La BD se donne un genre

HAUT LA MAIN
Gus, le cow-boy de Christophe Blain, dont *Ernest*, le troisième tome, confirme le génie graphique et l'élégance d'une narration faussement désinvolte.

Western, polar, histoires de pirates ou de vampires... Les dessinateurs délaissent l'autofiction et investissent de nouveaux registres. Toutes les audaces sont permises.

MARION FESTRAËTS

Et si on en avait marre des aventures de nombril ? Des autobiographies détaillant par le menu l'histoire palpitante d'un brossage de dents qui tourne mal ? Des tribulations du voisin de palier, enchaînant métro-boulot-dodo et la promenade du chien ? Et si on préférait un bon vieux western, un récit de pirates, un polar saignant ou une histoire de vampires, sans abandonner pour autant son cerveau au vestiaire ? C'est possible ? Oui.

L'autofiction, clef de voûte narrative de la bande dessinée indépendante, devenue le débarras de toutes les vacuités, commence à lasser. Ça tombe bien : aussi vrai que le cinéma de genre a fait sa révolution pour se réinventer en cinéma d'auteur, la bande dessinée s'est affranchie de la série B et du nanar décérébrant. Et voici que, après la génération des Pratt, Giraud ou Mézières, puis celle des Tardi, Bilal et Bourgeon, des auteurs estampillés « nouvelle bande dessinée », apparus dans le sillage de l'Association, dans les années 1990, prennent à leur tour les commandes du vaisseau spatial et les rênes du mustang pour dépoussiérer les genres.

RIVAGES/CASTERMAN/NOIR

***Shutter Island*, remarquable adaptation de Christian De Metter : « On peut décrypter dans mes cases des choses vécues. »**

A commencer par Christophe Blain, avec *Gus*, dont le troisième tome, *Ernest* (Dargaud), confirme le génie graphique et l'élégance d'une narration faussement désinvolte. « Le western, c'est ma maison, lance Blain, qui ne se sent jamais mieux qu'une paire de bottes de cow-boy aux pieds. C'est mon imaginaire le plus profond, l'univers qui m'est le plus personnel. Cette proximité m'a longtemps inhibé. »

FUTUROPOLIS

Ambiance western pour David B. avec *Terre de Feu*, dessiné par Hugues Micol.

« Injecter des références savantes dans le spectacle populaire »

Le dessinateur emprunte donc des chemins de traverse, s'embarque en 1997 avec David B. comme scénariste dans l'aventure d'*Hop-Frog* (Dargaud), exceptionnel western crépusculaire et crapoteux mettant en scène un journaliste et son guide indien, Placido et Hiram Lowatt, plongés dans des aventures surnaturelles au fin fond de l'Ouest sauvage. Puis se lance dans *Isaac le Pirate*, tribulations d'un peintre flibustier : « Je rêvais de dessiner une scène d'abordage comme celle du *Trésor de Rackham le Rouge*, qui m'avait beaucoup impressionné, gamin. »

Comme sur un tapis de jeu où chacun apporterait ses Playmobil pour inventer ses récits pleins de bruits et de fureur, les auteurs revendiquent le droit de remettre leurs culottes courtes. Comme leurs lecteurs, dont ils partagent les références et qui aspirent à retrouver ce goût d'enfance et d'aventure, rassurant et excitant à la fois. Expert ès genres, le scénariste Alain Ayroles, qui se lance dans le récit de vampires avec *D* (dessins de Bruno Maïorana, chez Delcourt), plaide pour la réconciliation de la culture classique et des médiums méprisés, bande dessinée, littérature de gare ou cinéma de quartier. Avec une ambition, chez cet amoureux des mots et de l'imparfait du subjonctif : « Injecter des références savantes, des morceaux de culture "noble" dans le spectacle populaire. Lancer des passerelles entre le divertissement pur et des références plus savantes. » Pour lui, « la difficulté, à cause des thèmes parfois usés jusqu'à la corde, consiste à raconter quelque chose de nouveau. J'aime remonter à la source, au plus près des clichés, pour retrouver la réalité qui a fondé les codes. Plus on se rapproche d'une épure, plus on redonne un intérêt humain, une émotion vraie au récit. Cela n'a rien d'un exercice de style stérile. »

DU DÉCALAGE OUI. DE LA PARODIE, JAMAIS.

Après *L'Ascension du Haut Mal*, chef-d'œuvre autobiographique qui racontait la descente aux enfers de son frère épileptique, David B. est revenu à ses amours de jeunesse : le western, avec Hugues Micol au dessin, pour *Terre de Feu* (Futuropolis), sombre « southern » paru en 2008, mais aussi, bientôt, une aventure de pirates adaptée de Pierre Mac Orlan ou >>>

DARGAUD

FANTASTIQUE ***Mégaron*** **et son colosse porcin, de Mathieu Sapin et Patrick Pion.**

LE JEU DES HUIT FAMILLES

Heroic fantasy L'incontournable série *Donjon* et ses avatars (Delcourt), lancée en 1998 par Joann Sfar et Lewis Trondheim, rend hommage à l'univers tolkiénien autant qu'aux jeux de rôles. Avec *Mégaron* (Dargaud), Mathieu Sapin s'octroie les services de Patrick Pion pour une sorte de *Conan le Barbare* sauce Monty Python.

Pirates L'adaptation magistrale du *Maître de Ballantrae* par Hippolyte (Denoël Graphic), et *Ile Bourbon*, d'Appollo et Trondheim (Delcourt).

Superhéros Le héros de *Supermurgeman*, de Mathieu Sapin (Dargaud), tient ses pouvoirs de la bière qu'il ingurgite. Dans *Comix Remix*, d'Hervé Bourhis (Dupuis), les superhéros sont fatigués.

Polar et roman noir Rivages et Casterman ont accouché d'une collection, Rivages/Casterman/Noir, associant le gratin du polar à la crème des dessinateurs : Jim Thompson et Miles Hyman, Pierre Pelot et Baru, Donald Westlake et Lax, etc. A paraître : *Trouille*, de Marc Behm, mis en images par Joe Pinelli.

Chevalerie *Le Minuscule Mousquetaire*, de Sfar (Dargaud), balance ses dialogues à fleuret démoucheté avec code de l'honneur, aventures picaresques et tout le tralala. Plus sombre, *Le Fils de l'Ogre*, de Grégory Mardon (Futuropolis) entonne la chanson de geste d'un ado tordu.

Vampires : Beaucoup d'amour et peu d'hémoglobine dans *Grand Vampire*, de Joann Sfar (Delcourt), comédie romantique sur fond de canines pointues.

Western Avec *Big Foot*, Dumontheuil (Futuropolis) adapte Brautigan dans un Far West psychédélique. A l'est du nouveau, avec *Taïga Rouge, un* « eastern » situé en Transbaïkalie signé Arnaud Malherbe et Vincent Perriot (Dupuis).

Péplum *Les Olives noires*, selon Joann Sfar et Emmanuel Guibert (Dupuis), c'est Woody Allen chez les Pharisiens. *Péplum*, de Blutch (Cornélius), sublime barbarie en noir et blanc. *Socrate le demi-chien*, de Sfar et Blain (Dargaud), un demi-philosophe dans le corps d'un clébard – ou l'inverse. ■ **M.FTS**

PIRATES L'adaptation du *Maître de Ballantrae* par Hippolyte. Magistral.

»»» un récit de gangsters inspiré du gang des Postiches. « J'aime me couler dans une mythologie, un univers déjà installé, avec ses codes, ses personnages, son répertoire, pointe l'auteur. Ce sont autant d'accessoires de théâtre, avec lesquels chacun joue sa propre pièce. Pas question de "tordre le cou" aux stéréotypes » : ces amateurs de genre se défient du second degré obligé et des clins d'œil appuyés au lecteur. Du décalage, oui. De la parodie, jamais.

« Je me sers de la bande dessinée pour évacuer ma noirceur »

Contrainte créative, le genre donne un cadre, un thème, un répertoire, que chacun s'approprie pour toucher au plus personnel ou, au contraire, s'attaquer aux thèmes universels : « Avec *Gus*, je raconte des histoires intimistes dans un univers épique, avec des enjeux de vie et de mort », explique Blain. « On peut parler de soi sans pour autant raconter sa vie, renchérit le dessinateur Hugues Micol, qui publie, ces jours-ci, le tome 2 des *Parques* (Vents d'Ouest), une histoire d'agent secret caustique et foutraque. J'aime bien glisser discrètement des choses intimes tout en étant distrayant. » Témoin, *Séquelles* (Cornélius). Le livre le plus personnel de ce fou de Kurosawa, de Jack Kirby (dessinateur de comics) et des romans de Cormac McCarthy, mêle polar, fantastique et SF dans un feu d'artifices métaphysique qui réjouirait un congrès de psychanalystes. « Je me sers de la bande dessinée pour évacuer toute ma noirceur, confirme Christian De Metter, auteur d'une adaptation remarquable de *Shutter Island*, de Dennis Lehane (Rivages/Casterman/Noir). Je ne me sens pas prisonnier des codes du genre, pas plus que je n'ai envie de les bousculer à tout prix. Mais ceux qui me connaissent bien peuvent décrypter dans mes cases des choses que j'ai vécues ou ressenties. »

Docile, le médium se prête à tous les fantasmes : « L'avantage de la bande dessinée, contrairement au cinéma, c'est la liberté, confirme Hugues Micol. Ça ne coûte pas plus cher de dessiner des grands espaces, des incendies, des avions qui s'écrasent. » Ce serait dommage de se priver. ● **M. FTS**

SPÉCIAL FESTIVAL D'ANGOULÊME
TOUTE LA BD SUR > WWW.LEXPRESS.FR

50 ans et tous leurs poils

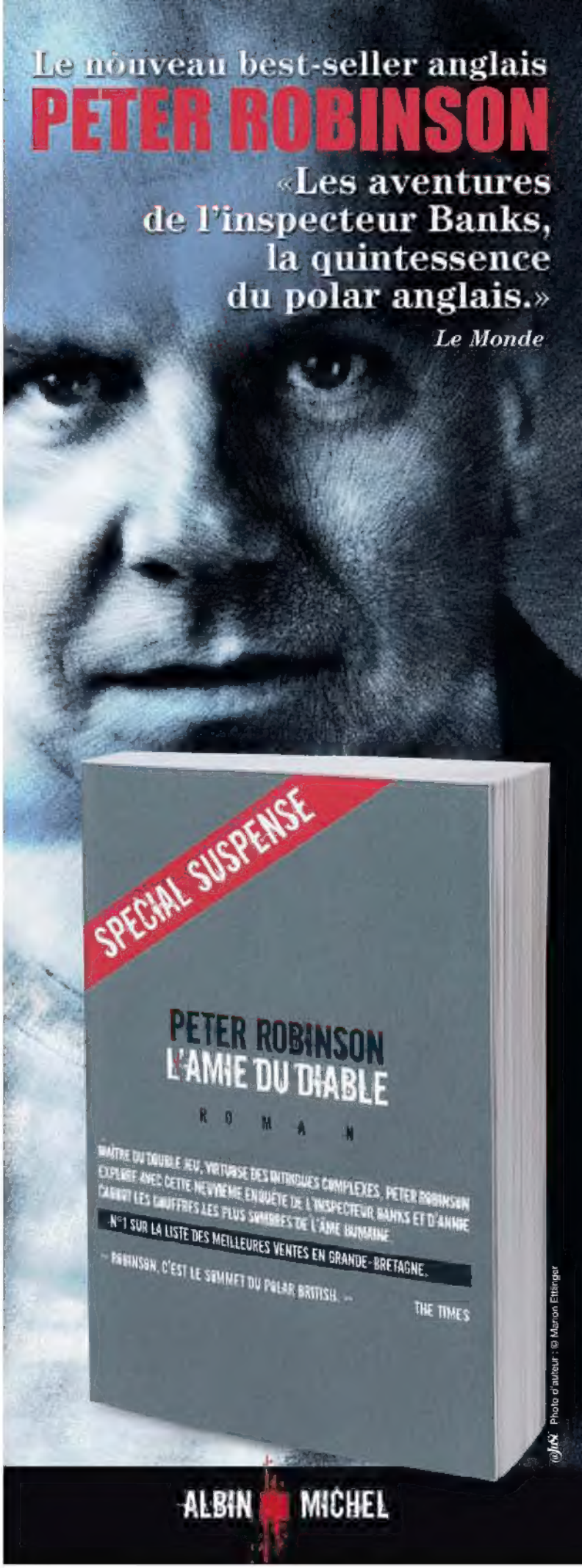
Le festival consacre une exposition-anniversaire au célèbre tandem Boule et Bill. Qui n'a pas pris une ride.

Cinquante ans déjà ! Un demi-siècle que le minot rouquin et son cocker finaud n'en ratent pas une, depuis ce 24 décembre 1959 où ils sont apparus pour la première fois dans *Spirou*, sous le crayon de leur créateur, Jean Roba (1930-2006). Toujours la même tignasse et la même inusable salopette pour l'un, cette grosse truffe luisante et ces oreilles flottantes pour l'autre : Boule et Bill n'ont (presque) pas pris une ride.

Forts de leurs 25 millions de lecteurs dans une vingtaine de langues, ils sont bien installés dans le panthéon du 9e art, aux côtés de leurs potes Astérix, Tintin ou Lucky Luke. Elles n'ont pourtant rien d'extraordinaire, les aventures de ce duo canaille : un décor pavillonnaire quasi immuable et un trait tout en rondeur pour une vie de rêve, épargnée par les malheurs du monde – pas de mort, pas de maladie, jamais de politique. « Je sais bien que le monde de *Boule et Bill* n'est pas vrai, expliquait Roba. Mais je sais aussi qu'il y a des instants comme cela, dans la vie. Entre ces instants, il peut se passer trente-six millions d'autres choses, que je ne dessine pas. »

Un cahier des charges rempli aujourd'hui par Laurent Verron, ancien collaborateur de Roba, qui l'a choisi en 2003 pour assurer la relève, et par une équipe de scénaristes qui compte Pierre Veys, Corbeyran, Chric ou Ferri, l'auteur acclamé de *De Gaulle à la plage*. Résultat : un soupçon de modernité – euros, téléphone portable, ordinateur – mais la 2 CV rouge des parents est encore là !

● DELPHINE PERAS



3e PRIX DES LECTEURS DE L'EXPRESS

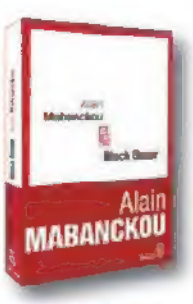
12 lecteurs ont été sélectionnés pour faire partie du jury 2009 :

Junko ASAÏ (Paris),
Sabrina BARBE (Boulogne-Billancourt),
Dominique CHARPENTIER (Fay-des-Loges),
Dominique DUMAS (Freyming-Merlebach),
Elisabeth ESTRABAUD (Angers),
Michèle GERVAIS (Rueil-Malmaison),
Martine GODINOT (Paris),
Bernard-Charles LARRE-LARROUY (Saint-Julien-le-Montagnier),
Christine MISTRAL (La Motte-Servolex),
Jean-Jacques MONPEYSSEN (Nyons),
Aimée-Rose ROZET-SILVESTRE (Besançon),
Jeanne VILLENEUVE (Paris).

Le jury sera présidé par Jean-Louis Fournier, Prix Femina 2008 pour son livre *"Où on va, papa ?"* (Stock).

Ce mois-ci, ils liront :

Paris-Brest de Tanguy Viel (Minuit)



Black Bazar d'Alain Mabankou (Seuil)

Au zénith de Duong Thu Huong (Sabine Wespieser)

Seul dans le noir de Paul Auster (Actes Sud)

PHOTOS : ÉDITIONS LE LOMBARD

Pi 3,1416, la vache agent secret de Johan De Moor, dans *La Momie scandaleuse*.

Où sont passés les Belges ?

Très créative après la Seconde Guerre mondiale, la bande dessinée wallonne semble avoir perdu de sa vitalité. En attendant la relève.

En Belgique, il y a des frites, des chocolats, un roi et des bandes dessinées. Qu'on en juge : Tintin, Spirou, Lucky Luke, Gaston Lagaffe, les Schtroumpfs, Achille Talon, Blake et Mortimer, XIII et bien d'autres sont des héros belges – aussi vrai qu'Astérix, Alix et Blueberry sont des Gaulois. Dès les années 1930, pendant que le Japon fourbissait ses mangas et les Etats-Unis leurs comics, on inventait dans ce coin de l'Europe la BD franco-belge.

Mais que reste-t-il de l'extraordinaire créativité wallonne des années 1940 à 1960, qui vit exploser des génies comme Hergé, Jacobs, Franquin ou Morris ? Les revues pour la jeunesse, qui, après la Seconde Guerre mondiale, firent de la Belgique un centre de gravité du 9e art, ont disparu *(Le Journal de Tintin)* ou échoué à perpétuer leur rôle de laboratoire

créatif *(Spirou)*. Les renouveaux successifs accomplis en France avec les générations Pilote et Futuropolis puis l'avènement de la « nouvelle bande dessinée » – les Blutch, Sfar et Trondheim réunis sous la bannière de L'Association au début des années 1990 – n'ont pas eu d'équivalent en Belgique. Au point qu'on se demande parfois où sont passés les Belges.

Réponse : ils sont toujours là, et bien là. Le journaliste bruxellois Thierry Bellefroid estime à plus de 200 le nombre d'auteurs en pays wallon : « Quantitativement, c'est encore énorme, comparé à la France. Mais les gros éditeurs sont tous passés sous contrôle français, et on peine aujourd'hui à distinguer les auteurs belges des autres. » D'autant que le poids du marché français a entraîné les auteurs à gommer leur belgitude, soit leur identité.

Selon Benoît Peeters, scénariste et théoricien de la bande dessinée, « c'est plutôt l'importance extraordinaire de la bande dessinée belge pendant des années qui frisait l'anomalie ». Le dessinateur Johan De Moor, créateur de Pi 3,1416, la vache agent secret (avec Stephen Desberg, au Lombard), observe que les jeunes auteurs belges innovants peinent à quitter l'underground : « Contrairement aux Français de l'Association, qui ont donné une autre valeur narrative à la bande dessinée et influencé des auteurs plus grand public, les Belges ont pris un virage très "picturaliste", *arty*, et restent cantonnés à une audience confidentielle. » Dans ce paysage, l'œuvre exigeante de Dominique Goblet (dont l'Association a publié le magnifique *Faire semblant c'est mentir)* ferait presque figure de carrière commerciale.

« Il y a un bouillonnement graphique, constate Johan De Moor, mais pas de dynamique éditoriale. Aussi bien du côté wallon que chez les Flamands. » Et aucune passerelle entre les deux univers : les néerlandophones puisent leurs influences et leurs inspirations moins du côté francophone que chez les Anglo-Saxons, dont ils partagent le *nonsense*. Un humour décalé qui commence à séduire les éditeurs français. Ainsi, le Lombard traduit Nix *(Kinky et Cosy)*, Actes Sud/l'An 2 édite Judith Vanistendael (sélectionnée à Angoulême pour *La Jeune Fille et le nègre)* et les Requins Marteaux publient *Dickie*, le fermier moustachu de Pieter De Poortere. A quand la BD franco-flamande ? ● M. FTS

LES FLAMANDS OSENT

Invitée d'honneur du Festival d'Angoulême, la Flandre s'expose : la BD flamande présentera les travaux d'une vingtaine d'auteurs de la nouvelle génération. Sans oublier les figures tutélaires, à travers des planches originales de feu Bob De Moor ou de Willy Vandersteen, créateur des indéboulonnables Bob et Bobette (Suske en Wiske en VO), héros de... 300 albums. ■ M. FTS

Kinky et Cosy, les deux sœurs à l'humour décalé de Nix.

CARNET HEBDO 01 44 82 02 50

Les éditions du PANTHEON
ÉCRIVAINS
Les Éditions du Panthéon recherchent de nouveaux talents.
Envoyez vos manuscrits inédits
Éditions du Panthéon-Service EX
27, cité industrielle 75011 Paris - Tél : 01 43 71 14 72
Code de la Propriété Intellectuelle Art. L 132. 2

Bexley.com
SOLDES
Dates : selon les départements
Cousu Goodyear
A partir de 89 €
Paris 1er M° Madeleine Galerie 3 Quartiers
Paris 4e M° Bastille 35 boulevard Henri IV
Paris 7e M° Sèvres-Babylone 39 boulevard Raspail
Paris 8e M° Madeleine 4 rue Chauveau Lagarde
Paris 17e M° Porte Maillot Palais des Congrès
Lyon 1er M° Hôtel de Ville 20 rue Lanterne
Lyon 2e M° Bellecour 4 rue Childebert
Annecy 7 rue Sommeiller
Vente sur Internet : bexley.com

Création de sociétés Offshore / Holdings
Création de sociétés Européennes
Optimisation et planification fiscale
Domiciliation de sociétés et personnes physiques
Fiduspain
www.fiduspain.com
Toutes prestations de services
Gestion administrative et fiscale
Conseils juridiques, fiscaux et financiers
Tenue et gestion comptable internationale
Ouverture de compte bancaire à distance
+41.04.15.12.60.41 +33.01.80.80.10.95 +34.952.80.22.54

Afrique australe • Afrique de l'est
AVENTURIA
Un monde qui vous va bien
Le spécialiste français des safaris-photos et des voyages personnalisés à la carte en Afrique
Brochures disponibles dans nos agences et sur www.aventuria.com
LYON 04 78 69 35 06 - PARIS RASPAIL 01 44 10 50 50 - PARIS OPÉRA 01 44 50 58 40
MARSEILLE 04 96 10 24 70 - LILLE 03 20 06 33 77 - STRASBOURG 03 88 22 08 09
BORDEAUX 05 56 90 90 22 - NANTES 02 40 35 10 12

Margerin et sa bande

A l'occasion des 30 ans de son héros, Lucien, le dessinateur revient sur ses sources d'inspiration et sur sa famille graphique. Rock et pas toc.

Arrière-grand-père
DUBOUT

Mon grand-père m'avait offert l'un de ses livres d'illustrations, avec de grosses dames et de petits maris, des scènes de foules et d'embouteillages. Gamin, j'ai beaucoup copié Dubout. Le souci du petit détail me vient de lui : un pansement sur le nez d'un personnage, la roue de vélo pliée en huit, la verrue et son poireau sur le pif d'une passante...

Oncle d'Amérique
CRUMB

Ma sœur s'est installée à San Francisco vers 1969 et m'a envoyé les premiers *Zap Comix*. J'ai pris une grande claque avec Crumb. Quel sacré personnage ! Il associe deux choses que j'aime : le côté rétro, un lettrage très classique, très soigné, et cet aspect underground, délirant, presque intemporel.

Petits frères
DUPUY ET BERBERIAN, ZEP

Dupuy, Berberian et moi avons un peu la même façon de voir le monde, avec tendresse et humour, et de parler de notre vécu ; eux via les bobos, moi via les petits loubards de banlieue. Mon autre frangin, c'est Zep. J'aime sa façon de traiter la BD et de se projeter dans Titeuf. Il y a une élégance dans son trait, une qualité que je n'ai peut-être pas : je suis plus épars.

● PROPOS RECUEILLIS PAR GILLES MÉDIONI

Lucien. Toujours la banane (Fluide glacial). Exposition Lucien au Festival d'Angoulême.

Grand-père
HERGÉ

A chacun de mes anniversaires d'enfant, ou quand j'étais malade, on m'offrait un album de Tintin. Je les connais par cœur, je n'ai même pas besoin de les relire. Hergé a contribué à ma passion de la bande dessinée. C'est un maître. La rigueur de son trait, sa sobriété, sa fluidité... Franquin est aussi une de mes références majeures.

Grands-oncles
UDERZO, MORRIS, GOSCINNY

Graphiquement, les deux premiers m'ont scotché. Et j'adore l'humour de Goscinny. De temps en temps, je fais de petits clins d'œil, dans mes albums, aux personnages que j'aime : Astérix, Tintin ou Titeuf. Sinon, j'ai une grande admiration pour un autre oncle, plus jeune : Gotlib, en souvenir de mon adolescence et de mes années potaches. Lui aussi a été marqué par l'air du temps.

Nièce
MAÏA MAZAURETTE

C'est la fille d'un copain d'école. Elle a écrit des romans et des essais coquins *(La Revanche du clitoris)* et le scénario de *Garce Attack !* dans la série *Péchés mignons* (dessiné par Arthur de Pins). Le graphisme est moderne, travaillé à l'ordinateur, mais elle dit des choses olé-olé, qui tournent autour du cul, sans vulgarité. Et ça me plaît bien.

Cousin
VUILLEMIN

Dans ma famille BD-rock, il y a Tramber, Jano, Dodo, Ben Radis et Vuillemin, ce petit génie qui se sous-estime toujours. L'image destroy ne lui correspond pas du tout. Les années 1980 ont été une grande époque : on avait formé, un peu par hasard, les Dennis Twist, un groupe de rock, avec Vuillemin, Dodo, Sire, Denis. *Tu dis que tu l'M* a été un tube et, pendant un an, on a vécu des moments très rigolos dans le star system.

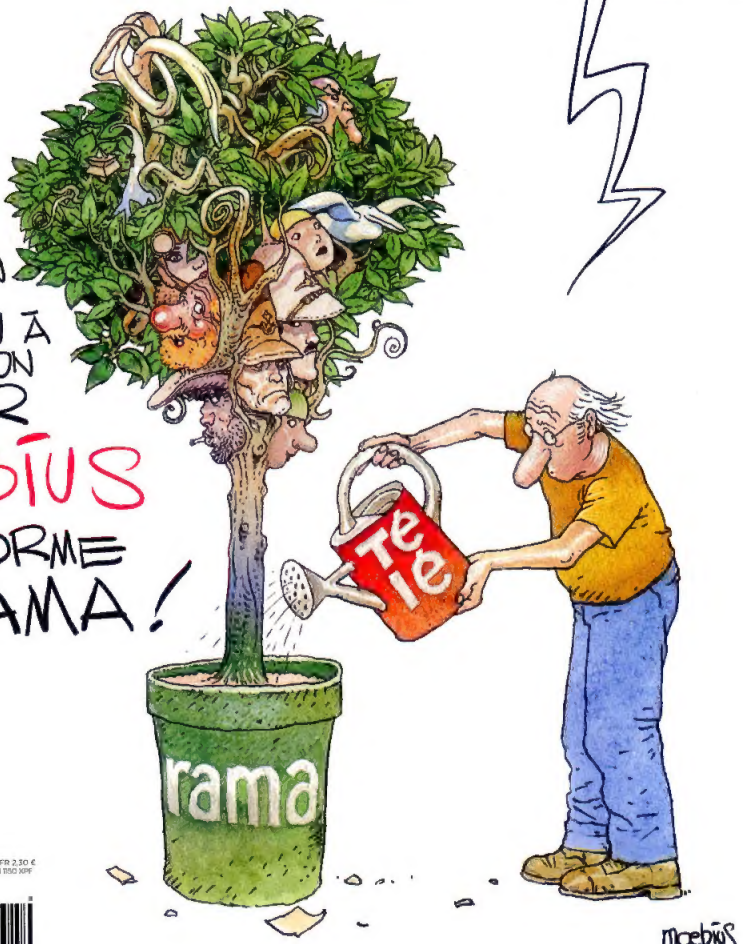
Télérama

N° 3168 - DU 2 AU 8 OCTOBRE 2010.

RAYMOND DEPARDON: PORTRAIT DE LA FRANCE ORDINAIRE. ET... LES 20 ANS D'ARTE : BILAN DE SANTÉ.

À L'OCCASION DE SON EXPOSITION À LA FONDATION CARTIER

MŒBIUS TRANSFORME TÉLÉRAMA !



MERCREDI 29 SEPTEMBRE 2010 | HEBDOMADAIRE | FR 2,30 €
BEL. LUX 2,90 € | DOM 4,90 € | ESP 4,40 € | CH 5 FS | TOM 1150 XPF

M 02773 - 3168 - F: 2,30 €

CPPAP N° 0611C80864

SOMMAIRE

SEMAINE DU 2 AU 8 OCTOBRE 2010

À L'OCCASION DE SON EXPOSITION À LA FONDATION CARTIER, À PARIS, MŒBIUS S'EST PROMENÉ DANS NOS PAGES.

MAGAZINE

6 COURRIER

11 À SUIVRE
L'actualité culturelle en quatre pages

18 EN COUVERTURE
Entretien avec le dessinateur Mœbius

24 REPORTAGE
L'atelier-chantier d'Ivry-sur-Seine

26 ENQUÊTE
Les 20 ans d'Arte

32 PORTRAIT
Le compositeur allemand Bernd Alois Zimmermann

34 DÉCRYPTAGE
La France intime et plurielle du photographe Raymond Depardon

40 PORTRAIT
Thierry Thuillier, le nouveau patron de France Télévisions

43 LE DÉBAT
Voulons-nous tous devenir Blancs ? Avec le sociologue Eric Fassin

80 DES FOURMIS DANS LES JAMBES

178 CHRONIQUE
Vu ! par François Gorin

CRITIQUES

CINÉMA

48 *Les Amours imaginaires,* de Xavier Dolan ; *Sans queue ni tête,* de Jeanne Labrune ; *Un homme qui crie,* de Mahamat-Saleh Haroun...

52 Sélection DVD

59 *Krzysztof Kieslowki, l'autre regard*

ARTS

60 James Nachtwey, à Lyon ; « L'or des Incas, origines et mystères », à Paris...

61 Gabriel Orozco, au centre Pompidou

LIVRES

62 *Indignation,* de Philip Roth ; *Le Faux Ami,* de Henrik B. Nilsson...

64 Rayon poche

67 Réédition des *Œuvres romanesques complètes* de Vladimir Nabokov

SCÈNES

70 *Salves,* chorégraphie de Maguy Marin ; *Da/Fort,* spectacle de cirque...

71 Chronique : *Oh les beaux jours,* de Samuel Beckett ; *La Parisienne,* d'Henry Becque

MUSIQUES

74 Neil Young, Raphaël, Youn Sun Nah...

77 Classique : *Sonates,* de Scarlatti...

FORMES

79 Le « Mondrian » de la rue Saint-Maur ; le Loofen, compacteur de déchets

PROGRAMMES

TÉLÉVISION

82 *Les Vivants et les Morts,* série de Gérard Mordillat, sur France 2 ; *Pour tout l'or des Andes,* sur Arte...

87 La semaine des enfants

88 Samedi

98 Dimanche

108 Lundi

118 Mardi

128 Mercredi

138 Jeudi

148 Vendredi

RADIO

159 *Le midi 2,* sur Le Mouv'

160 Programmes et commentaires

170 Talents

177 Mots croisés

COUVERTURE
Edition nationale : Mœbius Production pour *Télérama.* Spécial Marseille : Josette Baïz. Photo : Yohanne Lamoulère/Transit pour *Télérama.*

Et sur telerama.fr

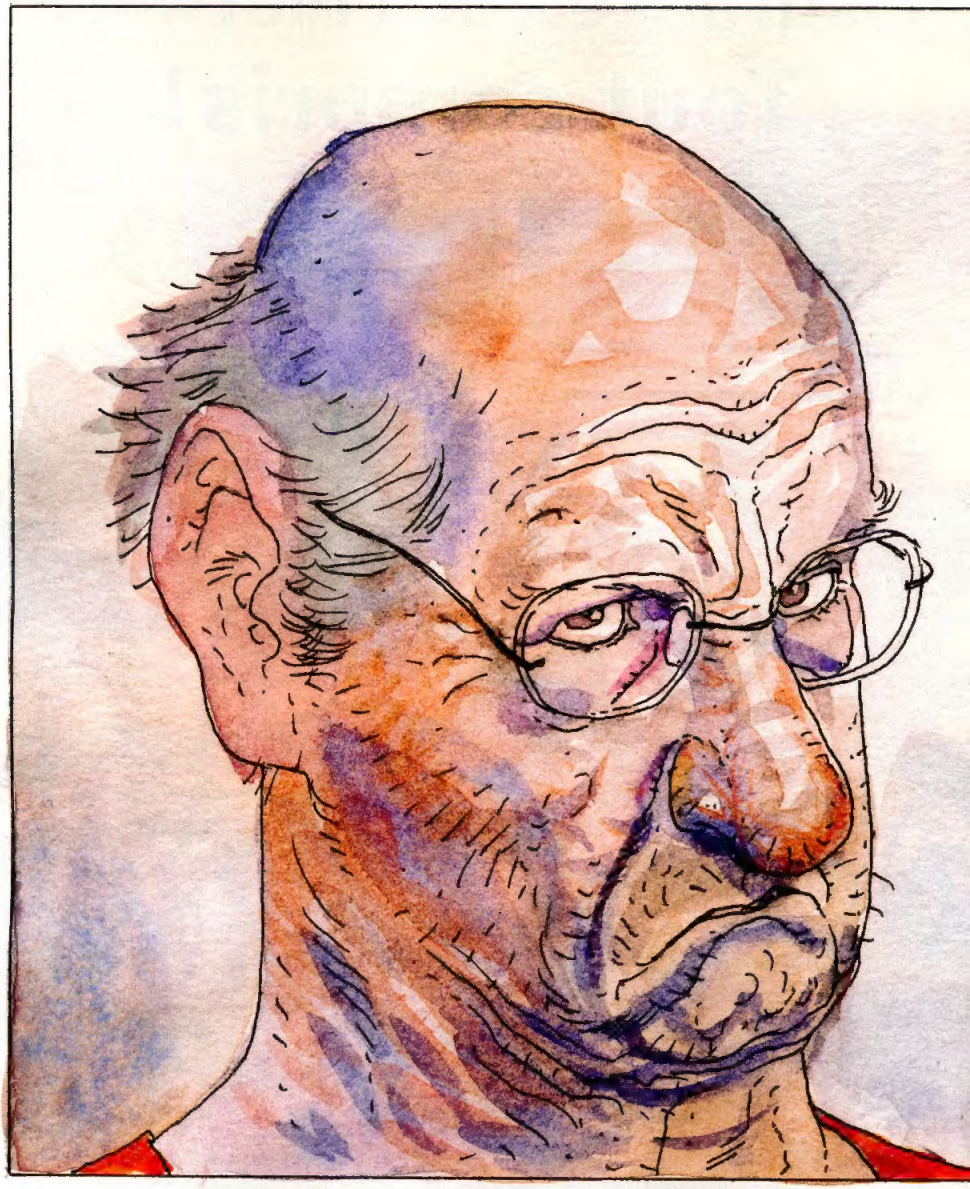
GRILLE TV
Les programmes sur 15 jours de plus de 300 chaînes.

TOUS NOS BLOGS
Chaque jour, le rock, le ciné, la télé, les livres.

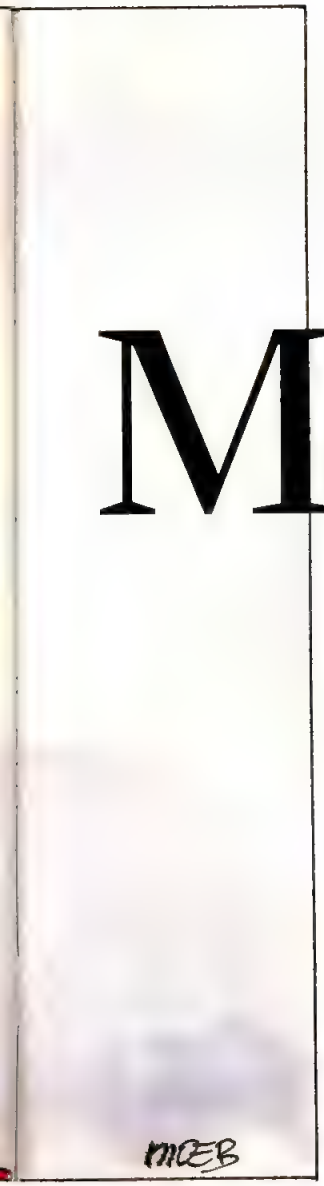
LE WIZZZ
Un espace communautaire pour les artistes.

Ce numéro comporte un supplément *Sortir Marseille* de 24 pages avec une couverture spécifique posé pour les abonnés et joint pour les kiosques du département 13 ; un encart central « BforBank » de 4 pages pour la totalité du tirage ; une mise sous film du *Sortir* avec un catalogue « BHV » de 20 pages posés sur la 4e de couverture sur les kiosques de Paris Ile-de-France. Posés sur la 4e de couverture pour les abonnés de la France métropolitaine : un encart « Fleurus Presse » de 2 pages. Un encart Télérama « Souscription HS Moyen Age » de 2 pages. Un encart Télérama « Icônes du rock, série 2 » de 2 pages. Un encart de fidélisation *Télérama* de 4 pages pour les nouveaux abonnés et réabonnés. Une lettre *Sortir* pour les nouveaux abonnés des départements 77, 91, 95. Edition régionale, *Télérama/Sortir* foliotée de 1 à 72, posé sur la 4ème de couverture pour les kiosques des départements 75, 77, 78, 91, 92, 93, 94, 95 et pour les abonnés des départements 75, 78, 92, 93, 94.

MŒBIUS PRODUCTION



MŒBIUS PRODUCTION



"J'ai très tôt été attiré par l'envers du décor"

Mœbius

Personnalité double, fasciné par le chamanisme, Jean Giraud-Mœbius a fait entrer la BD française dans l'âge adulte. Une exposition consacre son art.

Il y a toujours en Jean Giraud un gamin de 10 ans et demi. Le même qui passait des heures à sa fenêtre à décrypter le vol des hirondelles ou à jouer dans la rue avec les fils d'ouvriers italiens de Fontenay-sous-Bois. Pape de la BD, idole du neuvième art, à 72 ans, le petit banlieusard est devenu capital, mais le temps n'a entamé ni sa gouaille, ni son enthousiasme. Créateur de *Blueberry*, d'*Arzach* et de *L'Incal*, pilier de *Pilote*, cofondateur de *Métal hurlant* : Jean Giraud-Mœbius est une icône de la culture populaire mondiale. L'un des très rares artistes francophones dont le nom sert de passeport un peu partout sur la planète, chez tous les professionnels de l'image, qu'ils tiennent un crayon, une caméra ou une console de jeux. De Miyazaki à George Lucas, des auteurs de comics aux mangakas japonais, des nostalgiques du western aux enfants de la science-fiction, l'Internationale mœbiusienne ne compte plus ses membres. Alors qu'après un purgatoire de plus de trente ans *Arzach* renaît enfin de ses cendres, la Fondation Cartier consacre jusqu'en mars 2011 (!) une exposition à Jean Giraud-Mœbius, à la mesure de ce génial rêveur de formes et d'univers.

Un dessinateur de BD dans un lieu consacré à l'art contemporain, c'est assez rare.

J'ai toujours eu la prétention démesurée et insolente d'être un pont entre la BD et l'art. Les petits Mickeys, les nez cassés, les grandes oreilles appartiennent à la même tradition que les gravures rupestres ou les toiles exposées dans les musées ☛

nationaux : celle du dessin. Bien sûr, la BD est à l'origine le fruit d'une culture populaire bouillonnante, une expression brute, une soupe primitive, mais avec le temps, ses critères graphiques ont évolué et ont parfois rejoint ceux de l'art contemporain. Sur mes cinquante années de travail, si j'essaie d'être vraiment honnête, il y a beaucoup de scories et peut-être une petite dizaine de dessins qui émerge et pourra un jour être posée à côté de ceux de Picasso, Rembrandt, David et consorts, sans que l'on crie au scandale.

Pourquoi la BD a-t-elle aussi peu de reconnaissance officielle en France ?

Parce qu'elle porte un péché originel : avoir travaillé pour les enfants. Quand je suis arrivé dans le métier à la fin des années 1950, le mot d'ordre était : *« Pas de vagues. »* Tout le monde était dans le collimateur de la police, au moindre faux pas, une image dérangeante, un dialogue pas clair, c'était la convocation au Quai des Orfèvres et le risque d'être suspendu, au nom de la protection de l'enfance. Très naturellement, nous faisions des histoires de faux-monnayeurs, d'inventeurs farfelus. Mais sous la surface lisse, il y avait des mouvements, des courants sous-marins, invisibles. Tout a changé la décennie suivante avec *Pilote*. Nous étions une phalange d'aventuriers fous, Gotlib, Mandryka, Bretécher, Druillet qui prétendions changer le regard porté sur la BD. Nous ne supportions plus qu'Hergé ou Jacobs soient considérés comme des auteurs mineurs, nous voulions démontrer que notre « sous-genre » pouvait sans se renier accompagner les lecteurs dans l'âge adulte. Jusqu'alors, quand on devenait « grand », on brûlait symboliquement deux choses : les culottes courtes et les bandes dessinées. Grâce à nous, les adultes d'aujourd'hui n'ont plus honte de faire leur *coming out* bédéphile.

On a du mal à croire que le dessinateur de *Blueberry* et celui d'*Arzach* puisse n'être qu'une seule et même personne. Dans cette aimable schizophrénie, où finit Jean Giraud et où commence Mœbius ?

Blueberry, Jean Giraud, c'est mon côté cartésien, appliqué, perfectionniste, enchaîné à la table de dessin, dévoué aux scénarios de Charlier jusqu'à sa mort, en 1989. Aujourd'hui encore, je peux passer des heures à compulser d'énormes pavés sur les rites amérindiens ou bien à fignoler des cactus au troisième plan. Au départ, Mœbius n'était qu'un pseudo lorsque je signais des petites histoires dans *Hara Kiri* au début des années 1960, et puis rapidement, d'une manière quasi pavlovienne, c'est devenu un signal. J'avais soudain la liberté de faire ce que je voulais, je n'étais tenu à rien. Une nouvelle identité

'Blueberry', Jean Giraud, c'est mon côté cart… …eures à fignoler un cactus au troisième plan. M… …ppliqué

et surtout un autre aspect de moi, tordu, courbé, mais non dissocié, à l'image du fameux ruban de Mœbius. Mais à bien y regarder, Mœbius n'est jamais loin de Giraud.

Pourtant, les lecteurs de *Blueberry* ne sont pas forcément ceux des albums de Mœbius ?

Ce sont des cow-boys et, par essence, ils ne comprennent pas bien les Indiens ! Au fond, le travail de *Blueberry* c'est de mettre des barbelés dans la prairie, d'installer le télégraphe et de faire en sorte que les trains arrivent à l'heure. Mœbius, c'est le nuage de sauterelles, c'est Geronimo qui égorge tout sur son passage : femmes, enfants, bétail et surtout les clichés et les idées reçues. Mœbius, c'est un solo de jazz, l'improvisation totale, la liberté de dessiner une case sans savoir ce qui va suivre. Giraud a besoin d'un cadre, Mœbius travaille main dans la main

À VOIR

Exposition "Transe forme", du 12 oct. au 13 mars, à la Fondation Cartier, 261, bd Raspail Paris 14e Tél 01-42-18-56-50 Catalogue de l'exposition, 304 p 250 reproductions couleur et noir et blanc Séance de dédicaces à la Fondation Cartier le mardi 30 novembre.

Arzak, tome 1, L'Arpenteur, Mœbius Productions/Glénat. Exposition et vente des planches originales de ce nouvel album, galerie Slomka, 3, rue Dante, Paris 5e Tél : 01-43-29-43-29

avec son inconscient... Evidemment, c'est moins populaire et Mœbius a longtemps été la danseuse de Giraud.

La science-fiction est un de vos terrains de jeu favoris. Comment y avez-vous atterri ?

Grâce à mon père. Mes parents ont divorcé lorsque j'avais 3 ans, mais ils n'habitaient pas loin l'un de l'autre. A mes yeux, mon père était quelqu'un d'un peu mythique, un fils de famille en rupture avec son milieu, un type qui brassait beaucoup et parlait bien. Je passais le voir quand j'en avais envie, « à la demande ». Un jour, j'avais 14 ans, il m'a mis une revue dans les mains en me disant : *« Tu vas voir, c'est nouveau, ça révolutionne la pensée, ça va te plaire. »* Comme moi, il avait cet emballement pour la nouveauté et l'écume des choses plutôt que l'érudition. Effectivement, cela m'a beaucoup plu, et j'étais content d'aimer quelque chose qu'il aimait. La SF est un genre essentiellement littéraire où, malheureusement, il ne se passe plus grand-chose. Le merveilleux, la fantasy ont pris le dessus et les grands auteurs Philip José Farmer, Jack Vance, Philip K. Dick ou Asimov ont quitté la scène. Il n'y a plus guère de Dean Koontz qui m'excite encore. Le cinéma adapte, recycle, et il n'y a qu'en BD que la SF vivote encore. Mais je dois avouer qu'aujourd'hui les seules BD qui me plaisent en matière de SF, ce sont les miennes. Les autres sont trop sérieuses ou trop sarcastiques : ça dénonce, ça prévient, ça maudit et c'est très vite chiant.

Il est vrai que, même dans vos vaisseaux spatiaux les plus somptueux, il y a souvent un truc qui fait tache, un gag hénaurme, une anomalie rabelaisienne. D'où vous vient ce goût pour les coussins péteurs ?

Toute notre génération a été ensemencée par la bande dessinée américaine. Nous avons pris de plein fouet les grands classiques, Hal Foster et Alex Raymond, les géniaux dessinateurs de *Tarzan*, *Prince Valiant* ou *Flash Gordon*, puis peu de temps après, tout l'underground. Nous sommes tous les enfants de Robert Crumb et plus encore du magazine satyrique *Mad*, où sévissait le grand Bill Elder. Et ce courant de pensée, qui avait fait de l'irrévérence un art et un sport de combat, s'est toujours férocement positionné contre le monde techno et l'esprit de sérieux.

Et votre goût pour les jeux de mots vaseux et les calembours, c'est aussi à cause des Américains ?

Non, j'y ai pris goût en découvrant les *Impressions d'Afrique* de l'écrivain surréaliste Raymond Roussel. C'est le premier et l'un des rares à m'avoir plongé dans l'énigme de l'écriture, sans objectif autre que l'écriture elle-même. Tous les autres font semblant parce qu'ils veulent être publiés et vendus. Roussel, lui, n'avait pas besoin d'argent, c'est un des seuls à avoir écrit dans un état de non-nécessité. On est au cœur de ce que pourrait être une littérature vraiment déliée... J'aime sa façon de faire entrer les mots en collision, de provoquer des accidents de sens, de créer sciemment de l'absurde. Il n'y a rien de mieux pour révéler des réalités cachées, enfouies : j'ai souvent essayé de faire ça en dessinant, mais je m'incline devant les illustrations de Glen

Baxter. En matière d'absurde, ce dessinateur anglais est un saint et un sorcier.

Où en êtes-vous avec le cinéma ? Vous avez collaboré à de nombreux blockbusters : *Tron, Alien, Willow, Blade Runner, Abyss, Le Cinquième Elément*... N'avez-vous jamais eu envie de passer derrière la caméra ?

Non. C'est une carrière bis, virtuelle, qui ne se fera jamais. J'aurais bien aimé aussi être danseur ou grand musicien, mais je n'ai qu'une vie et, dans ces arts, l'engagement doit être total. J'aime le cinéma, il me procure souvent plus d'émotion que la lecture d'une BD et, en ce sens, il m'apparaît comme une expression artistique plus aboutie. D'ailleurs, il n'y a pas de Renoir, de Fritz Lang, de Kurosawa ou de John Ford en BD, mais je préfère être pigiste de luxe. Faire un film m'angoisserait : trop de gens, trop de choses à gérer, la crainte aussi de perdre le contrôle, de voir mon projet initial se diluer dans le talent des autres.

Vous avez eu longtemps recours au cannabis pour nourrir votre inspiration, pourquoi avez-vous arrêté ?

Pour ne pas tomber dans la dépendance. J'ai découvert l'herbe lors de mon premier séjour au Mexique en 1955. Ça a ouvert pas mal de cadenas en moi et cela s'est avéré une formidable béquille pour ma perception. Pour créer, tout artiste doit se mettre dans une transe légère, sortir de lui-même. Evidemment, il ne s'agit pas de sortir d'un kilomètre, quelques millimètres suffisent, mais les enjeux sont de taille. C'est ce petit déplacement qui va différencier la répétition de formes ou d'idées prédigérées d'une véritable création. Pendant longtemps, l'herbe m'a aidé à atteindre cet état, mais à la longue, tout cela devenait trop systématique, trop habituel. Alors j'ai arrêté, je me suis servi de ma frustration pour faire *Inside Mœbius*, une série plus autobiographique. Je me suis aperçu depuis que je pouvais atteindre ce satori artificiel sans recourir à des substances, juste par une écoute attentive du monde, un état de conscience, une forme de sagesse. Mais pas une sagesse étriquée avec morale et barbe blanche, une sagesse ouverte...

Vous avez consacré une grande partie de votre vie à chercher d'autres voies, à explorer les mondes invisibles, la magie, l'inconscient... Ce qui a beaucoup marqué et inspiré votre travail. Etait-ce le reflet des années 1970 ?

Pas seulement. J'ai été très tôt attiré par l'envers du décor, les capacités parapsychiques, le don de guérison, la voyance... Tout ce que les sociétés modernes ont mis de côté. On ne nie pas leur existence, tout le monde y a un jour été confronté, mais si on veut être crédible socialement, parler de ces choses-là est à la limite de la bienséance. Moi, je n'ai pas ces tabous. J'ai eu la chance paradoxale de grandir dans un environnement largement acculturé et mon court passage aux arts appliqués n'a pas changé grand-chose. Je n'ai aucune notion de philosophie, je n'ai pas appris à organiser ma pensée, à structurer mon monde intérieur, et quand je parle, ça part dans tous les sens. En revanche, cela m'a gardé extraordinairement vierge et sans a priori. J'ai très vite été intéressé par l'étude de la croyance. Je me suis nourri de toutes les miettes de la psychanalyse sans jamais vraiment rentrer dedans, de psychothérapies diverses, de lectures sur les traditions ésotériques, la magie. J'ai été initié au chamanisme, je me suis plongé dans la littérature du merveilleux, du rêve, de la légende. J'ai pratiqué le tai-chi, la macrobiotique, l'instinctonutrition, etc. Et puis j'ai rencontré le scénariste-sorcier Alejandro Jodorowsky avec lequel j'ai créé *L'Incal* et qui surtout a été le premier de mes maîtres à penser.

Vous avez poussé tout cela assez loin. Vous avez même fait partie d'Izo zen à la fin des années 1970, une secte tournée vers les mondes parallèles et les extraterrestres...

Secte n'est pas le mot le plus approprié. Entre nous, nous parlions plutôt de groupe. Et il n'était pas non plus question d'argent. C'était avant tout une recherche collective dirigée par Jean-Paul Appel-Guery, un type assez extraordinaire, un médium, un guide. Je me demandais parfois qui était prisonnier de l'autre... Lui avait l'obligation d'être intéressant, dès qu'il cessait, les gens se taillaient. Ce n'était pas des crétins, il y avait de fortes personnalités.

Vous dites être parti avant de *« franchir les limites de la dignité humaine »*...

Oui, car la notion de travail spirituel, de perfectionnement mène inexorablement au sentiment d'être une élite. Les grandes religions ont trouvé la parade en se mettant au service des plus humbles. La réponse, c'est saint Vincent-de-Paul, Mère Teresa, les imams et les rabbins qui se mettent en dessous des fidèles. Mais le groupe n'avait pas ce genre de garde-fou, la recherche conduisait à la mise en pratique de toutes les transgressions, de tous les tabous. Imaginez les dégâts que cela peut faire sur les esprits les moins préparés... Cela dit, c'est un leurre de penser qu'on peut aller au bout de l'exploration du psychisme humain en restant politiquement correct.

Mœbius œuvres. Les années "Métal hurlant". L'intégrale des bandes dessinées et illustrations parues chez Les Humanoïdes associés de 1971 à 1992 et l'intégrale de *L'Incal*, réécrite avec les couleurs d'origine.
Bibliographie sélective : *Blueberry* (Dargaud), *Les Mondes d'Edena* (Casterman), *Le Garage hermétique* (Humanoïdes associés), *Inside Mœbius* et *40 Days dans le désert B* (Stardom).

Dans votre autobiographie, vous avez une jolie phrase : *« Quand je suis arrivé en haut de la montagne magique, j'ai découvert qu'il n'y avait pas de sommet, juste un chemin qui redescend en pente douce. »* Finalement, à quoi ça a servi tout cela ?

Au fond de la pente douce, je me suis retrouvé devant un nouveau maître, auquel je ne m'attendais pas : mon cancer, un lymphome, la maladie de la modernité, de l'empoisonnement par les pesticides et les ondes radio. Ce nouveau maître exige que je donne la mesure de tout ce que j'ai appris. Tout mon cheminement a pris soudain son sens, c'est lui qui me donne la force de faire, de continuer et surtout ne pas me laisser aller à mourir, de ne pas céder à la tentation de tout résoudre d'un coup, en refermant la porte ■

PROPOS RECUEILLIS PAR **STÉPHANE JARNO**

JEAN-FRANÇOIS ROBERT POUR TÉLÉRAMA

Regarde la ville se faire

Les enfants l'ont imaginé. L'architecte l'a fait. Un observatoire éphémère et bariolé sur le plus grand chantier d'Ivry.

Dans le sud-est parisien, à Ivry-sur-Seine, les élèves de CM2 de l'école Anton-Makarenko marchent deux par deux sur le trottoir de la RN 305. Ils vont retrouver « leur » chantier, celui qu'ils suivent année après année depuis 2006, alors qu'ils étaient en CP, puis en CE1, CE2... *« Et quand tout sera terminé, on sera en terminale »*, s'amuse Aïssatou. En attendant l'inauguration des 30 000 mètres carrés de bureaux, des neuf cents logements et des commerces de proximité, le paysage de ce morceau de ville change à toute allure. Akim remarque que, là où il n'y avait en juin qu'un terrain vague, *« un nouvel immeuble a poussé »*, et Laurine, *« les grues rouge et jaune qui dansent dans le ciel »*. Mais ce qui attire tous les regards, c'est *« la grosse boîte de toutes les couleurs en plein milieu »*.

Bateau pirate ? Cabane de chantier ? Ce drôle d'empilement de six conteneurs habillés de tôles peintes et doté d'une vaste terrasse-belvédère joue sur tous ces registres, mais il est avant tout un lieu d'observation. C'est l'essence même de ce « chantier urbain HQAC » – pour haute qualité artistique et culturelle –, projet imaginé par l'artiste plasticien Stefan Shankland. *« Ici, la ville se transforme en profondeur. Ces gros travaux engendrent nécessairement du bruit, des nuisances, des traumatismes. Mais cette mutation urbaine peut aussi être regardée comme un spectacle fascinant, un objet d'enseignement et une manière de lire l'avenir. Le chantier, c'est le moment où se forme et se déforme notre représentation de la ville. »* Voilà ce qu'il a raconté aux élus. Avec, à la clé, cette idée d'une structure-sculpture provisoire (elle restera un an), qui serait à la fois atelier pour des artistes en résidence, espace public en hauteur d'où voir le monde qui change (1) et proposition artistique dans le paysage.

Sa conception a pris du temps. La lenteur est constitutive du concept HQAC. Les enfants, d'abord, ont discuté, dessiné, et enfin assemblé à l'aide de bouts de bois des maquettes d'un possible objet. Ensuite, leur travail est passé entre les mains d'étudiants en architecture d'Ivry et de Paris. Et c'est un architecte berlinois qui a finalisé l'affaire. Résultat : les enfants, qui reconnaissent leur histoire, adorent. Et les ouvriers aussi. *« Au début, quand il a fallu leur laisser cet espace de 150 mètres carrés juste à l'entrée du site, j'ai pesté contre la perte d'une zone de stockage*, dit Stéphane Bernardinis, chef de chantier. *Mais la cohabitation des artistes, des étudiants, des enfants et des curieux donne une image valorisante des métiers du bâtiment, souvent déconsidérés. »*

A l'atelier d'urbanisme de la ville, le responsable, Gilles Montmory, explique : *« Près de 20 % du territoire d'Ivry, aujourd'hui en friche, connaîtra des mutations profondes. Les erreurs du passé nous ont enseigné que des opérations aussi importantes ne peuvent être confiées aux seuls spécialistes. La médiation d'artiste facilitera peut-être la gestation de ces nouveaux morceaux de ville. »* L'expérience, encore unique, commence à faire du bruit. Le service de l'urbanisme de Lyon est passé. Anne Hidalgo, première adjointe à Paris, y songe pour le futur chantier des Halles. A Nice, une convention HQAC accompagnera la réhabilitation des anciens abattoirs frigorifiques...

Bonne idée ou grande manip' ? L'artiste deviendrait-il le faire-valoir de la politique urbaine ? *« Qui instrumentalise qui ? »* répond, pas dupe mais confiant, Stefan Shankland en pointant l'enseigne lumineuse au fronton de son atelier-belvédère de la RN 305. Une enseigne qui, très lentement, à raison d'un mot par nuit, égrène dans une boucle sans fin : *« L'Art/Change/Le monde/Change/L'art/Change... »* ■

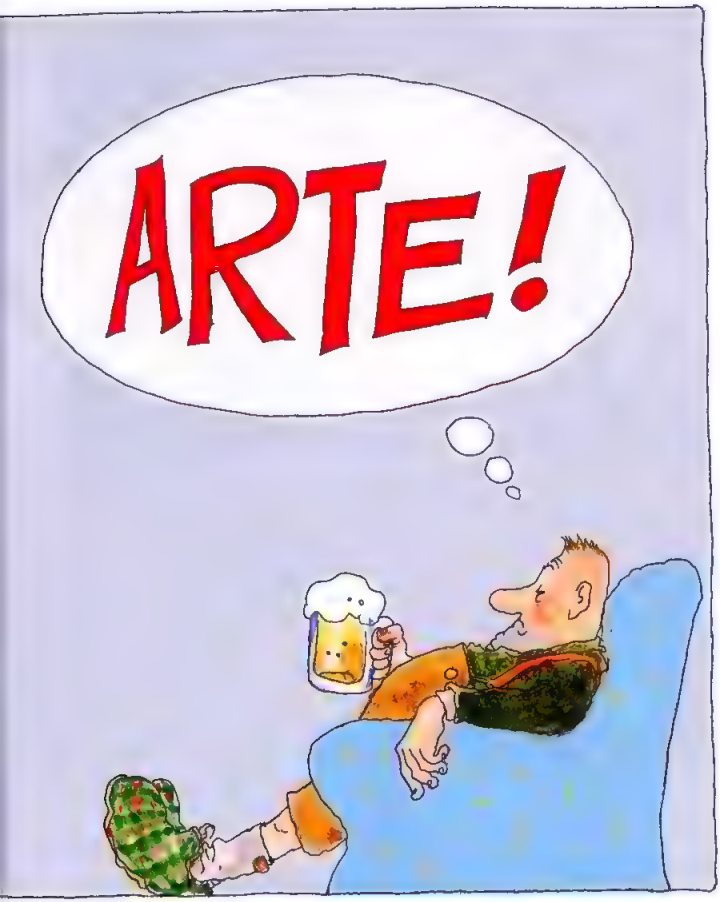
LUC LE CHATELIER

(1) Sur rendez-vous, à partir du site www.trans305.org

MOEBIUS D'APRÈS UNE PHOTO DE SÉBASTIEN LAVET

Fille de l'amitié franco-allemande, Arte est devenue en vingt ans un espace de création hors du commun. Mais sa vocation européenne semble s'être perdue en chemin. Pourtant, si elle agace, passionne, déçoit parfois, personne aujourd'hui ne s'en passerait.

Arte fête ses 20 ans. Il y a huit ans, elle fêtait... ses 10 ans. Simple affaire d'ego. Le mandat de Jérôme Clément à la tête d'Arte France arrive à son terme au printemps 2011 et le président fondateur de la chaîne n'aurait laissé à personne d'autre le soin de célébrer cet anniversaire. Arte, c'est lui, il en est convaincu. Et d'une certaine manière, il n'a pas tort. Résumer cette discordance de calendrier à sa seule personnalité serait cependant réducteur. Elle ra-



conte aussi l'histoire d'Arte. Celle d'une chaîne de télévision et celle d'un projet politique. En mai 2002, la chaîne fêtait les 10 ans de l'arrivée de ses programmes à l'antenne. En octobre 2010, elle célèbre les 20 ans du traité qui l'a officiellement créée. Deux dates anniversaires plausibles pour cet enfant du couple franco-allemand, né de la volonté politique de François Mitterrand et Helmut Kohl de multiplier les passerelles entre les deux pays.

A l'origine, la demande d'une chaîne culturelle européenne émane de la France. Au nom d'une vision universaliste de la culture mais aussi de raisons moins avouables. La Sept, qui deviendra Arte France, avait été créée en 1986 pour rassurer un peuple de gauche déboussolé par les errements du pouvoir socialiste dans l'audiovisuel : dévolution de Canal+ à André Rousselet, un proche du président de la République, concession de la Cinq à Berlusconi-Seydoux puis, plus tard, maintien de TF1 dans le privé en dépit des promesses de « renationalisation ». Une alliance avec des partenaires allemands offrait à la chaîne un nouveau départ et les moyens de sortir d'une diffusion confidentielle. Outre-Rhin, l'accueil est mitigé. On soupçonne non sans raison les Français de ne voir dans ce projet qu'un moyen d'exporter leur culture. Surtout, les Allemands n'ont rien oublié des ravages de la propagande nazie et ont érigé au rang de loi fondamentale l'indépendance absolue de leurs médias. Difficile pour eux d'accepter une chaîne imposée par le pouvoir central. La volonté politique de Kohl et Mitterrand sera la plus forte, mais il faudra quelque temps à Arte pour faire oublier les surnoms peu flatteurs dont elle est affublée à son lancement : « Achtung » (attention), « der französische Kanal » (la chaîne française) ou « Télé-Maastricht ».

Le traité créant officiellement Arte est signé le 2 octobre 1990 entre la France et les Länder de la RFA. La date ne doit rien au hasard. Un jour de plus et il aurait fallu reprendre toutes les négociations à zéro, car le 3 octobre l'Allemagne se réunifie. Symboliquement, Arte est ainsi née dans l'ancien monde. Fille de Kohl et Mitterrand, mais héritière de De Gaulle et Adenauer. Presque une télévision en noir et blanc. Avec sa création, c'est l'idée même d'une possible culture européenne qui est en germe. La CEE (Communauté économique européenne) peut se rêver CCE (Communauté culturelle européenne). D'ailleurs, si Arte naît franco-allemande, elle n'a pas vocation à le demeurer mais à s'ouvrir aux autres pays pour sortir d'un tête-à-tête qui, à la longue, pourrait ☛

MOEBIUS PRODUCTION

Orages et désespoir

Une musique apocalyptique, radicale, retentit dans l'Allemagne en ruine de l'après-guerre. Signée Zimmermann, grand pessimiste et compositeur futuriste qui se démarqua magistralement de ses contemporains.

« *Il serait faux de croire que les progrès de la technique musicale sont synonymes de progrès musicaux. Schönberg a-t-il fait un pas de plus que Bach ? Webern a-t-il été plus loin que Josquin des Prés ?* » L'homme qui tient ces propos radicaux et provocateurs est un compositeur un peu oublié, Bernd Alois Zimmermann (1918-1970). Oublié parce que marginal, dans l'Allemagne en ruine de l'après-guerre. Bernd Alois Zimmermann s'inscrit à la Musikhochschule de Cologne, flirte avec l'avant-garde sulfureuse en suivant les cours d'été de Darmstadt à la fin des années 1940, où il fréquente les compositeurs les plus radicaux – Karlheinz Stockhausen, Hans Werner Henze, Pierre Boulez – sans nouer de véritables amitiés. Car ce caractériel sombre, à l'humour caustique et ravageur, a décidé de frayer sa propre voie, hors des oukases de la musique sérielle. Dans un style néoclassique à contre-courant, il compose des pages bouillonnantes comme *Alagoana*, musique de ballet fondée sur des rythmes brésiliens et des percussions luxuriantes. Il rêve de faire « *une vaste synthèse de la pensée musicale de* [son] *temps* », comme il le résume dans un article, « Du métier de compositeur » (1). En toute simplicité.

Ce rêve va exploser dans deux œuvres incisives et mordantes. D'abord son gigantesque *Requiem pour un jeune poète* (1967-1969), d'après Rilke, longue traversée de la souffrance intégrant des esthétiques éloignées dans le temps (par le biais de rappels, de citations et de collages) et des couches orchestrales autonomes, avec leur tempo propre, dans un formidable chaos sonore organisé. Mais c'est dans son opéra *Die Soldaten* (*Les Soldats*, 1957) – fiasco complet lors de sa création à Cologne en 1965, tant du côté des spectateurs que des musiciens, dirigés par Michael Gielen – que Bernd Alois Zimmermann radicalise sa position. Longtemps jugée irreprésentable et injouable, cette œuvre monstrueuse, ce polype irracontable, tant l'action est éclatée et imbriquée, plonge dans le cauchemar éveillé d'une malheureuse héroïne, d'avance promise à la prostitution et à la misère, dans une société de vices et de surveillance rythmée par le fracas des bottes cadencées d'une armée qui a déclaré une sorte de guerre générale suicidaire. La musique apocalyptique, fracassante, multispatiale, explose dans toutes les directions (à l'origine, les musiciens devaient être disséminés sur un étagement de... quinze plateaux superposés !) et dans toutes les esthétiques possibles – baroque, classique, jazz, moderne, futuriste –, le tout mixé dans un pandémonium orchestral halluciné. Pour de nombreux théoriciens de la musique, *Die Soldaten* met un point final au genre de l'opéra dans la culture occidentale...

Comme les grands pessimistes de son temps, Bernd Alois Zimmermann racle jusqu'à l'os la souffrance humaine. Il savait rire, bien sûr – sa flamboyante *Musique pour les soupers du roi Ubu*. Mais d'un rire jaune, dans lequel la jubilation dionysiaque grince jusqu'à l'absurde. Zimmermann laisse plutôt l'image d'un être torturé et secret, derrière ses lunettes de quasi-aveugle rongé par le glaucome, épuisé nerveusement. Dans un dernier sursaut de révolte, il compose une « *action ecclésiastique* » (sic !) titrée *Ich wandte mich und sah an alles Unrecht das geschah unter der Sonne* (« Je me retournai et contemplai toute l'oppression qui se commet sous le soleil », 1970). Cri rageur pour grand orchestre éclaté dans lequel Dieu est pris à partie par le Grand Inquisiteur des *Frères Karamazov*, dont les imprécations s'entrelacent avec des fragments de l'Ecclésiaste – misère de l'homme pris dans sa vertigineuse solitude. Bernd Alois Zimmermann se suicide, le 10 août 1970, à l'âge 62 ans. Parce qu'il n'y avait pas de futur possible. Ni pour l'art, ni pour lui-même, encore moins pour l'humanité ■

XAVIER LACAVALERIE

(1) *Contrechamps* n° 5, 1985

A lire

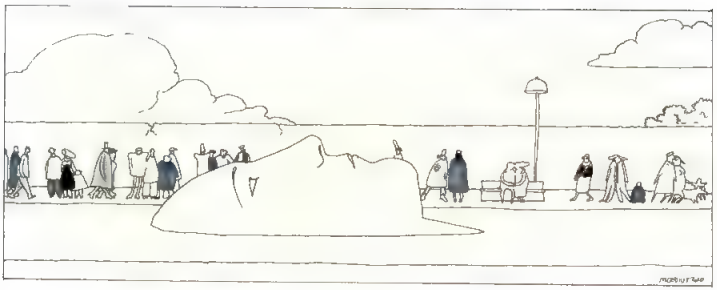
L'intégrale des écrits de Zimmermann paraîtra en octobre 2010 aux éditions Contrechamps à Genève.

A écouter

Le festival Musica de Strasbourg rend hommage à Bernd Alois Zimmermann les 8 et 9 octobre. Tél. : 03-88-23-46-46.

ÆDIUS 2010

MEDIA'S PROD. - LYON



La France vue du sol

En photographiant des lieux si ordinaires qu'on ne les voit plus, Raymond Depardon dresse un portrait intime et pluriel de la France moderne.

Un camping-car, un GPS qui repère les départementales, des kilomètres de pellicule, une chambre photographique format 20 x 25... et, un jour d'automne 2004, le photographe Raymond Depardon a pris la route, direction « la France ». Une idée folle, lorsqu'on y songe. Car c'est quoi, « la France » ? Ne cherchez pas le catalogue de nos belles régions, pas de « terre de contrastes », ni de pittoresque, ni de patrimoine. Voulant rassembler plus qu'opposer les lieux, le photographe a même choisi de ne pas localiser ses images par des légendes. La France de Depardon est plutôt celle « qui reste » quand on oublie Paris et la région parisienne, les centres des grandes villes, les banlieues, et même le pays agricole. C'est cette France ordinaire, entre rural et urbain, que nous ne voyons jamais mais reconnaissons tous, d'où que nous venions. Aujourd'hui, Raymond Depardon montre sa moisson à l'issue de ses cinq ans de voyages : une exposition à la Bibliothèque nationale de France (à partir du 30 septembre), un beau livre au Seuil, et... un hors-série « Horizons » de *Télérama*, où sociologues, géographes, historiens et écrivains réagissent à ses photos. Dans ce portrait de la France, irréductible à une quelconque « identité », le géographe Michel Lussault, président de l'université de Lyon, voit un pays qui bouge, qui se repeuple, qui bricole, qui vit... bref, une France moderne, voire un modèle d'avenir. Sur les images qu'il a choisies, les regards du photographe et du géographe se croisent. Rencontre.

DE GAUCHE À DROITE ET DE HAUT EN BAS : KÉRITY (29), ANTIBES (06), CANNES (06), COSNE-COURS-SUR-LOIRE (58), LE BOSC (34), LODÈVE (34), CAMARET-SUR-MER (29), WABEN (62), LE PORTEL (62), WISSEMBOURG (67), DIEPPE (76), SAINT-CLAUDE (39), CHÂTELBLANC (25), BRESSUIRE (79), AMÉLIE-LES-BAINS-PALALDA (66).

MOEBIUS PRODUCTION | RAYMOND DEPARDON/MAGNUM

d'info. Et était capable de chahuter les équipes. Ce qui lui vaut une réputation à double tranchant : *« C'est quelqu'un de très colérique*, explique un journaliste de i<Télé. *Il a renouvelé une bonne partie de la rédaction pour imposer des gens à sa botte. Avec lui, la chaîne est devenue assez dure : si on ne pensait pas comme lui ou s'il ne nous trouvait pas bon, on était mis sur la touche ! »* A France 2, on se souvient d'*« un chef-né »*, *« qui n'a pas peur d'aller au clash »*, mais aussi d'un *« homme de clan, parfois rancunier, voire même un peu parano ». « Au moment de l'affaire Juppé* (1), *la SDJ avait voté une motion de défiance contre Olivier Mazerolle, alors directeur de l'info,* raconte un journaliste de France 2. *Thierry en a énormément voulu à ceux qui avaient voté le texte. Il avait déclaré qu'il n'oublierait jamais leurs noms ! »*

Gérard Grizbec, qui fut son adjoint au service étranger, porte sur son ex-chef un regard plus indulgent : *« La grande qualité de Thierry est aussi son défaut. Il a une capacité de travail incroyable et attend la même chose des autres. Du coup, il épuise les gens ! »* Issu d'une famille modeste (père ouvrier, mère employée de banque), ce pur produit de la méritocratie n'hésite pas à brandir ces valeurs d'« effort », de « labeur » qui lui ont été *« inculquées depuis l'enfance ». « Il y a probablement chez lui une forme de revanche sociale,* analyse un de ses collègues. *Je pense que cela est salutaire, même si les méchantes langues parleront d'arrivisme. »*

Aujourd'hui, il sera jugé sur ses compétences de réformateur. Et la tâche s'annonce rude. D'une part, parce que, en tant que directeur de l'information de toutes les antennes (France 2, France 3, France Ô), son périmètre d'intervention est vaste. D'autre part, parce que les défis sont multiples : casser les pesanteurs d'une maison ancrée dans ses mauvaises habitudes de gestion ; créer de la transversalité tout en renforçant l'identité des chaînes ; rattraper le retard de France Télévisions sur le Web ; contrer la concurrence de la TNT. Et relever le défi de l'indépendance au côté de Pflimlin, sur lequel pèse – de par son mode de nomination – un soupçon d'allégeance... Autant de chantiers pour lesquels sa *« grosse capacité de travail »* voire *« sa propension à pousser des gueulantes »* ne seront pas de trop ■ **HÉLÈNE MARZOLF**

(1) En février 2004, David Pujadas avait annoncé à tort à l'antenne le *« retrait progressif de la vie politique »* d'Alain Juppé. Cette erreur avait entraîné la démission d'Olivier Mazerolle, alors directeur de l'information.

MOEBIUS D'APRÈS UNE PHOTO DE JÉRÔME BONNE

MOEBIUS

Voulons-nous tous devenir Blancs ?

Face au durcissement de la législation sur l'immigration, le sociologue Eric Fassin s'interroge sur la vision de l'autre. Et sur les stigmates que cette politique risque de laisser dans la société française.

Popularité en baisse ? Chute dans les sondages ? C'est reparti pour un énième projet de loi sur l'entrée et le séjour des étrangers : le sixième depuis 2002 ! Les députés sont-ils de si piètres législateurs qu'il faille remettre tous les dix-huit mois sur l'établi l'arsenal des mesures anti-immigrés ? Présenté comme un ajustement du droit français aux directives européennes, le projet de loi défendu cette semaine par Eric Besson durcit encore la politique de l'immigration : allongement de la durée de rétention des étrangers en situation irrégulière (jusqu'à quarante-cinq jours au lieu de trente-deux aujourd'hui), intervention plus tardive du juge des libertés, « *interdiction de retour* », soit une sorte de bannissement du territoire européen pouvant frapper, pendant éventuellement cinq ans, tout étranger en situation irrégulière…

Comme pour l'expulsion des Roms, inutile de revenir sur les calculs électoraux qui sous-tendent une telle politique. Qu'une telle chasse à l'étranger soit moralement condamnable, cela va sans dire. Mais quittons un instant ce registre pour interroger, avec le sociologue Eric

MOEBIUS PRODUCTION

Oraison américaine

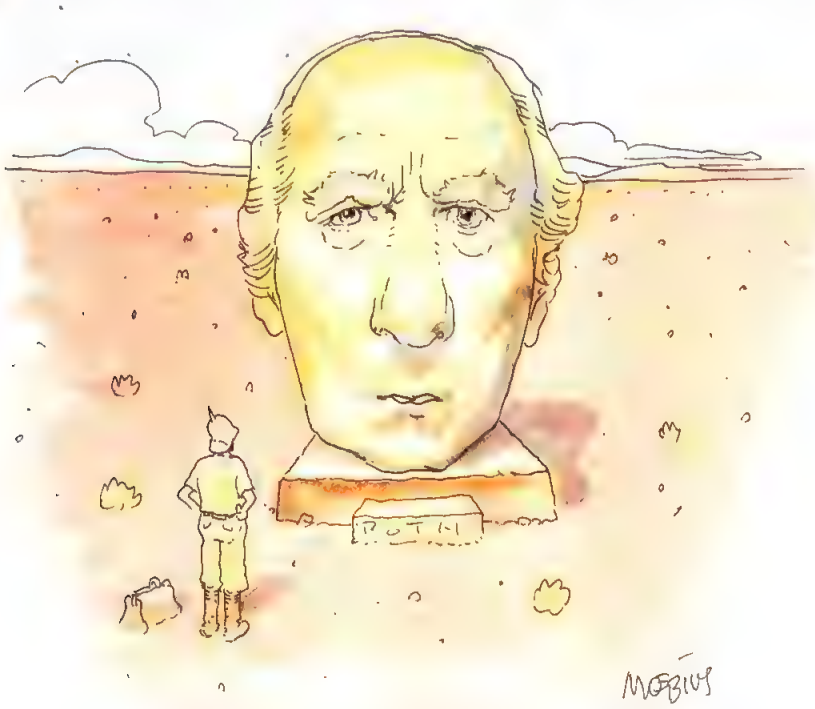
Philip Roth médite sur le destin d'un jeune homme de bonne volonté tué à 19 ans. Laconique et poignant.

ROMAN
PHILIP ROTH
INDIGNATION

★★★★

La brièveté est désormais la forme qui sied à Philip Roth. Sa distance de prédilection – comme on le dit pour un athlète. Comme si, les années passant, le génial manipulateur des codes romanesques traditionnels (*La Contrevie, Opération Shylock...*), le romancier iconoclaste à l'obscénité explosive (*Portnoy et son complexe, Professeur de désir, Le Théâtre de Sabbath...*), le peintre éclatant de l'Amérique de la seconde moitié du XXe siècle et de ses zones d'ombre (*Pastorale américaine, J'ai épousé un communiste, La Tache*) s'était mué en un écrivain laconique, lapidaire et méditatif. La puissance de Roth ne s'est en rien émoussée dans cette métamorphose – un roman de peu de pages, cela ne signifie pas, dans son cas, un déploiement narratif minimal et une modestie du propos, mais plutôt une condensation de la fiction. Il y eut, dans cette veine brève, *La Bête qui meurt* (2004) et *Un homme* (2007), deux magistrales leçons de lucidité, l'une et l'autre hantées par la vieillesse, le déclin et la mort. Voici aujourd'hui *Indignation*, saisissant roman d'apprentissage où l'ironie et le tragique se mêlent et s'épaulent pour vouer au désastre un jeune homme non sans qualités.

Il s'appelle Marcus Messner, il a 19 ans en cette année 1951 où il décide de quitter Newark et sa famille pour poursuivre ses études de droit dans une université du



L'avenir de la BD se dessine sur les tablettes

En France, la BD numérique peine à décoller. Les initiatives se multiplient, menées par une nouvelle génération d'auteurs qui ambitionnent de renouveler le genre.

Les chiffres sont parfois cruels. Fin 2013, le best-seller annoncé de la BD francophone, Astérix chez les Pictes, enregistrait 600 000 unités vendues en librairie. Mais au même moment, sa version numérique, c'est-à-dire les planches scannées à l'identique et lisibles sur ordinateur ou tablette, culminait... à quelques milliers d'exemplaires seulement. Le neuvième art est-il passé à côté de la révolution digitale en Europe, à l'heure où les Coréens dévorent leurs manhwas (mangas locaux) sur mobile et les Américains leurs comics par milliers sur Kindle ?

En réalité, le marché de la BD numérique francophone commence enfin à décoller : 400 000 e-albums ont été vendus l'an passé sur Izneo, principale plateforme de téléchargement. "Les best-sellers restent identiques à ceux du papier, c'est-à-dire Astérix, Blake et Mortimer, Blacksad, The Walking Dead, etc. On se contente de lire sur écran l'offre déjà existante, mais il est vrai que la généralisation en France de l'iPad et des tablettes a donné un coup d'accélérateur au marché", résume Claude de Saint-Vincent, directeur général du groupe Média-Participations (Dargaud, Dupuis, Le Lombard, Kana...), et président d'Izneo.

Cette start-up a été lancée dès 2010 par les principaux éditeurs français afin de préparer l'avènement de l'e-BD. Aux côtés de Média-Participations, Casterman, Glénat, Futuropolis et consorts (près de 80 % de l'offre francophone) collaborent à ce projet. Pour arriver à leur fin, il a fallu mener l'une des plus grosses opérations de numérisation de l'Histoire. En janvier 2014, plus de 7 000 titres étaient disponibles (sur 10 000 à la vente actuellement en librairie, soit 70 % de l'offre).

La bibliothèque 2.0. La vocation d'Izneo est de séduire les fans de toujours en leur proposant une offre d'achat ultrasimplifiée, mais aussi de capter une nouvelle clientèle, jeune et geek. La clé ? Jouer sur les tarifs, technique impossible en librairie traditionnelle en raison de la loi Lang sur le prix unique du livre. Sur Internet, Izneo vend 5 euros en moyenne ses e-BD classiques, et 10 euros environ ses nouveautés, soit entre 30 et 70 % moins cher que la BD papier*. "Pourtant, l'avenir c'est l'abonnement, un nouveau service que nous avons lancé et qui, à l'instar des films ou de la

HAYATE-THE COMBAT BUTLER/KANA - SUPERMAN/URBAN COMICS - STEPHANE BLANQUET/SO COMIX 2014

Louer sur Izneo.com

Malgré un look un rien désuet, cette plateforme créée par des éditeurs francophones séduit en multipliant les types d'offres (nouveautés vendues au prix fort, certains albums bradés, location au coup par coup ou abonnement). La qualité d'image est satisfaisante. Un regret : Tintin manque à l'appel.

ON AIME • Il est possible de lire gratuitement les cinq premières planches de chaque album présenté.

ON N'AIME PAS • L'absence de rééditions d'albums "introuvables", le graal des amateurs.

VOIR AUSSI www.humano.com; www.avecomics.com

Acheter sur Comixology.fr

C'est le plus gros site américain de BD. Ce bulldozer qui vient de débarquer en France convainc en priorité un public de moins de trente ans fans de comics, d'heroic fantasy et de jeux vidéos. Sa force : des modes de lecture innovants où les cases défilent toutes seules devant vos yeux, en fonction du modèle de votre écran. Les prix y sont relativement élevés.

ON AIME • Les nouveaux modes de lecture.
ON N'AIME PAS • Le mal de mer donné par ces nouvelles manières de lire.
VOIR AUSSI www.bdbuzz.net

S'abonner à ProfesseurCyclope.fr

Attention, projet innovant ! Professeur Cyclope est un magazine digital mensuel consacré à la nouvelle BD. Son collectif d'auteurs a réalisé un site étonnant ouvert aux tendances les plus variées, même si certaines sont expérimentales. à réserver aux amateurs de la new wave française. Certaines des séries qui y ont cartonné vont sortir sous la forme d'albums papier (Casterman).

ON AIME • Le prix canon (33 euros pour un an).
ON N'AIME PAS • Trop de BD expérimentales.
VOIR AUSSI http://nemomagazine.blogspot.fr; www.mauvaisesprit.com

musique, correspond parfaitement aux nouvelles attentes des consommateurs préférant louer plutôt que posséder", résume Claude de Saint-Vincent. Izneo permet "d'emprunter" 15 e-albums chaque mois pour 9,90 euros. C'est le retour de la bonne vieille bibliothèque, façon 2.0. Le patron des éditions Dargaud et ses alliés ne voient que des avantages à cette petite révolution.

Le premier est la lutte contre le piratage des BD, en mettant en vente des reproductions de meilleure qualité que les contrefaçons à des prix très bas. Et le second, la possibilité d'alimenter aisément l'énorme marché des 2 millions de Français installés à l'étranger (40 000 e-albums vendus en 2013 de l'Australie au Québec), voire de proposer de la BD francophone traduite en anglais (400 titres disponibles) aux anglophones fans de Spirou ou de Boule et Bill. Mais, sur ce créneau balbutiant, tout le monde ne partage pas la même approche stratégique.

L'arrivée en France d'un géant américain pourrait bien faire exploser les ventes de BD numériques

Une nouvelle génération d'auteurs souhaite profiter de ces supports pour renouveler le genre. "Les éditeurs pensent qu'il faut attirer le public vers de la bande dessinée classique. Nous, nous pensons qu'il faut dès le départ créer de la BD numérique", explique Gwénaël de Bonneval, auteur et directeur éditorial du mensuel digital Professeur Cyclope, où figurent de belles signatures montantes : Brüno, Cyril Pedrosa, Hervé Tanquerelle, Fabien Vehlman, Tangui Jossic, etc. Sur Professeur Cyclope (site codéveloppé avec Arte), ces auteurs expérimentent des codes narratifs différents. Bye-bye la vieille planche avec ses cases ou ses strips (trois cases successives) ! Ils veulent rentabiliser leur start-up avec les abonnés (un millier d'inscrits en une année). Mais leur posture expérimentale les positionne de facto sur une niche.

Pour Guillaume-Ulrich Chifflot, un ancien de la pub, qui développe le magazine digital Nemo, il faut aller plus vite : "La priorité est de relancer des séries populaires, des héros parlant à un large public. Puis de proposer ces histoires avec des formats adaptés au numérique et à des prix serrés", explique celui qui ambitionne de créer un "Pilote" des années digitales. Une stratégie que les éditions Dargaud s'approprient puisqu'elles s'apprêtent à relancer cette marque mythique.

Et si un mastodonte déguisé en start-up mettait tout le monde d'accord sur le marché ouest-européen ? Lors du dernier festival d'Angoulême, l'américain ComiXology annonçait l'ouverture de sa filiale française en ligne : Comixology.fr. Outre-Atlantique, ce géant de la BD met à disposition 43 000 comics en version digitale et son appli se classe parmi les vedettes d'iTunes. En six mois, d'importants éditeurs de l'Hexagone lui ont apporté leurs catalogues (Delcourt-Soleil, Glénat, Ankama...), et la filiale française a déjà numérisé 2 000 titres francophones. Sa particularité : une politique tarifaire exigeante afin de ne pas dévaloriser les œuvres.

Un diaporama de cases. Mais la principale différence avec la plateforme Izneo repose sur la manière de lire. L'américain propose aux lecteurs une option appelée Guided View (vue guidée) où les cases défilent toutes seules en s'affichant en plein écran. Au siège new-yorkais de ComiXology, une équipe de 35 personnes adapte chaque BD pour le guidage automatique. L'immersion dans les dessins est plus profonde, tout en conservant à l'utilisateur un statut de lecteur et non de spectateur de dessins animés.

La BD reste un art à part... "On a pu assister à pas mal d'excès aux États-Unis, mais là-bas, ils sont revenus du mélange entre le cartoon ou le jeu vidéo", raconte Balak, un des auteurs innovants en France (Lastman), qui travaille depuis 2012 chez... Marvel, colosse du comics. "Le passage du papier au numérique, c'est comme passer du théâtre au cinéma. Ce sont des genres cousins, mais une nouvelle grammaire doit s'appliquer", poursuit-il. Yves Bigerel, c'est son vrai nom, a aussi mis au point une technique pour dynamiser la lecture numérique sans la dénaturer. Le Turbo-média est une sorte de diaporama calibré pour la BD, qui respecte les codes du genre.

Jamais en retard d'un métro, les yankees de Marvel ont déjà publié cinq séries du Français éditées avec cet outil (traduit sous le label Infinite comics). Vous pouvez d'ores et déjà les acquérir sur ComiXology. Pour une fois qu'un frenchy fait la leçon aux yankees... ■ **BRUNO BATISSE**

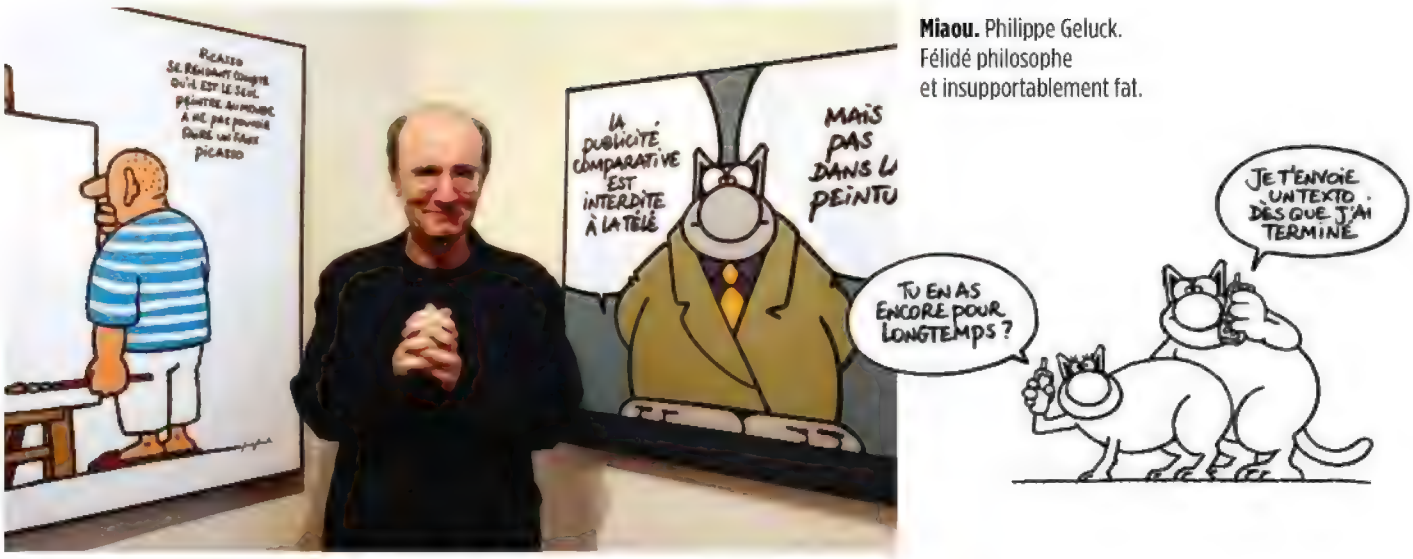
** Sur le Web, pas de prix minimum du livre. Néanmoins, celui-ci doit être vendu par un éditeur au même tarif sur tous les supports.*

Pilote bientôt en format numérique

En 2014, la plateforme de BD en ligne Izneo va consacrer une partie de son énergie à se faire connaître du grand public. Mais pas question pour Dargaud (un des actionnaires) de se laisser distancer par cette offensive numérique ! "Il n'y a pas encore de marché pour des albums créés uniquement pour le format digital, mais nous devons promouvoir ces supports. Nous réfléchissons dans toutes les directions. L'un de mes auteurs m'a annoncé qu'il pouvait réaliser des dessins... à 360 ° !" affirme Claude de Saint-Vincent, DG du groupe Média-Participations. Pour entrer dans la course digitale, l'éditeur a trouvé une astuce qui devrait faire du bruit : lancer un magazine de e-BD qui reprendrait la marque Pilote, le plus mythique des magazines de BD des années 1970 et 80 et dont sont issus les meilleurs artistes. Ce magazine serait mensuel et hébergerait des projets innovants. Dargaud étudie aussi des possibilités avec le label Spirou (qui existe toujours sous format papier). De quoi relancer une "guerre" des magazines de BD, alors que tous les titres papier importants de ce genre ont été enterrés (Pilote, Métal Hurlant, Tintin, Pif...), à quelques exceptions près (L'écho des savanes, Fluide Glacial). Parmi la concurrence en 2014, Professeur Cyclope sortira son douzième numéro en mars et Nemo Magazine devrait donner une périodicité à ses "écrans animés". Suivront les aventures de nouveaux BD-mags aux tons variés comme La Revue dessinée ou Mauvais esprit. Tous proposent de s'abonner pour 20 à 60 euros.

Fans de BD, à vos tablettes ! Dargaud s'apprête à relancer Pilote, le magazine mythique, mais cette fois au format digital.

© LOTE



Miaou. Philippe Geluck. Félidé philosophe et insupportablement fat.

Plus belge, tu meurs

Geluck publie le tome 16 des aventures du Chat. Et cultive sa veine trash.

« À BRUXELLES, IL SUFFIT DE SORTIR DANS LES RUES POUR RESPIRER UN AIR TYPIQUEMENT SURRÉALISTE. »

PROPOS RECUEILLIS PAR ROMAIN BRETHES

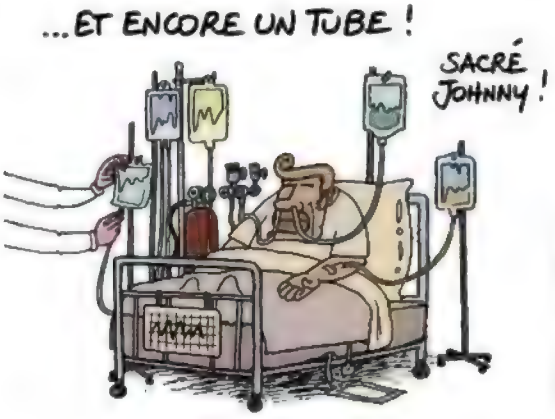
En France, Philippe Geluck s'est révélé au grand public comme amuseur bon enfant chez Michel Drucker ou Laurent Ruquier. En Belgique, il est une véritable icône, qui incarne un certain humour belge, plus caustique, irrévérencieux et mauvais esprit. Mais, dans ces deux pays, il est avant tout l'auteur du « Chat », une série légendaire qui fêtera bientôt ses 30 ans. Le volume 16 de ses aventures permet de retrouver ce félidé philosophe et insupportablement fat au sommet de sa forme, comme le montre une carte postale où il s'affiche avec ce mot aimable : « Dis-toi qu'il vaut mieux être gravement malade que légèrement mort. »

Le Point : « Le Chat » est apparu dans les colonnes du « Soir », le grand quotidien belge, en 1983. Peut-on parler de ce personnage comme d'un emblème de la Belgique, à la manière de Tintin ?

Philippe Geluck : « Le Chat » est effectivement né d'une commande du *Soir*, mais la forme que j'ai adoptée, celle du strip, était plutôt américaine, comme « Peanuts ». Il n'y avait pas véritablement de tradition belge en bande dessinée pour le strip. En outre, j'ai décidé de mettre en scène un personnage étranger à l'actualité belge, avec ses aphorismes et son humour cuistre, en privilégiant un aspect intemporel. Je dois avouer qu'au début le succès a été très relatif, et les lecteurs ont été décontenancés, sans doute parce que l'esprit du « Chat » était assez inclassable. D'un autre côté, j'ai sans aucun doute été influencé par cette forme de comique et d'absurde que l'on trouve chez René Magritte ou Louis Scutenaire. En Belgique, et en particulier à Bruxelles, il suffit de sortir dans les rues pour respirer un air typiquement surréaliste.

Vous avez été au cœur de plusieurs polémiques sur les divisions entre Flamands et Wallons. Mais quelle est votre position ?

En fait, il y a eu deux polémiques distinctes. Tout d'abord, dans une émission de la RTBF, j'ai lancé, tout en précisant bien qu'il s'agissait d'une plaisanterie, que les Flamands, qui « possèdent » actuellement tout le littoral belge, devraient désormais, en cas de scis-



GINIES SIPA - CASTERMAN

sion, le partager avec les Wallons. Et puis dans un one-man-show, que je joue actuellement à Bruxelles (« Je vais le dire à ma mère »), il y a une scène où je cherche à expliquer à Michel Drucker la situation en Belgique, et pour ce faire je la compare successivement au conflit israélo-palestinien, aux déchirures entre Tutsis et Hutus et pour finir à l'Afrique du Sud de l'apartheid. C'est bien évidemment excessif, mais les réactions que ces deux traits d'humour ont suscitées, notamment celle d'un politicien flamand pseudo-modéré, montrent bien que le véritable danger en Belgique vient du nationalisme et des extrémistes de droite.

Les Belges semblent vivre cette crise avec beaucoup de distance, au grand étonnement des Français.

Oui, indéniablement. Certes, je crois qu'il vaut mieux rire de cette situation, comme je le fais en m'inspirant de « Plume », d'Henri Michaux, que d'en pleurer. Mais le peuple belge a cette capacité fascinante à demeurer d'humeur égale face aux crises que le pays traverse depuis presque un demi-siècle. Près de 20 % de la population vit sous le seuil de pauvreté, le pays est politiquement ingouvernable en raison de son éclatement en de multiples Parlements et régions, la crise économique a très durement frappé la Belgique, et pourtant personne ne descend dans la rue, comme en France.

Vos récentes créations montrent un penchant pour l'humour noir, tel ce dessin dans votre dernier « Chat » : dans les projets heureusement refusés par les éditeurs de BD, « Les aventures de Helmut, le clown nazi ».

Les Français me connaissent surtout pour mes participations aux émissions de Michel Drucker ou de Laurent Ruquier, où je lissais beaucoup mes interventions. Pourtant, j'ai une véritable prédilection pour un humour plus trash et plus provocateur, qui explique notamment mes collaborations avec *Siné Hebdo*. C'est effectivement quelque chose que je perçois, qui contamine « Le Chat » en effet, mais cette transformation n'est pas encore achevée. Je ne sais pas jusqu'où elle me conduira ■

« Le Chat, acte XVI », de Philippe Geluck (Casterman, 48 p., 10,40 €).

« LA CRISE ÉCONOMIQUE A TRÈS DUREMENT FRAPPÉ LA BELGIQUE, ET POURTANT PERSONNE NE DESCEND DANS LA RUE, COMME EN FRANCE. »

Avec le concours de la VILLE DE CANNES

VIes RENCONTRES DE CANNES

France, ta culture fout l'camp !

COLLOQUE
19, 20, 21 NOVEMBRE

AVEC LA PARTICIPATION DE M. FRÉDÉRIC MITTERRAND, MINISTRE DE LA CULTURE

ET DAVID ABIKER · LELLI ANVAR · JACQUES ARASZKIEWIEZ · CHRISTOPHE BARBIER · ELI BARNAVI · OLIVIER BISCAYE · GÉRARD CAMY · FRÉDÉRIC FERNEY · PATRICK FREMEAUX · YVAN GASTAUT · PATRICK GUERIN · GILLES JACOB · ETIENNE KLEIN · HELMAN LE PAS DE SÉCHEVAL · GÉPARD LECLERC · FRANÇOIS LENGLET · ELISABETH LÉVY · JEAN-FRANÇOIS MATTÉI · DONALD MORRISON · NORDINE NABILI · HENRI PENA-RUIZ · JEAN-CHRISTOPHE RUFIN · PIERRE-HENRI TAVOILLOT · ALEX TAYLOR · LUNIAN ZHENG

04 93 69 10 80
www.rencontresdecannes.fr

CASTERMAN

Pour ce stakhanoviste, la clé d'une bonne histoire réside dans son point de départ.

JEAN VAN HAMME
Jours tranquilles à Bruxelles

Scénariste à succès pour la BD, le père des aventures de *Largo Winch* et des récents albums de Blake & Mortimer a trouvé dans la capitale de la ligne claire un havre de paix.

Une avenue verdoyante dans un quartier chic de Bruxelles. Au début d'un petit chemin qui grimpe, une plaque indiquant Thorgal Straat et reproduisant le visage d'un fameux héros de bande dessinée signale que l'on arrive à la bonne adresse. Jean Van Hamme habite depuis quinze ans une belle maison blanche entourée d'arbres où se postent des corneilles et des écureuils. Dans le jardin, il arrive qu'un renard pointe son museau.

Celui qui inaugurait le matin même en plein Bruxelles une grande fresque *XIII* avec son acolyte William Vance, venu spécialement d'Espagne, n'est pas du genre à chômer. A l'automne, le revoici en librairie avec pas moins de trois albums. Le tome 2 de *La malédiction des trente deniers* chez Dargaud/Blake & Mortimer, le tome 9 de *Wayne Shelton* chez Dargaud et, «last but not least», le dix-septième épisode des aventures de *Largo Winch* chez Dupuis. Un héros culte qui fête ses vingt ans d'activité.

Dans la bibliothèque du bureau, on repère notamment *Le bûcher des vanités* de Tom Wolfe, *Nécropolis* de Herbert Lieberman. Des romans de John Irving, Michel Déon ou Johannes Mario Simmel. Mais aucun de Louis Boussenard (1847-1910), l'auteur de *Sans-le-sou* et de *Capitaine Casse-Cou*, qui lui a donné envie de raconter des histoires quand il était tout gamin. Au mur est accrochée une superbe huile de Grzegorz Rosinski, son comparse de *Thorgal*, qui a servi de couverture à l'un des volets de la série culte. Derrière la porte, au-dessus d'un arc à flèches, un montage photo représentant notre homme à l'époque où il venait de signer au Mercure de France pour six romans. Lorsqu'il rêvait d'écrire «un best-seller tous les trois ans et de ne rien faire entre-temps!»

Blake et Mortimer, c'est un peu la «madeleine de Proust» du Belge qui resta «scotché» en 1946 devant les premières pages du *Secret de l'Espadon*. Reprendre le flambeau d'Edgar P. Jacobs n'était pas le genre de proposition qui se refuse.

Située dans un quartier chic, la maison est indiquée par une plaque à l'effigie de Thorgal, l'un de ses personnages. A droite, des carnets de voyage écrits avec son épouse.

D'autant que cela lui offre l'occasion de s'amuser en respectant le «côté vieillot du genre». De jouer sur la psychologie ou de décider qu'un personnage peut en assommer un autre «à l'aide d'une pantoufle»! Van Hamme ne voulait pas en faire plus de trois volumes, mais a fini par céder pour un quatrième et dernier.

S'il a mis un terme à *XIII* et à *Thorgal* – le premier puisqu'il était arrivé «en bout de course», le second parce qu'il se sentait «un peu à sec» –, il explique que *Largo Winch* reste excitant à concevoir car son protagoniste a un pied dans l'actualité. La deuxième adaptation à l'écran de *Largo*, pour laquelle il a été consultant, lui a permis de déjeuner avec Sharon Stone, l'un des deux rôles féminins du film, qui sort en salles le 16 février prochain!

Son grand plaisir consiste à trouver un thème de départ. Avant de le «complexifier puis de le simplifier». De s'employer «à rendre une histoire complexe simple à lire». Jean Van Hamme a conscience que collaborer avec un dessinateur est un exercice délicat. Il doit séduire avec son scénario – qui lui demande «entre un mois et demi et trois mois de labeur» – un artiste qui va «mettre huit mois à dessiner une histoire lue en une heure». Les scénarios de *Largo Winch*, il les conçoit en ayant en tête le trait de Philippe Francq qui donne vie à sa création.

La méthode Van Hamme, détaille-t-il en allumant une Gauloise blonde, commence par une bonne idée, sans qu'elle soit «forcément originale». Le stakhanoviste reconnaît qu'il n'aime pas tourner en rond pendant quinze jours pour la trouver! Il lui faut ensuite la tester, voir s'il y a des moyens de «trouver des ramifications». Le processus se fait à la main pour les découpages et les notes, puis à l'ordinateur dont il se sert «comme d'une machine à écrire». Internet, il ne l'utilise que pour réserver des places de théâtre! Le théâtre, voilà justement ce qui l'occupe en ce moment. Jean Van Hamme a envie de redevenir un débutant dans un domaine qu'il ne connaît pas, lui qui prétend avoir mis vingt ans à réussir des dialogues «un peu convenables». Ce passionné de voyages se lève tôt et se couche tôt, préférant se mettre à son bureau le matin. Pas très gastronome, il dit aimer «la nourriture basique et le vin ordinaire». Et profiter d'être en parfaite santé pour assouvir sa passion en compagnie de son épouse – il rentre immanquablement de chaque voyage avec un carnet différent dont il a rempli la page de droite, laissant la gauche à l'usage de madame.

La prochaine escapade du couple est prévue début février : trois semaines en Inde. Là où doit se dérouler le tournage de *Rani*, le feuilleton de huit épisodes qu'il a écrit pour France2. Une sorte d'«Angélique marquise des Indes» dont l'héroïne sera l'accorte actrice Mylène Jampanoï. «Je suis réellement ce qu'on appelle un auteur populaire», conclut le maestro du scénario en ajoutant : «Il n'y a aucune philosophie dans ce que j'écris, pas de message personnel.» Rien que des histoires imparables.

★★★ ***La malédiction des trente deniers, t. 2,*** 56 p., Dargaud, 14,50 €

★★★ ***Largo Winch, t. 17. Mer Noire,*** 48 p., Dupuis, 11,50 €

Alexandre Fillon

Photographies : Franck Courtès pour *Lire*

Dans le bureau, la bibliothèque abrite des livres de Tom Wolfe, John Irving ou Johannes Mario Simmel.

MOEBIUS ET LE CINÉMA

La Fondation Cartier à Paris consacre au dessinateur une magnifique exposition jusqu'au 13 mars. Le dessinateur y propose notamment un étonnant court métrage en 3D, *La planète encore*. Rappel de sa carrière au cinéma.

* **Par** Sophie Benamon

© MOEBIUS PRODUCTIONS - © PROD DB/COLUMBIA - GAUMONT/DR

L'univers de Moebius a influencé tout le cinéma de science-fiction. De *Blade Runner* au *Cinquième élément*, c'est sa patte qu'on voit. Ce qu'on sait moins, c'est que le dessinateur a collaboré avec les plus grands cinéastes : Ridley Scott, James Cameron, George Lucas. Il a aussi nourri le projet de faire son film. Sommes-nous près du but ? Révélations et souvenirs du pape de la science-fiction.

RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE

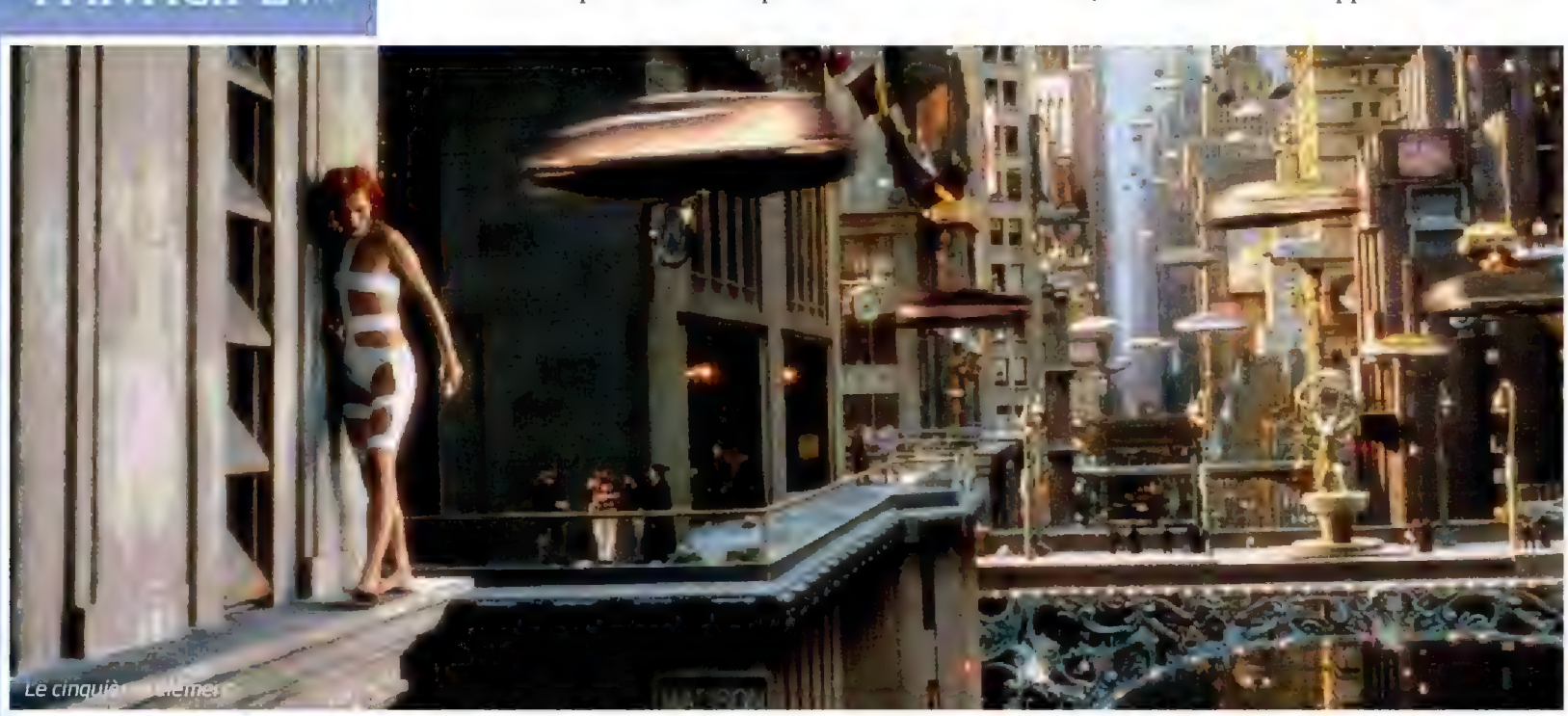
«Ce qui est génial, c'est que mes rares collaborations avec le cinéma m'ont fait côtoyer de grands réalisateurs ou de grands producteurs sur des œuvres marquantes. Il y a d'abord eu *Dune*, un projet pharaonique d'Alejandro Jodorowsky, adapté de l'œuvre de Frank Herbert. Nous avions prévu de réaliser un long métrage de six ou huit heures avec Orson Welles, Salvador Dalí. Au départ, on devait faire le film avec les Américains, alors Jodorowsky m'a fait tout quitter pour partir aux États-Unis dans la semaine. Pendant le trajet, dans l'avion, je me demandais si c'était un fou ou un génie. Une fois arrivés là-bas, on a rencontré Douglas Trumbull pour les effets spéciaux.

Au bout d'une heure de discussion, j'ai vu Alejandro se dresser comme un diable et le traiter de "sale impérialiste suceur de la moelle des artistes", avec un accent chilien à couper au couteau. Exit donc la collaboration avec Hollywood. On est rentrés à Paris avec dans nos valises Dan O'Bannon, le futur scénariste d'*Alien*, avec qui j'ai fait une histoire intitulée *The Long Tomorrow*. Et puis, après des mois de préparation, le projet a été abandonné. Finalement, je suis presque plus célèbre pour les films que j'ai failli faire que pour ceux auxquels j'ai réellement participé ! J'ai mon nom au générique d'*Alien*, de Ridley Scott, ou d'*Abyss*, de James Cameron, mais je ne saurais revendiquer mon apport sur ces œuvres.

Le film sur lequel j'ai travaillé le plus longtemps est *Willow*, en 1988. Je me souviens parfaitement de ma rencontre avec George Lucas, qui produisait le film, et Ron Howard. Ce n'est pas entièrement réussi, mais il a ouvert la voie au *Seigneur des anneaux*.»

LA RÉFÉRENCE GRAPHIQUE DE LA SF

«C'est vrai qu'il y a un système de vases communiquants entre l'univers de science-fiction que j'ai inventé dans les années 70-80 et les "visions" de certains metteurs en scène. *Métal hurlant*, le magazine de science-fiction où je publiais *Arzach*, paraissait aux États-Unis – sous le titre *Heavy Metal* – depuis 1977, et c'était devenu une bible graphique pour une génération de réalisateurs américains. C'est une imprégnation générationnelle sur des préoccupations qui nous sont communes. Quand Ridley Scott a adapté *Blade Runner*, il s'est inspiré de *The Long Tomorrow*. Sur *Le cinquième élément*, Luc Besson a fait appel à Jean-Claude Mézières et à moi parce qu'on faisait partie de ses lectures de jeune homme. J'ai vraiment apprécié la collaboration. Mais une fois le film terminé, les Humanos, ma maison d'édition, a estimé qu'il y avait beaucoup d'emprunts à *L'incal*. Je n'étais pas partisan d'attaquer, mais je ne pouvais pas me désolidariser de l'action de mon éditeur. Je ne pense pas que Luc ait plagié. Il a été nourri de *L'incal*. Comme moi, j'ai été nourri de Philip K. Dick, Vance ou Farmer…»


Le cinquième élément

La planète encore

GIRAUD ADAPTÉ

«D'une certaine façon, Jan Kounen a réussi à faire de *Blueberry* un film de science-fiction. Le film tend vers le fantastique et ça ressemble presque à un processus uchronique [évocation imaginaire dans le temps, NDLR]. J'ai beaucoup de sympathie pour Kounen et j'aime beaucoup le film. Évidemment, les fans de western qui attendaient du Peckinpah ont été déçus !»

TRON ET LA 3D

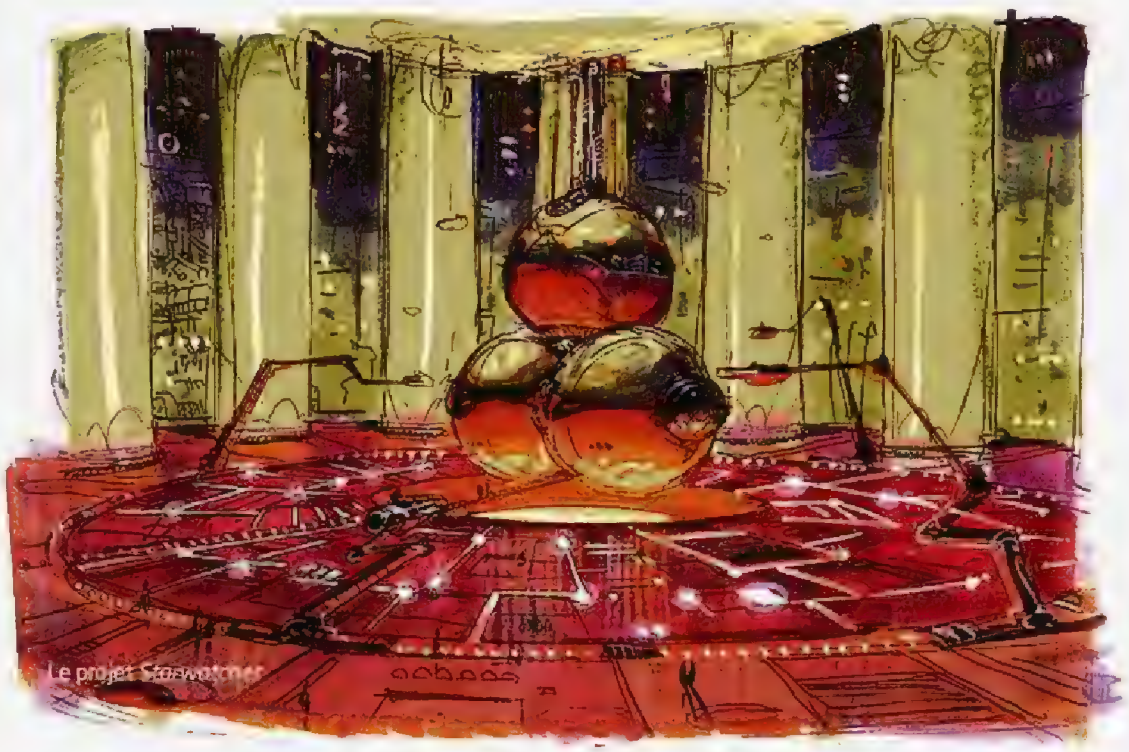
«Par un hasard extraordinaire, je me suis retrouvé à l'irruption de l'animation en images de synthèse dans le cinéma, dans sa première application qui était *Tron*. Steve Lisberger, le réalisateur, m'a proposé de venir participer à la construction des décors, des costumes avec Syd Mead, tout juste sorti de *Blade Runner*. C'était fascinant : il y a une perfection de la perspective, une recherche de la cohérence de la matière, du mouvement. Malheureusement, le film est sorti juste après *E.T.* aux États-Unis et s'est fait aplatir.

À la suite de *Tron*, j'ai continué à être embarqué dans des projets où il était question de nouvelles technologies, sûrement parce que je faisais de la science-fiction. Malheureusement, ce sont des projets qui ont avorté. Le plus important était *Starwatcher*, une adaptation de ma BD *Arzach*, entièrement en images de synthèse. Il y avait des créateurs de logiciels qui inventaient des programmes au fur à mesure que j'écrivais le scénario. Le projet s'est arrêté quand il a fallu faire rentrer le film dans le système de l'assurance parce qu'il n'y avait pas de références pour un long métrage comme ça au début des années 90. Et puis John Lasseter est arrivé. Et dans la tradition de Disney, il a commencé à faire parler les souris, les joujoux, les chiens. Tout d'un coup, toute l'image de synthèse, cette merveille technologique, est tombée dans la niaiserie. En même temps, même les films les plus enfantins ont un aspect fascinant. On est dans la création picturale pure. J'ai beaucoup aimé notamment le dernier Disney, *Raiponce*.»

UN FILM SIGNÉ MOEBIUS

«Je rêve de créatures qui soient le prolongement de l'auteur. Le réalisateur du film pourrait ainsi tout prendre en charge : le regard, le mouvement, les silences, les gestes… Le petit film que j'ai fait avec BUF, *La planète encore*, s'inscrit là-dedans. Pierre Buffin et Geoffrey Niquet m'ont aidé à donner vie à une aventure que j'avais publiée dans les années 90. L'idée était de faire un prototype pour approcher les producteurs de longs métrages. Et puis la Fondation Cartier est venue me trouver et j'ai proposé à Pierre Buffin que le film soit une des attractions de l'exposition en étant projeté en permanence. Est-ce que *La planète encore* deviendra un long métrage ? Je ne sais pas. L'animation pour adultes n'est pas encore entrée dans les mœurs et c'est encore un coût prohibitif en images de synthèse. Je cherche des personnes intéressées. Avis…» ■

Moebius Transe Forme • Exposition à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, à Paris • http://fondation.cartier.com • Jusqu'au 13 mars 2011



Le projet Starwatcher

«L'ANIMATION POUR ADULTES N'EST PAS ENCORE ENTRÉE DANS LES MŒURS»

©ANGELEFINE PRODUCTIONS & MOEBIUS PRODUCTIONS - © MOEBIUS PRODUCTIONS

VOUS SAVEZ, BLACKSAD... MON PÈRE ARRIVE AU BOUT ET NOUS AVONS BESOIN DE TOUTES LES RESSOURCES ÉCONOMIQUES DE LA FAMILLE POUR PAYER UN TRAITEMENT MÉDICAL EXTRÊMEMENT COÛTEUX
VOUS ME CONGÉDIEZ, SI JE COMPRENDS BIEN ?
JE VOUS DEMANDE, S'IL VOUS PLAÎT, DE LAISSER TOMBER L'AFFAIRE...
JE NE TE DEMANDE PAS DE M'EMBAUCHER, CARL. TOUT CE QUE JE VEUX, C'EST QUE TU ME LAISSES JOUER CETTE NUIT !
SEB...
DARGAUD 2010

BANDE DESSINÉE

Blacksad, dernière patte

Cinq – longues – années sans nouvelles du chat noir détective. Jusqu'à ce que Juanjo Guarnido reprenne du service. A quelques semaines de la sortie de *L'Enfer, le silence*, rencontre avec un dessinateur au génial coup de crayon.

S. GRANGIER POUR L'EXPRESS

TALENTUEUX Juanjo Guarnido envoie son héros outre-Atlantique enquêter dans le milieu du jazz.

Stupeur et tremblements. Juanjo Guarnido en a le poil tout hérissé. « Je viens de remarquer une erreur de perspective énorme sur l'avant-dernière planche ! » Jusqu'ici, tout allait bien. Derniers jours de juin. Dans sa maison-atelier de Nogent-sur-Marne, dans le Val-de-Marne, Guarnido sait recevoir. Café, biscuits et chant des oiseaux au frais dans le jardin. En guise de clin d'œil, un chat nonchalant déambule sur le mur. Noir comme Blacksad, héros éponyme d'une série lancée en 2000 par le duo Canales-Guarnido avec *Quelque part entre les ombres*. Un premier opus qui dépoussière la bande dessinée animalière. Un polar *hard boiled* qui frappe fort. Comme si Walt Disney avait recruté Raymond Chandler au scénario. Le félin détective est peut-être désabusé, il sait sortir ses griffes quand il le faut. Quand on traîne sa carcasse dans les bas-fonds de l'Amérique des années 1950, mieux vaut savoir donner des coups et en encaisser. Crocodiles, ours ou chevaux sont un loup pour le chat. Un bestiaire superbement croqué par Guarnido, débutant adoubé par Régis Loisel, qui se fend d'une préface élogieuse. Sur une étagère, un cliché les montre bras dessus, bras dessous. « Ce n'est pas une photo truquée, on est vraiment devenus amis. »

Un coloriste hors pair

Deux autres albums suivront : *Arctic-Nation* et *Ame rouge*. A lire des deux mains et d'une traite. Le style du natif de Grenade s'affirme. Son sens du récit et du cadrage fait des merveilles. Les trois volumes de *Blacksad* cumulent pas loin de 800 000 exemplaires vendus. Mais, depuis cinq ans, le chat noir se fait porter pâle. Pourtant, Guarnido ne chôme pas et réalise les deux tomes de *Sorcelleries*, une BD pour enfants. Maigre pitance pour les aficionados de *Blacksad*. « Dargaud me tannait gentiment. Il ne fallait pas que le tome IV devienne une arlésienne. ».

Un beau jour d'octobre 2008, il trouve dans sa boîte aux lettres un premier synopsis de *L'Enfer, le silence*, de son ami et scénariste Juan Diaz Canales. « J'ai repris avec un plaisir inattendu. Je m'étais tellement amusé avec la légèreté de *Sorcelleries* que j'avais peur du style réaliste de *Blacksad*, plus contraignant. » Et le moins qu'on puisse dire, c'est que Guarnido fait durer le plaisir. Dargaud attend les dernières planches à scanner, et il prend son temps. Il travaille à l'aquarelle, tandis que les dessinateurs de BD ont tendance à préférer l'encre. Mais le résultat vaut la peine d'attendre. Pas maladroit avec un crayon, Guarnido est un coloriste hors pair.

A moins de deux mois de la parution de l'album, Guarnido est charrette et n'a même pas l'excuse d'être espagnol en plein Mondial de football promis à la Roja. « J'ai réussi à ignorer quand commençait la Coupe du monde. » L'écran plasma géant sert avant tout de paravent pour isoler sa table à dessin, nichée dans un coin du salon. Dans sa maison précédente, son atelier était à la cave, sombre forcément, mais spacieuse. Ici, il n'a gardé que le strict minimum. Une table et des bibliothèques remplies de bandes dessinées. Seule fantaisie chez cet admirateur de Norman Rockwell, des >>>

>>> originaux d'illustrateurs américains accrochés aux murs, parmi lesquels Jon Whitcomb et Scott Gustafson.

Guarnido a d'autres chats à dessiner mais trouve le temps de bavarder autour d'un café, détendu et volubile. Et pas peu fier de dévoiler l'édition américaine de la trilogie Blacksad. Le matou vient de rejoindre l'écurie de Dark Horse, la major qui publie *Star Wars* et *Hellboy*. « L'éditeur reçoit tous les jours des liens vers des blogs de fans ! » Guarnido a donc tout pour être heureux. Quand vient le moment où il nous montre l'avant-dernière planche de *L'Enfer, le silence*. L'encre est à peine sèche, et l'erreur de perspective lui saute aux yeux. La case en question est une scène de rue vue à ras de sol. Des personnages discutent sur les marches d'un perron, d'autres regardent une fanfare. « A ce niveau du trottoir, ceux-là devraient avoir les pieds beaucoup plus loin. C'est une erreur d'interprétation du crayonné. Pour un écart de 3 millimètres, on prend 30 mètres ! »

Repérage à La Nouvelle-Orléans

Pas rancunier, Guarnido affirme qu'il aime dessiner les fanfares. Ça tombe bien, *L'Enfer, le silence* se passe à La Nouvelle-Orléans. Jusqu'à présent, le décor de *Blacksad* était une métropole américaine vague, même si sa *skyline* ressemblait à s'y méprendre à celle de New York. « Canales tenait à ce que l'enquête se déroule dans le milieu du jazz à La Nouvelle-Orléans. Sans verser dans le fantastique, il avait envie d'y mettre une pincée de magie vaudoue. Au départ, j'étais un peu réticent à l'idée de devoir faire des recherches. Mais, entre gens têtus, on arrive à s'entendre. » Février 2009, le casanier Guarnido part donc en repérage à La Nouvelle-Orléans. Il débarque en plein Mardi gras. « L'ambiance était incroyable, joyeuse et fêtarde. Je sais que les touristes ont plutôt une vision

BESTIAIRE Personnage vedette du récit, Sebastian, un pianiste à tête de boxer, inspiré de Charlie Parker.

glauque de la ville, surtout depuis l'ouragan Katrina. La criminalité est élevée et les bandes sévissent dans certains quartiers, mais moi j'ai été happé par le carnaval. Et le style *Hara Kiri* du défilé m'a fait halluciner. Oncle Sam qui se fait défoncer sur la voie publique, c'est un aspect de l'Amérique que je ne connaissais pas. » Guarnido n'a pas fait le voyage pour rien ; il prend 1 300 photos.

Surtout, il hante les clubs de jazz de Bourbon Street. « On trouve des bons musiciens même dans la rue. Le style dixieland, typique de La Nouvelle-Orléans, très swing, est jouissif. » Guarnido a lui-même tâté de la guitare dans un groupe de heavy metal. Un amour de jeunesse qu'il n'a pas complètement renié, si l'on en croit l'ampli qui traîne dans l'entrée. « J'ai remis ça pour la Fête de la musique. Mais j'écoute de tout, sauf du rap, que je déteste. » *Nobody's perfect.*

Il est venu au jazz par Canales, qui glisse au moins une chanson par épisode. Dans *Arctic-Nation*, on entend *Strange Fruit*, de Billie Holiday, évocation du lynchage des Noirs. Dans ce même épisode, on découvre que Blacksad est noir, une dimension raciale jusqu'ici reléguée à l'arrière-plan. « L'enquête se déroule dans un quartier sinistré, loin du centre-ville, et c'est seulement là qu'il prend conscience de la couleur de ses poils. » A La Nouvelle-Orléans, le chat est comme un poisson dans l'eau. D'ailleurs, il fait moins de vagues et se fait presque voler la vedette par un chien, Sebastian. Un pianiste à tête de boxer rongé par la drogue, inspiré de Charlie Parker. « Au départ, Sebastian devait être un singe, mais je ne le sentais pas. Le casting des animaux évolue souvent au fil des étapes. Sauf pour le bouc et le bélier, que l'on a trouvés dès le début. Et pourtant les cornes sont un cauchemar à faire entrer dans les cases. »

L'anthropomorphisme de *Blacksad* s'inspire parfois de la tradition populaire : le renard est rusé, le singe est envieux, le cochon est bête, etc. Parfois, non. « Pour Ted Leeman, l'hippopotame, sa gueule et sa masse importent plus que l'imaginaire ou le stéréotype lié à la bête. J'ai adoré le mettre en scène dans son costume trois pièces des années 1930. » Par ailleurs, d'un album à l'autre, un même animal incarne des personnages très différents. Le coq Junior Harper, joueur de banjo dont la carrière finit au pénitencier, n'a pas grand-chose à voir avec le tout puissant sénateur Gallo d'*Ame rouge*.

"J'AI ÉTÉ HAPPÉ PAR LE CARNAVAL. SON STYLE HARA KIRI M'A FAIT HALLUCINER."

Si Guarnido excelle à dessiner les animaux comme des humains, ce n'est pas seulement parce qu'il a passé des heures au zoo de Vincennes. Son expérience chez Disney, comme animateur, y est pour quelque chose. « Un plan de cinq secondes représente des semaines de travail. Pour rendre vivant un personnage, il faut un nombre d'attitudes et d'expressions infini. Cela demande beaucoup de rigueur. » Entré en 1993 aux studios Disney de Montreuil-sous-Bois, il y reste jusqu'à la fermeture, en 2003. La déferlante 3D le met au chômage technique. « La 3D, ce n'est pas du dessin animé. Une fois que les personnages sont créés, ils deviennent des marionnettes virtuelles. »

Ironie de l'histoire, Disney a retrouvé des couleurs cette année avec *La Princesse et la Grenouille*, un film d'animation en 2D, situé à... La Nouvelle-Orléans ! Pas de quoi nourrir des regrets. Sans cracher dans la soupe, pour rien au monde Guarnido ne remettrait les pieds dans un studio. Travailler en équipe, dépendre du désir des autres... Aujourd'hui, il apprécie la solitude de sa maison-atelier de Nogent-sur-Marne. On pourrait en faire un proverbe : mieux vaut être charrette que d'être dans la charrette. ● ÉTIENNE SORIN

Blacksad (t. IV). L'Enfer, le silence, par Juan Diaz Canales et Juanjo Guarnido. Dargaud, 13,50 €.

RETROUVEZ CHAQUE SEMAINE DE NOUVELLES PLANCHES DE BLACKSAD (T. IV) SUR > WWW.LEXPRESS.FR

LUCKY LUKE
DU GOUDRON ET DEUX PLUMES

Les toujours jeunes Daniel Pennac et Tonino Benacquista sont les scénaristes des nouvelles aventures de l'homme qui tire plus vite que son ombre. Un album à quatre mains très réussi. Rencontre exclusive avec les auteurs.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC LIBIOT

L'idée était dans l'air avant de retomber dans l'assiette. C'est lors d'un déjeuner que l'équipe de Dargaud a proposé à Daniel Pennac et à Tonino Benacquista d'écrire une nouvelle aventure de Lucky Luke. « Nous étions contents du travail de Laurent Gerra [scénariste des trois derniers albums... et d'un prochain] mais, comme pour *Blake et Mortimer* ou pour *XIII*, nous aimons faire travailler plusieurs équipes, explique Philippe Ostermann, directeur général délégué de Dargaud. Daniel et Tonino ne sont pas des mercenaires : s'ils n'avaient pas aimé l'idée, ils auraient dit non. »

Quelques mois plus tard le duo rend sa copie : *Lucky Luke contre Pinkerton*, avec Achdé toujours au crayon. Résultat excellent. A ranger parmi les meilleurs albums de la série. C'est drôle, malin et prenant de bout en bout. Evidemment bien mieux que les fonds de tiroir d'Astérix, pour rester dans le héros mythique de 7 à 77 ans. Chez Dargaud, le sourire semble être au beau fixe. L'album est tiré à 510 000 exemplaires et l'envie de remettre le couvert fait saliver Philippe Ostermann : « Daniel et Tonino ne sont pas contre, je suis très pour. Nous allons en parler lors d'un déjeuner. » On ne change pas un menu qui gagne.

Pour l'heure, les deux auteurs reçoivent L'Express pour une rencontre exclusive à deux voix. D'un côté, Daniel Pennac, pédagogue bavard et enjoué. De l'autre, Tonino Benacquista, bougon malicieux, qui prend les choses en main et, en vieux routier de l'interview, genre qu'il ne goûte guère d'ailleurs, pose la première question.

J. DANIEL POUR L'EXPRESS

COMPLICES Tonino Benacquista et Daniel Pennac : « L'idée de travailler ensemble était séduisante. [...] On le fait officieusement depuis longtemps. »

Daniel Pennac, comment s'écrit un album de Lucky Luke à quatre mains ?

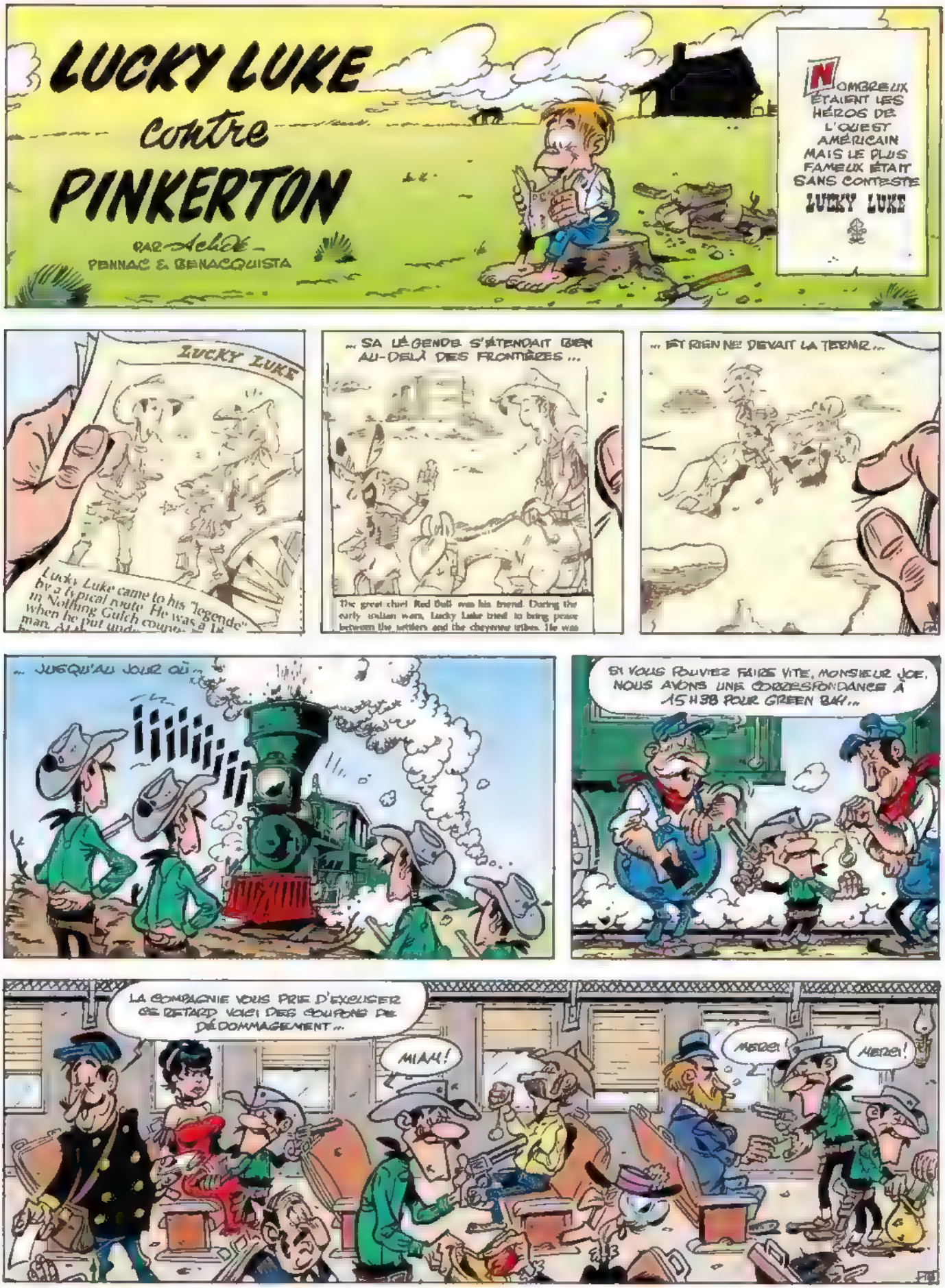
> DANIEL PENNAC : En laissant bosser l'autre tout en lui donnant l'impression qu'on fait tout.

> TONINO BENACQUISTA : Lucky Luke est un des héros de mon enfance et je vénère tout ce que fait René Goscinny [le scénariste originel]. Quand vient la proposition de Dargaud, je me pose deux questions : « Cette expérience de travail à deux sera-t-elle amusante ? Que va-t-on >>>

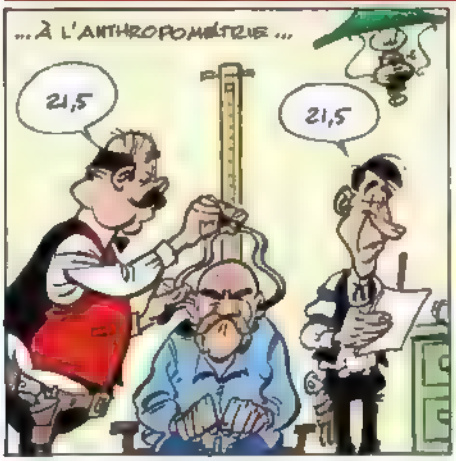
COMMENCER UNE HISTOIRE...

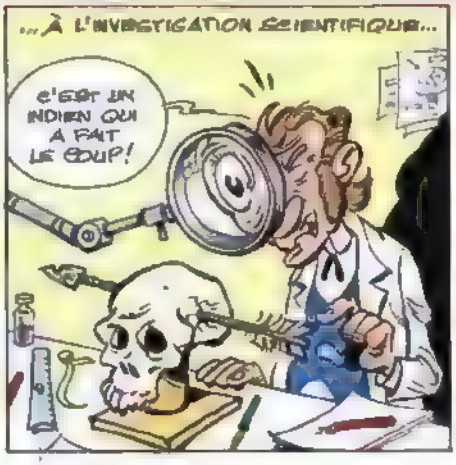
T. B. : Il faut une situation classique et, au début de la deuxième page, il doit y avoir une surprise. Au départ, on ne peut écrire d'une façon aussi découpée. D'abord, on trouve le thème, ensuite on élabore un plan très précis, après on se partage le boulot. Puis on affine pour tomber sur 48 pages et pour rythmer les fins et les débuts de chacune.

D. P. : Le texte, c'est nous. Le gamin qui lit, c'est une idée d'Achdé, le dessinateur. Cette mise en abyme est très astucieuse. Régulièrement, on laissait des moments où Achdé pouvait imaginer ce qu'il voulait.


LUCKY LUKE
contre
PINKERTON
PAR Achdé
PENNAC & BENACQUISTA
NOMBREUX ÉTAIENT LES HÉROS DE L'OUEST AMÉRICAIN MAIS LE PLUS FAMEUX ÉTAIT SANS CONTESTE
LUCKY LUKE
LUCKY LUKE
Lucky Luke came to his "legende" by a typical route. He was a 1st in Nothing Gulch coun... when he put und... man. At ...
... SA LÉGENDE S'ÉTENDAIT BIEN AU-DELÀ DES FRONTIÈRES ...
The great chief Red Bull was his friend. During the early indian wars, Lucky Luke tried to bring peace between the settlers and the cheyenne tribes. He was
... ET RIEN NE DEVAIT LA TERNIR ...
... JUSQU'AU JOUR OÙ ...
SI VOUS POUVIEZ FAIRE VITE, MONSIEUR JOE, NOUS AVONS UNE CORRESPONDANCE À 15 H 38 POUR GREEN BAY ...
LA COMPAGNIE VOUS PRIE D'EXCUSER CE RETARD VOICI DES COUPONS DE DÉDOMMAGEMENT ...
MIAM !
MERCI !
MERCI !

DARGAUD/DR





>>> apporter au personnage ? » Je réponds oui à la première et on a fini par trouver la réponse à la seconde.

D. P. : L'idée de travailler ensemble était séduisante. D'autant qu'on le fait officieusement depuis longtemps en se donnant des avis mutuels sur nos travaux en cours. Bâtir quelque chose de si directement dynamique qu'un scénario de bande dessinée m'a plu. Dans un roman, on est dans l'atermoiement. Ce n'est pas une écriture nécessairement efficace. Là, il faut travailler le rythme. Disons, pour résumer, que Tonino avait envie de retourner aux sources goscinno-morrissienne, moi de me frotter à un autre type d'écriture. J'ai moins lu de *Lucky Luke* que Tonino, je suis davantage *Tintin*.

Que signifie « retour aux sources » ?

T. B. : J'ai appris beaucoup de choses en lisant les albums de *Lucky Luke*. Même si l'intrigue ressemblait à du bricolage historique, il y avait toujours un fond de vrai sur les légendes de l'Ouest américain. Cela m'enchantait. Quand on a commencé à travailler, on a cherché le type d'aventures que l'on pourrait faire vivre à Luke. Et, bien souvent, on s'est rendu compte que l'album existait déjà.

D. P. : Ma première idée était : les Dalton créent un journal où la diffamation prend la place de l'information et deviennent des magnats de la presse. Pas de chance : Morris et Goscinny avaient déjà fait *Le Daily Star*. C'était différent, mais le cousinage était embêtant.

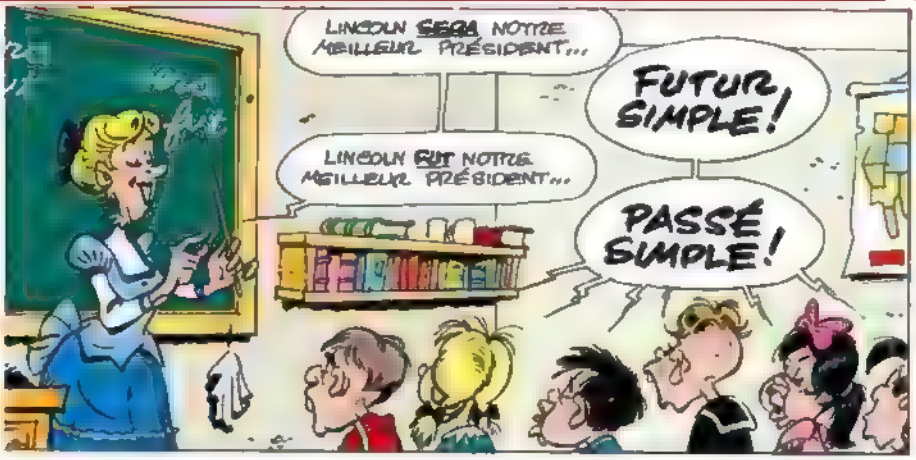
T. B. : Après, on a cherché une figure davantage qu'une aventure. Notre affection pour la Série Noire nous a amenés au personnage d'Allan Pinkerton. Dans certains romans de Raymond Chandler, on trouve un agent de chez Pinkerton. Et Dashiell Hammett lui-même a travaillé chez Pinkerton. L'homme a existé et il aurait pu rencontrer Lucky Luke.

D. P. : Pinkerton est un type très important dans l'histoire du renseignement américain. L'idée d'opposer, sur le plan de la justice, Lucky Luke à un rival, ça a fait tilt. Un cow-boy qui suit des marques de fer à cheval contre un type qui met tout le monde en fiches. Une machine d'Etat, embryon du FBI, se met en place qui va isoler Lucky et le frotter à la modernité. C'était excitant. La graine était là : on avait trouvé une figure jamais utilisée. On a imaginé une histoire autour des agents de Pinkerton devenus des briseurs de grève, mais on s'est embourbés. On est alors revenus aux Dalton et on a trouvé l'intrigue. L'un de nous deux, je ne sais plus lequel, lance une idée comme un ballon de rugby dont on ne sait jamais où il va rebondir : « Pinkerton arrête les Dalton et Joe fait une crise : "C'est à Lucky Luke de nous arrêter. A personne d'autre !" » Ça n'a l'air de rien, mais cette idée était de la dynamite

LES EXPERTS MIS EN CASES

T. B. : J'avais lu un bouquin, que j'avais adoré, sur la police scientifique. Je m'en suis inspiré pour écrire ce en quoi consiste cette technique de travail. Mais c'est Achdé qui a dessiné David Caruso [un des héros de la série]. On ne lui avait rien demandé.

ILLUSTRATIONS DARGAUD/DR



COURS DE FRANÇAIS

D. P. : Evidemment, l'idée est de moi. Elle vient de la rumeur de Baltimore, selon laquelle le président Lincoln allait être assassiné. La rumeur est historiquement vraie. Aux Etats-Unis, quand un type est assassinable, il est assassiné. J'ai donc imaginé un cours de français sur le passé, le futur et le conditionnel

dramatique. Voilà un type, Pinkerton, que Joe va haïr plus que Lucky Luke. Une véritable révolution copernicienne !

T. B. : Il faut préciser ici la très grande affection de Daniel pour Joe.

D. P. : Cette idée que ce con de Joe va piquer une crise d'identité a lancé le récit. Ensuite, la politique sécuritaire de Pinkerton entraîne une surpopulation carcérale et Joe se retrouve en taule avec des gens quasi honnêtes. La dynamique de l'histoire vient de cette fureur de Joe contre Pinkerton. Lucky Luke est la victime jusqu'au moment où un événement le revalorise.

L'effet miroir avec l'époque d'aujourd'hui, vous le faites...

D. P. : Il n'y a pas d'effet miroir. On a un concept : la tolérance zéro. Ce sont juste deux mots.

T. B. : J'ai entendu ce concept de « tolérance zéro » lorsque Rudolph Giuliani a fait campagne pour prendre la mairie de New York au début des années 1990.

Soit. Coïncidence ou esprit visionnaire, il n'empêche que cet album sort aujourd'hui et que l'on pense évidemment à la situation française actuelle.

D. P. : En travaillant sur le scénario, on imaginait des allusions contemporaines explicites mais on a décidé de n'en faire aucune. Sauf cette idée de « tolérance zéro », qui n'est pas, non plus, une invention sarkozyenne. La politique de John Edgar Hoover, au FBI, par exemple, était fondée sur la tolérance zéro.

Toujours est-il que l'écho avec aujourd'hui est évident !

T. B. : C'est un propos de journaliste. Mais j'insiste : il n'y a pas de message. Et je ne me servirai pas de Lucky Luke pour dire ce qui se passe dans la société. J'ai d'autres moyens, mes romans par exemple, pour dire ce que je pense. Je comprends que vous insistiez et c'est pourquoi je précise.

D. P. : On a explicitement décidé de ne pas faire de la dénonciation politique. C'est absolument sans intérêt dans le cadre d'une aventure de *Lucky Luke*. Cette intrigue répond à un enchaînement dramatique logique qui part de la colère de Joe Dalton. On est très loin de notre époque.

T. B. : Pinkerton est un personnage très riche et ambivalent : il était abolitionniste et fichait tout le monde. Progressiste et professionnel du soupçon. On s'est énormément documentés. Goscinny prenait beaucoup plus de liberté avec la réalité historique que nous. Un type qui meurt en se mordant la langue – je parle de Pinkerton – c'est quand même un rêve pour un scénariste.

● PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC LIBIOT

DÉLITS DE FACIÈS

T. B. : La seule demande que l'on a faite à Achdé, c'est de nous dessiner en hors-la-loi. On a même choisi nos noms : Dan Penbig et Tony Wellquist. Dans une première version, il y avait le montant de la récompense. Je valais beaucoup plus cher que Daniel car je suis beaucoup plus méchant. Il était furieux. Son ego en a pris un coup.

***Lucky Luke contre Pinkerton*, par Achdé, Daniel Pennac et Tonino Benacquista.** Dargaud. En librairie le 15 octobre.

ILLUSTRATIONS GAUDIN

New York, cité des bulles

Aux Etats-Unis, à l'aube du XXe siècle, la « guerre du papier » fait rage entre les magnats de la presse qui se disputent le lectorat populaire. Elle va donner naissance à la « littérature graphique », ou bande dessinée, et, avec elle, à des personnages qui enchanteront durablement le monde des enfants et des adultes.

Par Philippe Videlier

En 1896, dans le *Sunday World*, grand journal de New York, un gosse des faubourgs aux oreilles décollées apparut en pleine page vêtu d'une large chemise jaune sur laquelle étaient inscrites ses réflexions du moment en un langage populaire que ne désavoueraient pas les rappeurs. La couleur citron était, paraît-il, un produit du hasard : une grève donna à des ouvriers non syndiqués l'occasion de manipuler des rotatives qu'ils maîtrisaient mal.

Le public se passionna pour le personnage, bientôt connu sous le sobriquet de *Yellow Kid*. S'il pouvait paraître quelque peu chinois, il était irlandais dans l'esprit de son créateur, comme beaucoup des gamins qui hantaient en ces temps les rues pauvres de la métropole américaine. Celle dans laquelle il évoluait, en de grands dessins dominicaux, s'appelait Hogan's Alley. A l'automne, le gosse cessa d'apparaître dans un dessin unique et foisonnant, pour évoluer en une séquence discursive avec un texte inscrit dans des « ballons » ou phylactères, tels qu'on peut les voir, par exemple dans *The Yellow Kid and His New Phonograph*. La bande dessinée était née.

« L'innovation et la mythologie » se combinèrent pour produire ce phénomène que David Pascal, de la National Cartoonist Society des Etats-Unis, qualifiait dans une revue suisse d'arts graphiques de *« foncièrement américain ». « Un grand siècle s'achevait,* disait-il. *Le XXe en pagaille ramassait les inventions du moribond, les transportait dans le Nouveau Monde, où tout était prêt pour les faire fructifier : les capitaux, le pragmatisme et l'individualisme ambiants, favorables à tout ce qui était nouveau* (1). »

Une guerre faisait rage, alors, à New York : guerre des riches pour la puissance dans un univers impitoyable... Au centre de la cité géante – *« constellation d'une majesté infernale »* que décrivait Howard Phillips Lovecraft –, William Randolph Hearst, le modèle du *Citizen Kane* d'Orson Welles, disputait le contrôle des esprits à Joseph Pulitzer, émigré de Hongrie dont le nom est désormais attaché à un grand prix de journalisme, et à James Gordon Bennett Jr, qui légua le sien à une coupe automobile. Dans *Big Money* (*La Grosse Galette*), chronique de l'Amérique moderne, John Dos Passos consacra un chapitre au magnat du papier imprimé, *« le pauvre petit enfant trop riche »*, fils d'un prospecteur chanceux de la Californie aurifère, venu à New York construire un empire de presse. Avec l'argent de l'Anaconda Co que lui laissait son père, il se fit acquéreur du *Morning Journal* : *« Et commença sa course avec les Pulitzer pour savoir qui gagnerait le plus, en misant sur l'émotion populaire* (2). »

La bande dessinée fut d'abord une arme dans cette concurrence fiévreuse. *« Voulez-vous rire ? Voulez-vous être informé ? Voulez-vous être surpris ? Voulez-vous les dernières nouvelles ?,* annonçait un placard. *Alors, lisez le grand* Sunday World, *avec son incomparable nouvelle pagination, son splendide magazine et sa section comique de huit pages* (3). »

Créé pour le *World* de Pulitzer par Richard Felton Outcault, le *Yellow Kid* fut débauché à coups de dollars par Hearst. *« Dimanche prochain,* pouvait alors répliquer le nouveau venu aux dents longues, *le grand hebdo comique du* Journal, *huit pages en couleurs. Rappelez-vous : pas quatre pages en couleurs et les quatre autres en noir, mais huit. Toutes en couleurs comme un arc-en-ciel. Demandez le* Yellow Kid (4). » Déçu par les pratiques de Hearst, Outcault passa ensuite au *Herald* de Bennett, pour lequel il créa les personnages de *Pore Li'l Mose,* un enfant noir, puis du célèbre *Buster Brown*. Mais la guerre du papier continuait.

« Voulez-vous rire ? Voulez-vous être informé ? Voulez-vous être surpris ? Voulez-vous les dernières nouvelles ? Alors, lisez le grand "Sunday World" ! »

Pour asseoir la suprématie de son édition du dimanche, Hearst fit appel à un dessinateur de Chicago dont la famille avait immigré du Schleswig-Holstein, Rudolph Dirks. Celui-ci imagina un plaisant duo de garnements sur le modèle d'une histoire en images publiée en Allemagne en 1865 par Wilhelm Busch, *Max und Moritz*. Il donna à sa création un titre à consonance germanique, les *Katzenjammer Kids,* Hans et Fritz, un brun et un blond, flanqués de *Die Mama,* suivie de *Der Captain* et de *Der Inspector,* une petite famille qui réjouit les enfants de tous les continents.

La première scène parut dans le *Journal* de Hearst le 12 décembre 1897. Lorsqu'ils firent irruption en France, ils empruntèrent, dans l'Hexagone, les titres divers et variés de *Méfaits des petits Chaperché, Capitaine Cocorico, Capitaine Fouchtroff* et, le plus connu, *Pim Pam Poum*. Le *Herald* de Bennett s'offrait, quant à lui, les services d'un illustrateur de l'Ohio, Winsor McCay, pour un salaire de 60 dollars par semaine, six fois celui d'un ouvrier : *« Si New York et le journal qui, dans ce pays, convient le mieux à votre talent présentent quelque intérêt à vos yeux, veuillez bien répondre par retour du courrier et m'envoyer quelques-uns de vos travaux* (5). » Ainsi négociait-on les contrats en ce temps-là. McCay s'attacha à des personnages d'enfants : *Hungry Henrietta,* la boulimique, *Little Sammy Sneeze,* aux éternuements dévastateurs. Mais surtout, en 1905, il façonna l'extraordinaire univers de *Little Nemo in Slumberland* (« le petit Nemo au pays des rêves »), planches magnifiques de style Art nouveau. Dès l'année suivante, *Little Nemo* était traduit en sept langues. McCay, comme Outcault, se produisit dans des théâtres pour 500 dollars par semaine. Son *Little Nemo* fut monté à Broadway en comédie musicale, joué à Boston, Pittsburgh, Chicago... McCay devint riche, acheta des résidences, loua un chauffeur-garde du corps et paya d'énormes primes d'assurances pour ses mains et ses yeux, ses outils précieux.

En 1905, McKay façonne l'extraordinaire univers de « Little Nemo in Slumberland » (« le petit Nemo au pays des rêves »), planches magnifiques de style Art nouveau.

Le succès et la concurrence, le goût du public et la recherche de l'audience entraînaient de rocambolesques chassés-croisés. Dans des procès retentissants, auteurs et propriétaires de journaux se disputaient la propriété et l'usage des personnages. Les auteurs obtinrent le droit de poursuivre les aventures de leurs personnages à condition de changer de titre. Les propriétaires de journaux gardaient la possibilité de continuer la série sous le titre original et le crayon d'un autre dessinateur. C'est ainsi que, pour Hearst, McCay dessinera Little Nemo *In the Land of Wonderful Dream,* tandis que Dirks dessinera pour Pulitzer *The Captain and the Kids,* tandis que l'original *Katzenjammers Kids* sera confié par Hearst à Harold H. Knerr, autre fils d'immigré allemand, les deux séries des mêmes personnages poursuivant des vies parallèles pendant trois quarts de siècle.

Le copyright régissant la propriété intellectuelle aux Etats-Unis réduisait les droits du créateur au profit de l'exploitant. Les productions graphiques, qui faisaient tant augmenter les ventes des journaux, furent gérées, dans tout le pays et au-delà des frontières, par des *syndicates*. Le premier, International News Service, naquit en 1912 de la volonté de Hearst et devint le King Features Syndicate (KFS), suivi du Chicago Tribune & New York News Syndicate (CTNYNS), fondé en 1919 par le « Captain » Joseph M. Patterson, de l'United Features Syndicate (UFS), résultat de concentrations où entrèrent le *World,* le Bell-McClure, le Metropolitan Newspapers Service, etc.

Sur le point de claquer la porte de Bennett, McCay sut transmettre les sentiments que lui inspiraient les puissants businessmen au travers d'un voyage symbolique de Little Nemo sur la planète Mars, publié à partir du 1er mai 1910. Le petit rêveur découvrait un monde habité où il fallait acheter jusqu'à l'air que l'on respirait et les mots que l'on prononçait : *« Oui, les riches peuvent faire des discours. Les pauvres n'ont qu'à se taire »,* expliquait un Martien, donnant, en quelques répliques, tout à la fois la clé de la fortune du richissime B. Gosh, *« le grand maître de Mars »,* et le passe-partout du rêve américain : *« Tout est à lui. Il y a huit mille ans, il n'était qu'un pauvre gamin »... « Ne saviez-vous pas que le vieux M. Gosh est un voleur... sinon il ne posséderait pas tout ici. »*

La bande dessinée avait pris aux Etats-Unis le nom de *comics* ou *funnies* parce qu'elle était essentiellement conçue pour amuser. En 1924, d'après une enquête réalisée dans le Kansas et le Missouri, elle arrive au premier rang des distractions des jeunes des villes. Mais, faite pour un public populaire, elle tendait à l'Amérique un miroir et, à l'occasion, n'était pas exempte de critique sociale. Le *Yellow Kid* figurait un gosse irlandais des taudis, les *Katzies* (*Katzenjammer Kids*) traînaient leurs origines allemandes dans leur accent, les héros de *Bringing Up Father* (*La Famille Illico*), de George McManus, étaient un ancien maçon irlandais et une ex-blanchisseuse enrichis par la loterie, elle ne rêvant que d'entrer dans le grand monde et lui de retourner au café jouer aux cartes avec ses anciens camarades.

La première bande à figurer dans la presse quotidienne et non plus dans les suppléments dominicaux, *Mutt and Jeff,* parue en 1907 dans le *Chronicle* de San Francisco, mettait en scène un habitué des champs de courses et un ancien pensionnaire de l'asile d'aliénés. Les personnages d'orphelines ou de vagabonds eurent la faveur du public des années 1920 et 1930 : *Little Orphan Annie, Little Annie Rooney* (*La Petite Annie*), *Pete the Tramp* (*Le Père Lacloche*). La mise en scène de la pauvreté et des malheurs du monde n'est toutefois pas forcément synonyme de révolte, comme on le sait depuis *Charlot,* que mit d'ailleurs en images Elzie Cirsler Segar, le créateur de *Popeye.*

Avec la Grande Dépression de la fin des années 1920, la bande dessinée connut une profonde révolution. Elle s'éloigna de la mise ▶

(1) David Pascal, « Comics : An American expressionism », *Graphis,* n° 160, Zurich, 1972, p. 81.

(2) John Dos Passos, *La Grosse Galette,* Le Livre de poche, Paris, 1971, tome II, p. 301.

(3) Richard Marschall, *America's Great Comic-Strip Artists,* Abbeville Press, New York, 1989, p. 24.

(4) *Ibid.,* p. 29.

(5) *Groenste, Little Nemo au pays de Winsor McCay,* Milan, Toulouse, 1990, p. 14.

en scène du quotidien, pour de grands récits d'aventures dans des espaces jusqu'ici insoupçonnés : explorations sidérales, terres exotiques et enquêtes policières. Le même jour de janvier 1929 parurent le puissant *Tarzan* de Hal Foster, d'après les romans d'Edgar Rice Burroughs, et *Buck Rogers au XXVe siècle,* qui fut, avec ses engins interplanétaires et ses pistolets à rayon, le compagnon d'enfance de Ray Bradbury.

A Chicago, pays d'Al Capone, Chester Gould donna le jour en 1931 à Dick Tracy, policier incorruptible. Le succès de ces séries indépendantes fut foudroyant, contraignant le trust Hearst à trouver une parade. Il fit appel au meilleur des écrivains de romans noirs, Dashiell Hammett, auteur du *Faucon maltais* et père de *Sam Spade*. A grand renfort de publicité, l'*Agent secret X-9* fut lancé sur le marché. *« Seul Dashiell Hammett pouvait créer ce suspense vif, haletant, et l'émotion de cette nouvelle grande bande dessinée quotidienne. »* L'*Agent secret X-9* valut à Hammett sa première enquête du Federal Bureau of Investigation (FBI), lequel s'inquiétait de voir la respectable institution policière impliquée dans une bande dessinée. Le Bureau fédéral commanda un rapport sur l'auteur à l'agence locale de San Francisco, qui parvint à cette forte conclusion : *« D'après les renseignements que j'ai pu recueillir, Hammett a pignon sur rue dans sa spécialité. Les journalistes de la région le connaissent bien, et, à les en croire, ses récits policiers lui ont rapporté beaucoup d'argent* (6). » Une informatrice laissait entendre par ailleurs que le patron de Hammett était probablement un *« rouge »* !

Agent secret X-9 parut pour la première fois le 22 janvier 1934. Le dessinateur, recruté par concours, se nommait Alex Raymond. Prolifique, il créait aussi *Jim la Jungle,* réplique à *Tarzan,* et *Flash Gordon,* grandiose défi à *Buck Rogers* qui commençait avec la fin du monde. La même année, en France, Paul Winkler fondait l'agence Opera Mundi sur le modèle du KFS et lançait *Le Journal de Mickey,* inaugurant une nouvelle forme d'illustrés pour la jeunesse.

L'Agent secret X-9 valut à Dashiell Hammett sa première enquête du FBI, lequel s'inquiétait de voir l'institution policière impliquée dans une bande dessinée.

Le Journal de Mickey, l'« hebdomadaire des jeunes », introduisait, outre les personnages animaliers de Walt Disney, *Jim la Jungle, La Petite Annie, Pim Pam Poum* (dont les premières apparitions en France remontent à 1911 dans un supplément du *Petit Parisien*), l'extraordinaire *Prince Valiant* de Foster, et tant d'autres. Dans les quatre années qui suivirent, une quinzaine de périodiques analogues virent le jour avec un succès croissant : ceux de Winkler, ceux des Editions mondiales, ceux de la Librairie moderne, ceux du groupe Offenstadt qui publiait *L'Epatant,* avec les fameux *Pieds Nickelés,* depuis 1908. *Robinson,* l'*« hebdomadaire des jeunes de tous les âges » ; Hop-là !* l'*« hebdomadaire de la jeunesse moderne » ; Hurra !, « grand hebdomadaire d'aventures pour toute la jeunesse » ; L'As, « illustré pour la jeunesse et la famille » ; L'Aventureux ; Jumbo ; Junior,* etc., se disputaient les faveurs d'un public enthousiaste, mis en appétit par les exploits de *Zig et Puce* dans *Le Dimanche illustré* (depuis 1925), de *Bibi Fricotin* dans *Le Petit illustré* (depuis 1924), et, déjà, les tribulations de *Tintin au pays des soviets, au Congo* ou *en Amérique,* distillées à partir de 1930 dans le journal catholique *Cœurs vaillants.*

Robinson parut le dimanche 26 avril 1936, jour de l'élection de l'Assemblée du Front populaire, avec, à sa « une », la première planche de *Guy l'Eclair* (nom français de *Flash Gordon*) annonçant une fin du monde imminente et le départ d'un fabuleux engin spatial pour la planète Mongo. Sous leur nom original ou adapté au français, les héros importés d'outre-Atlantique faisaient la joie des jeunes : *Luc Bradefer* pour *Brick Bradford, Mathurin* pour *Popeye, Le Cavalier masqué* pour *The Lone Ranger, Les Aventures de François* pour *Terry and the Pirates, Richard le Téméraire* ou *Raoul et Gaston* pour *Tim Tyler's Luck,* etc.

Le Parti communiste français lance avec succès, après la guerre, le superbe « Vaillant », le « journal le plus captivant », inspiré des modèles américains.

En 1938, *Le Journal de Mickey* diffusait à 400 000 exemplaires, *Robinson* à 450 000, *Hurrah !* à 250 000. Cela n'était pas pour plaire à tout le monde. *« En octobre 1936, une enquête dans les patronages de municipalités de Front populaire établissait qu'un grand nombre d'enfants antifascistes lisaient* Hurrah ! *En janvier 1938, une autre enquête, menée cette fois dans une école d'un quartier semi-populaire de Paris, montrait que* Hurrah ! *arrivait en tête des lectures d'enfants dont les parents lisaient, pour plus de la moitié, la presse antifasciste* (7). » L'écrivain communiste Georges Sadoul, qui faisait ce constat, reprochait amèrement à la presse enfantine de n'être pas « française » : *« La seule ligne dans* Hurrah ! *qui ne soit pas d'origine étrangère est celle qui porte le nom de l'imprimeur et du gérant. »* Telle était l'orientation de l'époque. Cela n'empêcha pas le Parti communiste de lancer avec succès, après la guerre, le superbe *Vaillant,* le *« journal le plus captivant »*, dont le graphisme était plus nettement inspiré des modèles américains que ses confrères franco-belges *Spirou* et *Tintin.*

En France, des immigrés antifascistes italiens jouèrent un grand rôle dans les publications pour la jeunesse : Cino Del Duca et ses Editions mondiales ou Ettore Carrozo, dont la Librairie moderne servait de refuge aux exilés (parfois sans papiers et clandestins). Le futur cinéaste Federico Fellini, alors jeune journaliste, devint auteur de bande dessinée, se substituant, sur la demande de l'éditeur, à un Alex Raymond mis à l'index par le fascisme en Italie, afin de terminer une histoire de *Flash Gordon. « Il y avait* Mandrake le Magicien, Jim la Jungle, Le Fantôme du Bengale, Guy l'Eclair sur la planète Mongo », se souvenait le cinéaste. *« Nerbini a eu beaucoup d'ennuis. Certains épisodes venaient tout juste de commencer, on ne pouvait pas laisser les lecteurs sur leur faim. Ce sont les dessinateurs de la maison qui ont eu la charge de continuer les épisodes. Le dessinateur de* Guy l'Eclair *fut alors un certain Giove Toppi, et son scénariste, ce fut moi... J'étais tellement passionné par cette série que j'ai eu envie d'y ajouter un épisode. Ainsi ai-je écrit tout le scénario de la dernière aventure de* Guy l'Eclair *parue en Italie* (8). »

Pour des raisons similaires, Edgar P. Jacobs, le père de *Blake et Mortimer,* termina, pendant l'occupation allemande de la Belgique, un épisode de *[Flash] Gordon l'Intrépide,* avant de s'atteler, dans le même registre, à sa première création : *Le Rayon U.* L'aventure continuait. Le courageux petit reporter d'Hergé grimpait vers les sommets 150 millions d'albums vendus dans le monde , au point que le général de Gaulle confiait à André Malraux : *« Mon seul rival international, c'est Tintin* (9) *! »* Comme les années glorieuses, le temps des grands journaux populaires et des illustrés à deux sous est passé. Depuis la galaxie de Gutenberg, l'univers des images s'est déplacé vers le faisceau hertzien et les écrans, sans éclipser pourtant tout à fait l'*« homme typographique »*. Cent ans après la naissance de cet art narratif de l'époque des rotatives et de la communication de masse, autour d'un gamin des faubourgs à la chemise jaune, tous les anciens enfants qui peuplent la planète gardent, dans un recoin de leur mémoire, un souvenir de bande dessinée, ces petites histoires où, par contraste avec le monde des grands, triomphe toujours le bien.

Philippe Videlier

Des images qui se lisent

A ceux qui prendraient encore la bande dessinée pour un genre grossier, étranger à la grande tradition des arts de l'image, l'ouvrage publié en 2009 par Thierry Smolderen (1) donne une leçon magistrale. Il montre superbes illustrations à l'appui – que ce langage, qui nous semble aujourd'hui aller de soi, s'est en réalité formé au fil d'un processus lent et complexe, et a subi les tiraillements d'influences aussi nombreuses que subtiles.

On y découvre par exemple ses vieilles affinités avec le monde des kermesses et des fêtes foraines : du peintre et graveur anglais William Hogarth (1697-1764), fasciné par les traverses de la foire de St Bartholomew où il se perdait enfant, au créateur de *Little Nemo*, l'Américain Winsor McCay (1867-1934), qui fut pendant dix ans dessinateur forain, les grands précurseurs captivent les foules, les entraînent dans des tourbillons d'attractions, et leur offrent des scènes grouillantes où le regard peut vagabonder à sa guise.

Au commencement, le dialogue, forcément, se fait avec la littérature, et non, comme plus tard, avec le cinéma – auquel la bande dessinée prépare le terrain. Hogarth, dans ses « romans en estampes », invente les *« images qui se lisent »* en recourant à la stylisation et en hybridant différents langages graphiques, à l'instar des romanciers de son temps, Henry Fielding ou Laurence Sterne, qui *« confrontent dans leurs œuvres toutes les veines, tous les registres du langage parlé et écrit de l'époque »*.

Une étape supplémentaire dans la schématisation du trait est franchie avec le Genevois Rodolphe Töpffer (1799-1846), au ton désinvolte, dynamique, ironique. Töpffer hait l'académisme, l'imitation, l'esprit de système ; il valorise par-dessus tout l'expression individuelle, la créativité permanente apte à saisir le vivant. Très critique envers l'industrialisation et la mécanisation, qui lui fournissent ses effets comiques, il donne pourtant naissance à une forme qui leur est parfaitement adaptée. Ses romans « enluminés », de facture artisanale, ses vignettes aux pourtours hachés ou sinueux, sont à la fois d'une frappante modernité et d'un charme archaïque. La mise en lumière de cette tension dans l'œuvre de Töpffer constitue l'un des apports les plus intéressants de ce livre foisonnant.

M. C.

(1) Thierry Smolderen, *Naissances de la bande dessinée. De William Hogarth à Winsor McCay*, Les Impressions nouvelles, Bruxelles, 2009, 144 pages, 29,50 euros.

(6) Diane Johnson, *Dashiell Hammett : une vie,* Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1992, p. 205.

(7) Georges Sadoul, *Ce que lisent vos enfants,* Bureau d'editions, Paris, 1938, p. 31.

(8) Francis Lacassin, *Pour un neuvième art, la bande dessinée,* Slatkine, Genève, 1982, p. 452.

(9) André Malraux, *Les Chênes qu'on abat,* Gallimard, Paris, 1971, p. 52.

Les Pieds Nickelés

Alcazar, le général un brin caractériel qui, dans « Tintin », règne sur le San Theodoros, n'est qu'un exemple de la fascination longtemps exercée sur la bande dessinée par un continent encore mal connu. Si la vision donnée des mœurs sud-américaines fut souvent fantaisiste, ses dictateurs fous, eux, restaient hélas en dessous de la réalité…

Par Philippe Videlier *

ANDRÉ BRETON livrait, à son retour de la Maison bleue de Coyoacan, en 1939, ses impressions à la revue *Minotaure* : *« Un des premiers fantasmes du Mexique est fait d'un de ces cactus géants, du type candélabre, de derrière lequel surgit, les yeux en feu, un homme tenant un fusil* (1)*»*. En Europe, des années 1920 aux années 1960, cette image forte de l'Amérique latine domine la bande dessinée, un genre que Francis Lacassin, Alain Resnais et leurs amis du Centre d'étude des littératures d'expression graphique (Celeg, 1962-1967) tenaient pour un art, le neuvième, lorsque le monde des adultes s'obstinait à ne voir dans les «petits Mickeys» qu'un *«poison en images pour enfants* (2)*»*. Insensibles à l'argument, les adolescents se plongeaient chaque semaine dans la lecture de *Spirou* (diffusion hebdomadaire : 117 000 exemplaires en 1966), *Tintin* (187 000 exemplaires en 1960) ou *Pilote* (180 000 exemplaires en 1965) (3).

Depuis Pancho Villa jusqu'à la mort de «Che» Guevara, plus d'une cinquantaine d'*«histoires en images»*, comme on disait alors, ont eu pour cadre l'Amérique latine, sans compter les histoires de flibuste, celles sur la *Conquista* ou l'Amérique précolombienne, ni le genre western qui parfois franchit le Rio Grande. En janvier 1951, *Spirou* offre à ses lecteurs trois histoires latino-américaines : *Tif et Tondu en Amérique centrale, L'Epervier bleu et la vallée interdite, Blondin et Cirage au Mexique*. En mars 1963, dans le même hebdomadaire, quatre héros de papier poursuivent simultanément leurs aventures entre la Caraïbe et le Pérou : *Buck Danny et les Voleurs de satellites, Marc Dacier et l'Abominable Homme des Andes, Les Aventures du capitaine Morgan*, et *Diego au pays des Quatre Vents*.

Plus que toute autre région à cette époque, l'Amérique latine est productrice d'imaginaire dans la bande dessinée. *« Ce qu'on n'a pas pu faire soi-même*, disait Maurice Tillieux, créateur de Félix et Gil Jourdan, *on l'a fait en BD* (4)*.»* L'Amérique latine est loin, reste lointaine, et donc porteuse d'exotisme. *« C'est la raison pour laquelle il y a tellement de clichés dans la BD de l'époque*, poursuit-il, *parce qu'on était très peu renseigné. Maintenant on peut avoir une documentation extraordinaire, et puis on a la possibilité de se déplacer... Mais, vers les années 1950, ce n'était pas pensable pour une raison très simple : on ne gagnait pas suffisamment d'argent pour*

* Historien, CNRS-Lyon. Auteur notamment de *La Proclamation du Nouveau Monde*, Paroles d'aube, Vénissieux, 1995 ; *Cinépolis*, La Passe du vent, Genouilleux, 2003.

en Amérique latine

le faire.» L'unification de la planète dans l'univers mental de l'Occident est un phénomène récent, lié à l'accès à la consommation de masse de l'image (télévisée) et du voyage. On peut aujourd'hui se rendre au Mexique pour assister à un match de football.

L'emploi de quelques mots-clés tels que « señor » et surtout « caramba ! » marque l'étonnement, la colère, et en tout cas la qualité de Sud-Américain.

Un code graphique et linguistique implicite veut que, dans la bande dessinée, l'Amérique latine, où que l'on se trouve, se reconnaisse aux *saguaros*, les fameux cactus géants de type candélabre d'André Breton, aux sombreros mexicains et aux ponchos colorés, aux églises espagnoles baroques et à l'emploi de quelques mots-clés tels que *señor* et surtout *caramba !*, presque toujours présent, pas moins de dix foix dans *Blondin et Cirage* et de vingt-trois fois dans *L'Oreille cassée*, et qui marque l'étonnement, la colère, et en tout cas la qualité de Sud-Américain. Pour le reste, l'espagnol est souvent approximatif, les paysages passe-partout et les noms ridicules : général Tapioca, Lababal, Pancho Brilla, ville de Confession, etc., décalque hispanisé du vocabulaire français commun, destiné à obtenir un effet comique, sombrant parfois dans la vulgarité comme par exemple chez Pellos, le docteur Lacolicos dans *Les Pieds Nickelés chez les réducteurs de têtes* (1959). Et puis, en Amérique latine, on aime obligatoirement la musique, la sieste et la révolution.

En pages centrales de son numéro du 30 août 1951, *Spirou* annonce la naissance, sous le crayon de Jacovitti, d'un nouveau héros, Pippo *« le jeune garçon sans peur et sans reproche... aux prises avec les coutumes bizarres du Mexique... Savez-vous ce qu'est le Mexique ? Le Mexique est un ensemble de chaleur, de révolutions continuelles et de sombreros... Mexique, terre romanesque, où, sous un soleil chatoyant, parmi le vacarme des coups de feu et l'odeur des cactus en fleurs, se déroulent des aventures palpitantes »* !

Les premiers dans le genre, les Pieds Nickelés de Louis Forton arrivent au Mexique dans *L'Epatant* du jeudi 1er mars 1923, cinq mois avant que des tueurs gouvernementaux n'abattent Pancho Villa pour de vrai dans son hacienda de Durango. Franchissant par mégarde la frontière de l'Amérique sèche (5), les Pieds Nickelés sont assaillis par les soldats du général révolutionnaire Cabrades, un scélérat prêt à leur donner du galon contre un peu d'argent et qui imprime de faux billets de banque de tous les pays *« pour arriver à faire vivre la révolution »* – *« Cette armée d'opérette ne me dit déjà rien qui vaille »*, soupire Croquignol.

Le décor est planté : cette Amérique latine est un théâtre où l'on joue costumé à la révolution. L'armée du San Theodoros, une des nombreuses Républiques fictives de la bande dessinée, et que visite Tintin, compte, en 1935, 49 caporaux pour 3 487 colonels *(L'Oreille cassée)* (6), et les troupes sont particulièrement versatiles. Le même colonel qui dénonce le général Tapioca, *« cet infâme tyran »*, et fait acclamer le vaillant général Alcazar, se retourne peu après contre le même général Alcazar, *« cet infâme tyran »*, et jure fidélité au *« brave général Tapioca »*. Au Chicaraguay, Félix, créé par Maurice Tillieux (1949), est incorporé de force dans l'armée des rebelles démocrates du général Népomucène Gonzales aux prises avec les gouvernementaux républicains du président Ricardo. On lui donne le choix entre un engagement et douze balles dans la peau.

Car on fusille beaucoup dans ces insurrections de pacotille : les Pieds Nickelés, en huit planches, échappent deux fois au peloton d'exécution, Tintin est condamné à mort le jour de son débarquement au San Theodoros. Au Mexique, confie Pancho Brilla le rebelle à Pippo, *« la fusillade est une chose utile et même nécessaire »*. Tout se passe dans une ambiance bon enfant : *« Après tout, ce n'est qu'un mauvais moment à passer, cette fusillade, pas vrai ? »*, dit à Tintin le colonel chargé de son exécution. La bande dessinée déplace l'histoire dans la sphère du folklore.

La révolution fait partie du paysage au même titre que les cactus candélabres ou les églises baroques et tourne à la manie. *« Nous sommes toujours en révolution, messieurs*, explique en 1923 un officier de Cabrades aux Pieds Nickelés, *et nous nous en faisons gloire. C'est notre raison d'être. S'il n'y avait pas de révolution, nous ne pourrions pas mener la joyeuse vie. »*

Lorsque Spirou et Fantasio arrivent à Chiquito, capitale de la Palombie, en 1952, où qu'ils se tournent les édifices sautent : le palais du président de la République, la banque nationale... *« Tamale !*, s'exclame le chauffeur de taxi, *encore ces révolutionnaires !... Vite, vous avez peut-être le temps d'apercevoir la cathédrale... »*

En 1950, dans une aventure de Tif et Tondu dessinée par Will, la ville de San Salvador fait une guerre sans fin à la ville de Santa Ana. *« Puis-je me permettre de vous demander pourquoi nos deux villes sont toujours en guerre ? »*, interroge le gouverneur de l'une – *« Le sais-je ?*, répond le gouverneur de l'autre, *peut-être par habitude. »* La révolution échappe à toute rationalité. *« C'est fou !*, s'exclame Tondu, *quel démon malin m'a poussé dans ce pays de toqués ? »* Bibi Fricotin et Razibus, quoiqu'en termes plus mesurés, ne disent pas autre chose de la Botofogie en 1963 : *« Alors, les Botofogiens ne cessent d'être en révolution ! – Et sans savoir pourquoi ! Ça alors ! – Comme tu dis ! »* Dépouillée de tout contenu historique, la révolution prend en Amérique latine le caractère d'un atavisme. A tel point que l'une des « curiosités » de la province de Coplabamba au Mexique, *« si petite que vous ne la trouverez pas dans un atlas »*, est que tout au long de son histoire elle n'a jamais connu de révolution (Berck et Duval, *Viva Panchico*, 1963).

Cette mythologie de la révolution a pour corollaire le personnage du tyran : Alcazar, au menton proéminent et aux uniformes pompiers, de *L'Oreille cassée* ; Zantas, cousin de Fantasio métamorphosé en dictateur mégalomane de la Palombie (*Spirou, le Dictateur et le Champignon*, 1953) ; Tornado le Pacifique, en Pérugie (*Nic et Mino*, 1959) ; le général Poncho, chassé du San Mirador par un coup d'Etat et qui annonce une terrible ▶

(1) André Breton, « Souvenirs du Mexique », *Minotaure*, n° 12-13, Paris, mai 1939.

(2) Louis Pauwels en 1947, cité par Jacques Sadoul, *Panorama de la bande dessinée*, J'ai Lu, Paris, 1976. Il faut signaler pour être juste que la revue *Planète* de M. Pauwels publia en 1967 une anthologie de la bande dessinée.

(3) Jean Bruno Renard, *Clefs pour la bande dessinée*, Seghers, Paris, 1978, et *Livre d'or du journal* Pilote, Dargaud, Paris, 1980.

(4) *Schtroumpf - Les Cahiers de la bande dessinée*, n° 34, Grenoble, 1977.

(5) Expression désignant les Etats-Unis à l'époque de la prohibition, lorsque l'alcool était interdit (1919-1933).

(6) Les dates indiquées sont celles de la première publication en magazine.

vengeance : *« Ié reviendrai à San Mirador »* (*Clifton à New York*, 1960) ; au Massacara, Calderon au look plus moderne d'officier kaki (Gil Jourdan, *L'Enfer de Xique Xique*, 1961) et qui porte le même nom que le président costaricien renversé en 1948 par José Figueres, etc.

> ***« Mes dictateurs à moi ne sont jamais bien méchants, confessait Hergé. Il n'y a rien là de commun avec ce qui existe au Salvador, au Chili ou en Argentine. »***

Les tyrans de papier sont des êtres capricieux et colériques qui ne supportent pas d'être contredits, même dans leurs désirs les plus absurdes : *« Je fais ce que je veux !... Je suis le maître ! »*, rugit Alcazar. Dans leurs républiques ubuesques et bananières, ils organisent leur propre culte et caressent de grandioses rêves de puissance. Le général Zantas, le regard halluciné, expose avec force gestes ses projets de conquête aux « colonels » Spirou et Fantasio : *« Je vais envahir le territoire de la république de Guaracha ! Je traverserai la frontière par surprise et j'écraserai la misérable armée guarachienne ! Le lendemain, mes blindés occuperont la capitale, et bientôt j'aurai tout le pays entre les mains !... Le pays et ses richesses ! De l'or... de l'argent... tous les métaux !... Du caoutchouc ! De tout !... »*

Tandis que le général Ramon, président de l'île caribéenne d'Inagua, un éclair de folie dans les yeux, prétend unifier sous sa férule toute l'Amérique du Sud : *« L'Amérique entière nous appartiendra ! Le prix à payer sera sanglant ! Mais qu'importent cent, mille, ou même cent mille morts si la libération d'un quart du monde est à ce prix »* (Buck Danny, *Alerte à Cap Kennedy*, 1964). *« Il est fou !*, remarque l'un de ses ministres, *sa mégalomanie lui a tourné la tête »* : sentence magnifique qu'on ne trouve que dans les bandes dessinées.

Hernando Lababal, président *« très, très méchant »* du San Matamor, se contente, lui, de régner sur sa capitale Lababalix et son port Lababalia (Eric et Artimon, *Le Tyran en acier chromé*, 1962). Dans son bureau, il admire son effigie en empereur romain, et il fait construire en Europe une statue de lui gigantesque, parlante de surcroît : *« Matamoriens ! C'est le père de la patrie qui vous parle ! Moi, Hernando Lababal, l'homme choisi par le destin pour faire votre bonheur à tous !... Mais que ceux qui oseraient en douter le sachent bien ! La main d'acier de Lababal les écrasera comme des moucherons. »*

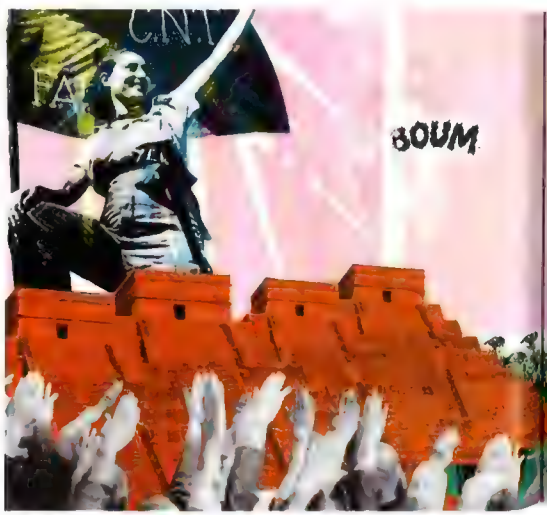
Les dictateurs fous sont enfermés dans un cercle de la terreur : ils terrorisent leur peuple et leur entourage et eux-mêmes sont terrorisés par les terroristes vrais ou supposés. Ils tremblent et font trembler, ils ont l'insulte facile et la colère prodigieuse. Zantas, victime d'un attentat, effrayé et en loques, ordonne au chef de la sûreté d'arrêter tous les assistants au meeting, les gardes, cent étrangers, et le chef de la sûreté. Tornado le Pacifique menace les dignitaires du palais : *« Je vous tiens pour responsables. Vous êtes les complices de ces traîtres ! Je vous ferai exécuter tous. »* Il invective ses policiers : *« vils pourceaux »*, *« dindes galonnées »*. Calderon envoie au bagne de Xique Xique son chef de la police : *« Petite limace gluante et incapable »*, et gratifie le directeur dudit bagne d'un sonore *« larve baveuse »*.

Mais le tyran a aussi le souci des apparences et le sens de la mise en scène. Calderon utilise des gaz hilarants pour être certain de l'effet de ses bons mots sur la foule. En Pérugie, Tornado le Pacifique compte sur la police pour obtenir, au moment voulu, les vivats du peuple : *« Tous nos ennemis seront exterminés jusqu'aux derniers, leurs maisons rasées, leurs cendres dispersées aux quatre vents ! »* *« Bravo bienfaiteur !*, approuve un aide de camp, *ton peuple va éclater en applaudissements enthousiastes. »* *« Alors qu'attendez-vous ? »*, grondent les policiers. Et le peuple d'acclamer son bienfaiteur. A Chiquito, on voit la foule ovationner son président qui gesticule du haut d'une tribune sous ses portraits géants : *« Viva Zantas ! »*, et la *policia militar* de botter les fesses d'un assistant endormi. *« Que pense le peuple de mon discours*, demande Zantas ? – *Rien mon général ! On a oublié de brancher les micros. »*

Dans *L'Enfer de Xique Xique*, Tillieux condense le drame latino-américain dans un dialogue entre l'ex-chef de la police de Calderon, limogé, et l'inspecteur Crouton, de la police judiciaire parisienne : *« Vous qui êtes de la partie, collègue, vous devez comprendre. Je ne faisais que mon métier ! »* Crouton : *« Il y a la manière, mon vieux. »* Un dialogue pour militaires argentins.

S'il fallait s'offusquer de quelque chose, c'est moins de la représentation de l'Amérique latine dans la bande dessinée que de sa réalité. Les joyeuses fusillades de Tintin ou des Pieds Nickelés sont moins meurtrières que la *« fête des balles »* à laquelle nous convie Martin Luis Guzman dans sa chronique de la révolution mexicaine, lorsque le général Fierro, adjoint de Villa, abat comme à la foire les trois cents prisonniers « rouges », partisans de Pascual Orozco (7). Si Hergé force le trait lorsqu'il campe les colonels breloquants et polychromes de *L'Oreille cassée*, il ne parvient pas au degré de cruauté d'Obregon, assassin de Pancho Villa, et un temps maître du Mexique, qui prétendait ne connaître personne *« qui résiste à une canonnade de 50 000 pesos »*.

L'Amérique latine, pour son malheur, ne manque pas de modèles pour les personnages de bande dessinée. Si San Matamor a son port de Lababalia et la Pérugie son Bienfaiteur, le Nicaragua avait Puerto Somoza, la République dominicaine sa capitale Ciudad Trujillo, du nom du dictateur Rafael Trujillo le « Benefactor », et l'on mourait plus dans ses prisons que dans les geôles de Pérugie. *« Mes dictateurs à moi ne sont jamais bien méchants*, confessait Hergé. *Il n'y a rien là de commun avec ce qui existe au Salvador, au Chili ou en Argentine* (8). » Difficile, en effet, de carica-



turer un Pinochet : *«Au Chili, pas une feuille ne bouge sans que je le sache ou que je l'y autorise* (9).»

Plus difficile encore d'organiser un scrutin mieux que le général Stroessner le «Pacificateur», de surpasser la junte argentine dans l'art de disperser, de 1976 à 1983, aux quatre vents les cendres de ses ennemis. Impossible de faire plus vénal qu'un François Duvalier, plus ridicule que le jean-claudisme, doctrine livrée en kit avec le président à vie de Haïti.

Que la Bolivie ait vécu au rythme moyen d'un coup d'Etat tous les dix mois de 1821 à 1980, cela appartient au domaine de l'histoire et non de l'« historieta ».

En 1951, dans le Guatemala de Tif et Tondu, les gens disparaissent, victimes du Fantôme des lagunes : *« Sans doute veut-il dominer les Noirs et les Indiens, et exploiter le pays à son profit. Il a du retard, car le métier de dictateur est passé de mode. »* Hélas ! pour le Guatemala on se mit à disparaître pour de bon dans ce pays à dater du coup d'Etat proaméricain de 1954. Comme dans les bandes dessinées ultérieures de Tif et Tondu, les crimes étaient signés de la Main blanche (10), mais au matin, dans les rues de Ciudad Guatemala, on retrouvait vraiment des cadavres torturés.

Hélas ! pour l'Amérique latine le métier de dictateur était encore bien porté : un régime militaire dans treize Etats latino-américains sur vingt en 1954, plus de la moitié de la population du continent sous la botte en 1975 (11). Que la Bolivie ait vécu au rythme moyen d'un coup d'Etat tous les dix mois de 1821 à 1980, que la guerre civile larvée appelée la *violencia* en Colombie ait fait au bas mot trois cent mille morts en une décennie (1948-1958), tout cela appartient au domaine de l'histoire et non de l'*historieta*, la bande dessinée en espagnol. ▶

Culture d'en haut, culture d'en bas

Lapin, n° 37, trimestriel, février 2009, L'Association, Paris. Ce numéro de la revue publiée par L'Association, un éditeur figure de proue dans le domaine de la bande dessinée alternative, propose un panorama de la «nouvelle génération» des dessinateurs indépendants.

Orson Scott Card, *Comment écrire de la fantasy et de la science-fiction*, Bragelonne, Paris, 2006. L'écrivain américain distille ses conseils pour écrire des romans, des nouvelles ou des scénarios de science-fiction, nourri de sa propre expérience et de sa connaissance d'un genre littéraire dont il expose également l'état du marché éditorial.

Stéfanie Delestré et Hagar Desanti, *Dictionnaire des personnages populaires de la littérature des XIXe et XXe siècles, par cent écrivains d'aujourd'hui*, Seuil, Paris, 2010. Du capitaine Achab *(Moby Dick)* à Zorro, en passant par Robin des Bois et Oliver Twist, cet ouvrage revisite les figures romanesques présentes dans l'imaginaire collectif.

Geneviève Sellier et Eliane Viennot (sous la dir. de), *Culture d'élite, culture de masse et différence des sexes*, L'Harmattan, Paris, 2004. S'appuyant sur l'analyse d'œuvres littéraires et audiovisuelles, un essai qui dévoile les mécanismes à partir desquels se constitue une tradition culturelle «universelle» dont sont exclues les femmes.

Lawrence W. Levine, *Culture d'en haut, culture d'en bas*, La Découverte, Paris, 2010. Comment ont été élaborées les catégories et les hiérarchies que nous utilisons pour décrire la culture et pourquoi elles s'articulent en opposant le «haut» et le «bas», culture «savante» et culture «populaire».

Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, *La Dialectique de la raison*, Gallimard, Paris, 1974. Dans ce maître ouvrage paru initialement en 1944, les deux penseurs allemands expliquent comment la culture de masse, fondée sur des stéréotypes, renforce la passivité des individus et sert à les manipuler.

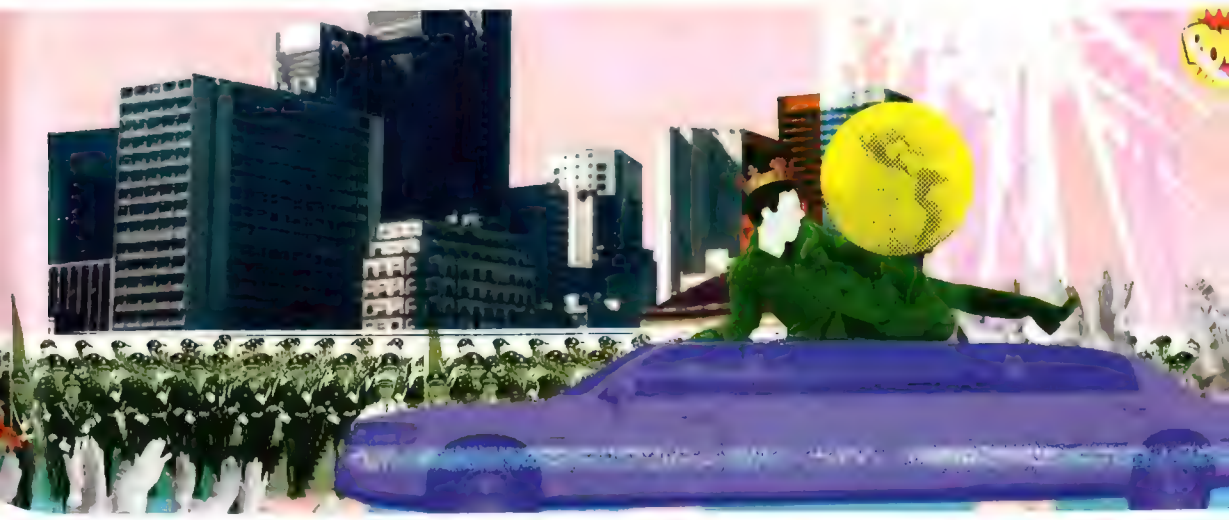
(7) Martin Luis Guzman, *Avec Pancho Villa*, Grasset, Paris, 1930.

(8) *Tintin*, hors série n ° 11 bis, Paris, 1983.

(9) *Le Monde diplomatique*, octobre 1985.

(10) Tif et Tondu combattent une organisation internationale de malfaiteurs, la Main blanche, dirigée par l'énigmatique Monsieur Choc.

(11) *Le Monde*, 18 avril 1978.



Les Pieds Nickelés en Amérique latine

Contre le tyran, la bande dessinée légitime la révolte. *« Si tu constates que la terreur règne au Guabana, cela voudra dire que la cause des révolutionnaires est bonne »* (*Barelli et les Agents secrets*, 1964). La révolution cubaine triomphante, en 1959, apporte même quelques symboles : prenant exemple sur les castristes, les maquisards de Nice et Mino (1959 !) ont juré de se laisser pousser la barbe jusqu'au jour où la Pérugie sera débarrassée de l'*« abominable carcasse »* de Tornado. Dans *Bob Morane contre la terreur verte* (1963), le port de la moustache est considéré comme une offense par le régime du président Porfirio parce que les insurgés en ont fait leur signe de ralliement, ce sont les Mostachosos (on dit plutôt *bigotudos*, mais enfin...).

Mais la bande dessinée reste un genre « dépolitisé », au sens que Roland Barthes donne à ce mot dans ses *Mythologies*. L'Amérique latine racontée aux enfants est un mythe et *« le mythe ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler ; simplement, il les purifie, les innocente, les fonde en nature et en éternité, il leur donne une clarté qui n'est pas celle de l'explication, mais celle du constat* (12) ». Ainsi, l'impérialisme tel que le vit l'Amérique latine est singulièrement absent de la bande dessinée. Il apparaît seulement dans *L'Oreille cassée*, inspirée de la guerre du Chaco (1932-1936), sous forme d'une rivalité entre la General American du général Alcazar et la Compagnie anglaise des pétroles (pour Royal Dutch Shell), qui se tient derrière le Nuevo Rico du général Mogador, en guerre pour le contrôle du désert du Gran Chapo, supposé imbibé de pétrole.

« D'après ces idiots, dit un officier américain dans "Buck Danny", nous cherchons un mauvais prétexte pour ramener au pouvoir l'ancien dictateur ! »

Mais la relation inégale demeure comme fait de nature entre Européen (ou Nord-Américain) et Sud-Américain dans la situation ethnocentrée et socialement située du héros. *« Mes amis et moi on s'en fiche de la révolution mexicaine*, dit Ribouldingue, l'un des Pieds Nickelés, *toutefois, le hasard nous ayant précipités dans la mêlée, il serait dégoûtant de ne pas chercher à débarrasser le Mexique du tyran qui nous enferma dans ce château. »* Soulignons le « nous ». *« Des Blancs !... Et même des policiers ! Hourra ! Nous sommes sauvés »*, s'exclame Nic, en Pérugie. Et plus tard : *« Je me moque de votre Bienfaiteur, de votre Libertador et de tous vos petits démêlés pérugiques ! Je suis français. »* Soulignons « petits ». La situation de Français (ou de Belge) est mise en avant comme s'il s'agissait d'une qualité particulièrement avantageuse. De cette dichotomie eux/nous naît un sentiment de supériorité qui s'affirme jusque dans les bonnes causes : *« Tout est bien qui finit bien grâce à vous, señor Barelli »* – car le Français (ou le Belge) surgit comme démiurge de l'histoire des autres, qui au fond ne sont que des figurants. Frédéri le Gardian, par exemple, aide Bruno le Libérateur chrétien à se débarrasser de la tyrannie de Paresco l'apostat livré *« tout entier à Satan »* et au culte inca (c'est la même chose) : *« Compagnons de Justice et Liberté, vous ne serez plus seuls dans le bon combat... Des amis de France nous assurent l'appui du gouvernement fédéral. »* (*Les Aventures de Frédéri le Gardian*. 4. *Le Signe de l'oiseau de feu*, 1954).

Paradoxalement, le Parti communiste partait en guerre dans *La Nouvelle Critique* contre le « plan Marshall des idées ». *« De plus en plus nombreux* lisait-on, *textes et images nous viennent des USA, presque tous de basse qualité, qui empoisonnent les jeunes esprits par leur bêtise, leur outrageante immoralité, qui restreignent durement les possibilités de la production française de livres et journaux pour enfants* (13). » Alors qu'existait sur place et fortement une littérature enfantine de combat, d'inspiration catholique, bien avant la théologie de la libération. La révolution se faisait inquiétante. *« C'était la révolution, alors Don Roberto me dit s'il m'arrivait malheur »... « En prévision des temps troublés qui s'annoncent »... « Au temps des troubles de la révolution. »* (*Blondin et Cirage au Mexique*, 1951). *« Non messieurs, je regrette... Nous ne pouvons pas relâcher cet individu même sous caution... c'est un dangereux anarchiste... Pardonnez-nous cette méprise, cher monsieur, mais dans un pays comme le nôtre, on n'est jamais trop prudent »* (au Sambaguay, *Tif et Tondu. Plein gaz*, 1957).

Hors de ce consensus idéologique, le dessinateur André Franquin, chez qui apparaît une franche hostilité à la dictature pour elle-même dans *Le Dictateur et le Champignon*, fait figure d'exception. *« Là, ce sont des planches que j'ai aimé faire, où l'on sent la présence d'un dictateur, une tension persistante, l'omniprésence de l'armée. Et cela monte jusqu'à l'arrivée du tyran, dont on voit seulement la voiture, une Mercedes noire, comme pour tous les tyrans... Oui, il y a une grande satisfaction à faire péter un char* (14). » Des années plus tard, Franquin dessinera pour Amnesty International.

Avant-guerre, entre 1937 et 1939, dans l'hebdomadaire *Bayard*, publié par La Bonne Presse, Paulo, ami du *« riche Mexicain »* Don Juanito Alvarez, du *« richissime señor Almeno, ex-roi de la poudre insecticide »* et du *« milliardaire américain Walter Smith, grand ami de la France »*, menait au Mexique le bon combat : *« Hein ? Un mouvement révolutionnaire ? – Hélas ! oui, et le revolver que je t'ai donné tout à l'heure te sera peut-être plus utile que tu ne le crois. » (Paulo au Mexique).* Plus loin : *« Ce sont des vagabonds qui profitent des troubles actuels pour dévaliser les voyageurs. La police a déjà assez à faire avec les anarchistes »*, etc. Tout cela est dit sur un ton si naturel qu'il implique un commun positionnement du héros, du narrateur et du lecteur dans l'ordre normal des choses, qui est l'ordre existant.

Au début des années 1960, cela prend la forme d'une commune adhésion aux valeurs de l'atlantisme et à la politique étrangère des Etats-Unis comme allant de soi. C'est la bande dessinée de guerre froide, dont le plus brillant exemple est la série *Buck Danny* (neuf millions d'albums vendus entre 1947 et 1980), un colonel de l'aéronavale américaine flanqué de ses deux complices Tumbler et Tuckson, sur un scénario de Jean-Michel Charlier, qui scénarise plus vite que son ombre – *« J'ai dû écrire entre trois et quatre cents histoires »* – et qui, même lorsqu'il envoie ses héros en Corée, *« ne-fait-pas-de-politique »*. *« On m'a soutenu*, gémissait-il, *que* Buck Danny en Corée, *c'était de la politique... Après cette aventure, j'ai été pris dans le collimateur de la commission de surveillance des publications destinées à la jeunesse et catalogué comme raciste, vendu aux impérialistes américains* (15). »

La première fois que Buck Danny pose le pied sur le sol latino-américain, c'est en 1955 dans le journal *Risque-Tout, « le journal du cran et de l'enthousiasme »*, au San Bolivar pour y défendre les intérêts du complexe mili-

Sur la Toile

Les pratiques culturelles des Français à l'heure numérique

L'enquête réalisée en 2008 sous l'égide du ministère de la culture fournit une série de données sur les préférences des Français en matière de lecture (livres et romans lus le plus souvent, genre de livre favori, etc.).

www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr

Du9

Ce webzine dédié à l'art de la bulle entend faire découvrir au public *« cette autre bande dessinée, innovatrice et adulte dans ses thèmes et ses approches (…), sans pour autant oublier la bande dessinée dite populaire »*.

www.du9.org

Cent pour Cent

Cent auteurs du monde entier revisitent cent chefs-d'œuvre de la bande dessinée, dans le cadre d'une exposition présentée par la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image (Angoulême) et la Bibliothèque des arts graphiques de la Ville de Paris.

www.citebd.org

Le Cafard cosmique

Un webzine consacré à l'actualité des «littératures de l'imaginaire» (science-fiction, fantasy, transfiction).

www.cafardcosmique.com

Analog Science Fiction and Fact (ASF)

La version en ligne de l'un des plus vieux magazines de science-fiction au monde, dont le premier numéro parut aux Etats-Unis en janvier 1930 et grâce auquel le genre acquit sa renommée. Il révéla notamment au public H. P. Lovecraft, Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, etc.

www.analogsf.com

Le Rocambole

Le site de l'Association des amis du roman populaire (AARP), fondée en 1984 et basée à Amiens, s'est donné pour but de promouvoir un genre littéraire trop souvent déprécié. Le dernier numéro de la revue qu'elle édite, *Le Rocambole*, propose un dossier «Naissances du roman populaire» qui explore les origines du genre et souligne le rôle d'écrivains comme Alexandre Dumas.

www.lerocambole.com

813

Créée en 1980 à Paris, l'association 813 Les amis des littératures policières, qui compte près de huit cents membres, est la première association européenne de promotion du polar. Elle publie une revue du même nom consacrée à l'actualité du genre. Le site héberge par ailleurs le blog Bedepolar, dédié au polar en cases.

www.813.fr

taro-industriel américain. En 1962-1963, pendant le bref intermède démocratique du président Juan Bosch, Buck Danny poursuit les « voleurs de satellites » (des gens de l'Est) installés clandestinement sur le territoire de Saint-Domingue (République dominicaine). Les Dominicains étant présentés comme des gens hostiles et butés, il ne s'embarrasse pas des conventions internationales. *« D'après ces idiots*, dit un officier supérieur américain, *nous cherchons un mauvais prétexte pour intervenir chez eux ou pour couvrir des opérations destinées à ramener au pouvoir l'ancien dictateur ! »*

Le lecteur est donc invité à participer, pour la bonne cause, à la violation de la souveraineté de Saint-Domingue. Et qui se souvient aujourd'hui de l'intervention militaire américaine d'avril 1965 ? Ces « idiots » de Dominicains ? L'hebdomadaire *Spirou* du 3 janvier 1963 constate que, *« de part et d'autre du détroit de Floride, on se regarde toujours comme chien et chat »*. A Cuba, à cette époque, on dessinait aussi, mais pour raconter l'histoire de Carlos Ulloa, un Nicaraguayen, aviateur comme Buck Danny, qui pilotait un vieux Sea Fury des forces aériennes cubaines lors du débarquement de la baie des Cochons, en 1961, et qui fut abattu par un projectile américain.

Les autres aventures latino-américaines de Buck Danny sont bâties sur le même modèle, mais dans des pays imaginaires. En 1964, dans un remake de la crise des fusées, il fait échouer les plans machiavéliques du dictateur « inaguayen » dont les agents en Amérique latine n'attendaient qu'un signe pour *« déclencher en chaîne*, avec *l'appui des partis nationaux qu'ils ont noyautés, les émeutes, les grèves, les révolutions »*.

En 1967, lorsque meurt « Che » Guevara dans une vallée bolivienne, Buck Danny fait échouer une révolution au Mantegua après avoir participé à des manœuvres aéronavales *« ayant pour thème la défense de la zone du canal de Panama » (Alerte atomique. L'Escadrille de la mort)*. Dans le même genre, l'hebdomadaire concurrent *Tintin* donna vie en 1964 à Jimmy Stone, agent de la Central Intelligence Agency (CIA), *« six mois de Corée, une blessure, une citation... quatre parachutages sur les commandos vietcongs au nord de Saïgon, une deuxième blessure et la médaille »* – voilà pour la biographie.

Il déjoue au Guatemala, dans *Dispositif guet-apens*, un vaste complot sino-coréen à ramifications centre-américaines : *« Un récit en images d'un genre nouveau*, annonce le journal, *plein de mystère et de suspense. »* Et quel suspense ! Le Belize, *« théâtre de manifestations inexpliquées qui dégénéraient souvent en échauffourées et même en émeutes »*. La révolution avait cessé de ressembler à celles d'Alcazar. Dans un monde unifié par les ondes hertziennes autant que divisé par les puissances, la littérature enfantine choisissait son camp, par la bande. Mais faut-il moraliser ? *« Certes*, disait un héros de Sciascia, *il y avait de quoi avoir du mépris, du dégoût, de quoi être enragé. Mais il y avait aussi de quoi rire* (16). » Et puis, peu d'années après, avec mai 1968, une autre Amérique latine faisait son apparition dans la bande dessinée, où le social entrait à plein : celle d'Hugo Pratt, de Vidal/Clavé...

J.-M. Charlier se lamentait sur la *« politisation à outrance »* de *Pilote*. Les auteurs de l'ancienne génération s'essayaient au nouveau genre, tentant d'être ce qu'ils n'étaient pas. Pour Tillieux, ils commençaient à *« faire des conneries* (17) », et perdaient du même coup, pour les meilleurs d'entre eux, le don magique qui avait fait leur succès. Comme Hergé avec *Tintin et les Picaros* (1976), inspiré des Tupamaros et de l'affaire Debray, où Tintin n'est plus que son pâle reflet. *« Oui*, ajoutait Tillieux, *moi j'aimais bien Hergé dans ses clichés, dans ses lieux communs, c'était très chouette parce qu'il y avait de la vie là-dedans... Le désir de vivre quelque chose qu'on ne vivra jamais s'efface maintenant au profit du décor. »* S'efface aussi ce qui était essentiel et que Jijé appelait *« un don d'enfance »*.

Philippe Videlier

(12) Roland Barthes, *Mythologies*, Le Seuil, Paris, 1970.
(13) *La Nouvelle Critique*, n° 32, Paris, mars 1952.
(14) Numa Sadoul, *Et Franquin créa Lagaffe*, Distri BD, Bruxelles, 1986.
(15) *Schtroumpf - Les Cahiers de la bande dessinée*, n° 37, 1978.
(16) Leonardo Sciascia, *Le Contexte*, Folio, Paris, 1978.
(17) *Schtroumpf - Les Cahiers de la bande dessinée*, n° 34, 1977.

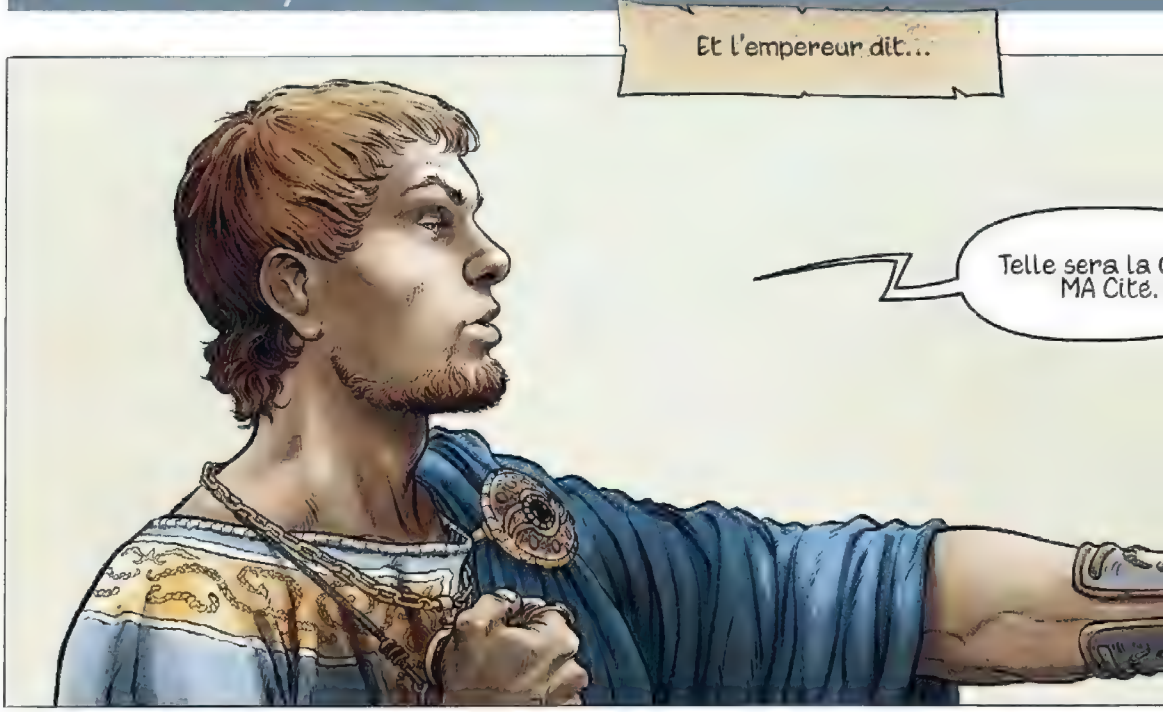
A lire

Fredric Jameson, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Beaux-Arts de Paris, 2007.

Paru aux Etats-Unis en 1991, et fruit d'un article éponyme publié par la *New Left Review* en 1984, cet ouvrage entend montrer dans quelle mesure le postmodernisme correspond à une *« étape du capitalisme tardif »*, où *« la "culture" est devenue un produit à part entière »* et une *« véritable "seconde nature" »*.

Richard Hoggart, *La Culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Editions de Minuit, Paris, 1970.

Une enquête en forme d'autobiographie, devenue un classique de la sociologie, sur les loisirs, la littérature et la presse populaire dans le nord-est industriel de l'Angleterre. Hoggart démonte les ressorts de l'ethnocentrisme de classe, qu'il s'agisse de l'aristocratisme ou du populisme.



L'histoire par la ba

De "Murena" aux "Mystères de la République", les bulles prennent l'histoire à bras-le-corps. C'est l'immense mérite de la profusion de titres et d'innovations dans la BD historique, un genre en pleine explosion. **PAR MYRIAM PERFETTI**

La bande dessinée ne se refuse rien, et pourquoi, d'ailleurs, le ferait-elle ? Elle qui fut, pendant des décennies, stigmatisée, rabaissée, considérée comme un art mineur par de doctes penseurs qui la regardaient avec condescendance, ose prendre l'histoire à bras-le-corps. Avec sa structure séquentielle, déroulant ses petites histoires, elle avait pourtant tressé un lien étroit avec la grande. Sans remonter à l'archéologie du 9e art – *les Belles Histoires de l'oncle Paul*, parues dans *Spirou*, *les 1500 Histoires authentiques* du *Journal de Tintin*, ou les premières aventures d'Alix, créé par Jacques Martin dans les années 50 –, la BD a fait plus que son devoir de mémoire, elle a effectué un devoir de connaissance. Mais le langage et le style qu'employaient Jacques Martin, Yves Duval ou Edgar P. Jacobs ont, depuis une dizaine d'années, profondément muté. Au classicisme d'autrefois répond aujourd'hui une liberté de ton et de thèmes débridée. Certains scénaristes, adeptes du « mentir-vrai », répondant en ce sens au fameux précepte d'Alexandre Dumas : « *Il est permis de violer l'histoire à condition de lui faire de beaux enfants* », s'appuient sur un socle historique solide pour tresser des histoires plus que vraisemblables, tout en révélant des pans d'histoire tombés dans l'oubli.

Dans un marché en légère stagnation en raison de la diminution des points de vente et de la crise économique – quelque 38 millions d'albums vendus pour plus de 5 000 titres sortis, soit une augmentation de 0,5 % du chiffre d'affaires à la fin de septembre 2012 –, cette niche éditoriale se révèle fructueuse. La réussite de *Murena*, signée du scénariste Jean Dufaux et du dessinateur Philippe Delaby, revisitant la vie sulfureuse de l'empereur Néron, le prouve. Cent cinquante mille exemplaires après la sortie du premier volume de la série en 1997, elle

nde

n'est pas près de se démentir, à l'orée de la parution du neuvième et impeccable tome de la série, *les Epines*. « *C'est vrai que nous sommes tous un peu les enfants de Dumas et de Walter Scott*, explique Jean Dufaux. *Notre intention, avec Philippe Delaby, était de décoller du mythe antique, pour proposer un autre point de vue. De toute façon, jamais aucun historien contemporain ne vivra dans la Rome de 64 ap. J.-C., donc ne détiendra la vérité. Au cours de l'histoire, les mentalités ont autant évolué que les façons de lire les événements historiques. Nous nous appuyons sur des écrivains antiques – Suétone, Tacite –, sur des travaux d'historiens – Catherine Salles, Paul Veyne, Giulia Sissa –, mais nous donnons notre vision de Néron, un être ni tout à fait noir ni tout à fait blanc.* » Et c'est là, peut-être, que réside le secret de *Murena*, qui a reçu l'imprimatur de la revue *l'Histoire* et décroché, en 2011, le prix Château de Cheverny aux Rendez-vous de l'histoire de Blois : éviter les clichés de l'autocrate psychopathe et sanguinaire déclamant des vers devant Rome en flammes, tel que Peter Ustinov l'immortalisa pour Hollywood, éviter le manichéisme pour se recentrer sur la complexité de l'âme humaine, tout en plongeant le lecteur dans une Rome réaliste.

DANS LE NEUVIÈME TOME de Murena, Jean Dufaux et Philippe Delaby continuent de revisiter avec talent l'histoire très sanglante de l'Empire romain sous le règne de Néron.

Dans ce neuvième tome, écrit au cordeau et toujours superbement dessiné par Delaby dans l'esprit de la statuaire romaine, Néron déclare les adorateurs d'un certain Jésus-Christ responsables de l'incendie qui a ravagé la ville et fait périr quelque 200 000 Romains, et se décide à leur persécution. Cette volonté décomplexée de sortir l'histoire du ghetto universitaire – comme l'avait fait Michel Onfray pour la philosophie avec sa BD sur Nietzsche –, d'avoir un point de vue tout en respectant les faits historiques, mais aussi d'avoir droit à l'erreur et, par là même à la digression, est un peu la démarche qu'à adoptée le scénariste Maximilien Le Roy pour *Espana la vida*, une BD poignante sur le sort oublié des volontaires anarchistes de la colonne Durruti pendant la guerre d'Espagne. « *Dans une BD, on n'est pas forcé de faire un cours d'histoire* », déclare Maximilien Le Roy, auteur du superbe *Dans la nuit, la liberté nous écoute* sur les ralliés français à Hô Chi Minh. « *Mon militant est un être fictif, mais je me suis inspiré de ces êtres qui ont décidé de s'engager dans cette période décisive pour les démocraties occidentales. Certains d'entre eux, comme Léo, mon héros, ont rallié le général de Gaulle à Londres. Dans le contexte de déculturation contemporaine, même si, comme le dit Didier Convard* [auteur du *Triangle secret* et d'*Inri*] : *"On fait de l'histoire buissonnière", je considère avant tout mon travail comme un travail de vulgarisation et de transmission. La BD est un média plus populaire que l'essai, elle ouvre des portes à d'autres publics.* » De fait, *Espana la vida*, en se fondant sur les écrits de l'anarchiste russe Victor Serge, sur les images et les documents de l'époque, décrit la trajectoire, comme dans le *Land And Freedom* de Ken Loach ou dans l'*Hommage à la Catalogne* de George Orwell, d'un jeune étudiant idéaliste, issu de la bourgeoisie française, qui abandonne tout pour défendre l'idée de liberté. Le dessin d'Eddy Vaccaro, tout en crayonné brut, rehaussé des subtils pastels d'Anne-Claire Jouvray, rend le parcours initiatique de Léo, entre déconvenues politiques et découverte de l'amour, intense et déchirant.

La face cachée de la démocratie

Maximilien Le Roy est très loin d'un Lorant Deutsch, qui, avec *Métronome* et sa BD *Histoires de France*, s'est mis la quasi-totalité de la communauté historique à dos, tant il réinterprétait à sa façon partisane l'histoire de notre douce France et de ses valeureux rois sans s'embarrasser de références bibliographiques. Une sorte d'image d'Epinal à visée prosélyte que combat, lui aussi, le Belge Philippe Richelle dans son ambitieuse et intelligente saga *les Mystères de la République*. La série, divisée en trois chapitres distincts (la IIIe, la IVe et la Ve République), dessinés par trois auteurs différents et composés chacun de cinq volumes, entreprend, *via* de fictives enquêtes policières reposant sur des faits authentiques, de révéler la face cachée de notre démocratie. >

POUR RACONTER LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE, Maximilien Le Roy s'est inspiré des écrits de l'anarchiste russe Victor Serge.

L'ITINÉRAIRE DE DEUX SOLDATS ÉCOSSAIS chargés de livrer à Staline les cosaques rebelles passés dans le camp nazi.

> Dans *les Mystères de la IIIe République*, il s'attaque à l'affaire Roger Salengro, ministre du Front populaire qui se suicida à la suite des campagnes délatrices des ligues d'extrême droite, et à l'affaire Stavisky.

Briser le silence

Dans *les Mystères de la IVe République*, il ausculte l'immédiat après-guerre et son épuration sauvage, et enfin, dans *les Mystères de la Ve République*, il rappelle l'existence des réseaux de financement français du FLN algérien, composés d'intellectuels, de religieux, d'anciens soldats déserteurs et de sympathisants humanistes. Pour briser le silence, et peut-être aussi parce ces époques pas si éloignées ont encore un écho dans notre présent ? « *Bien sûr*, affirme Philippe Richelle, auteur de la série *les Coulisses du pouvoir, on ne peut comprendre le présent que si on connaît le passé. Etre de vrais citoyens responsables nécessite d'avoir une culture. L'inverse de ce qui est prôné par notre société gouvernée par la consommation et la finance. Je n'ai pas de parti pris militant dans cette série, j'essaye de réintroduire le contexte et les mentalités de l'époque. C'est très facile de juger aujourd'hui, nous avons connaissance des événements que les protagonistes n'avaient pas encore vécus. Mais les dérives de nos démocraties modernes, les mêmes que celles d'alors, produisent les mêmes effets : rejet des élites, de la finance, de la classe politique...* » « *En se penchant sur l'histoire, on voit le présent*, renchérit Jean Dufaux, *on le prépare. Le monde contemporain n'a rien inventé. Le clientélisme, le népotisme, la société du spectacle et le crime politique existaient déjà dans le monde romain. Mais, si on l'oublie, tout se répète.* » La bande dessinée s'empare de ces époques à l'aide de récits réflexifs, laissant la place à l'expérience individuelle.

> « En se penchant sur l'histoire, on voit le présent. Le clientélisme, le népotisme et le crime politique existaient déjà chez les Romains. »

Comme dans *les Cosaques d'Hitler*, d'Olivier Neuray et de Valérie Lemaire, une BD qui a reçu l'aval de la revue *Historia*. Ou comment raconter un pan oublié de la Seconde Guerre mondiale – le passage à l'Allemagne nazie d'une partie des troupes cosaques, ennemies de Staline – en s'identifiant à deux soldats écossais chargés en 1945 de livrer aux Soviétiques ces soldats indépendantistes considérés comme des traîtres, en s'identifiant aussi à Macha, une fière Cosaque, témoin de la trahison occidentale et de l'extermination des siens par l'ogre rouge totalitaire. La ligne claire et élégante du dessin d'Olivier Neuray s'accorde à merveille au scénario bien construit de Valérie Lemaire, rendant au mieux la complexité des forces en présence, au lendemain de la conférence de Yalta. « *Comprendre et non juger* », la formule de Georges Simenon est aussi appliquée dans le diptyque *Odessa*, de Peka et Michel Dufranne. Dans cette BD dont l'action se situe au moment de la Libération, André, un ancien résistant, est chargé par sa mère mourante de retrouver son frère Charles, disparu après avoir rejoint la division Charlemagne, ces engagés français aux côtés de l'Allemagne nazie. Au cours de son enquête, André va découvrir un réseau, Odessa, qui organise la fuite des criminels de guerre nazis vers l'Amérique latine. Un réseau composé de politiques, de religieux et de malfrats. Le dessin dur et réaliste du Serbe Peka répond au propos documenté du Belge Michel Dufranne, auteur de *Triangle rose*.

La BD se fait de plus en plus mémorielle. Une évolution presque logique... au moment même où la communauté scientifique met en évidence le rôle de notre cerveau dans l'élaboration et la conservation de la mémoire affective : se rappeler, c'est anticiper l'avenir. Pourquoi n'en serait-il pas de même pour la mémoire historique, même, et surtout, délivrée par l'un des arts majeurs de la culture populaire contemporaine, la bande dessinée ? ■ M.P.

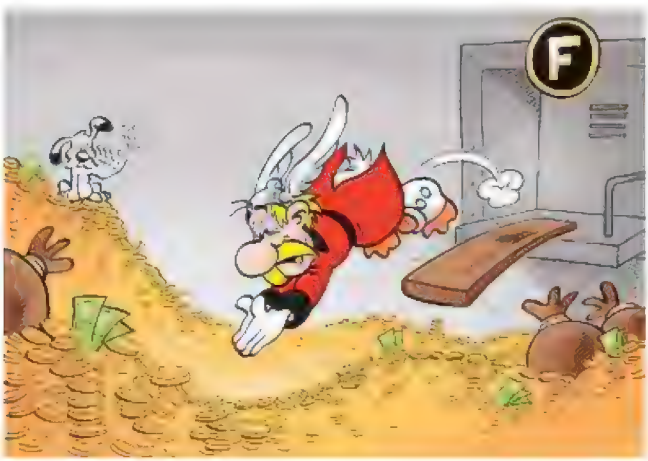
RACONTER LA Ve RÉPUBLIQUE ravive parfois des souvenirs encore brûlants, comme celui des réseaux français de soutien au FLN algérien.

Murena, t. 9 les Epines, de Jean Dufaux et Philippe Delaby, Dargaud.
Espana la vida, de Maximilien Le Roy et d'Eddy Vaccaro, Casterman.
Les Mystères de la IIIe République, t. 1 les Démons des années 30, de Philippe Richelle et Pierre Wachs, Glénat.
Les Mystères de la IVe République, t. 1 les Résistants de septembre, de Philippe Richelle et d'Alfio Buscaglia, Glénat.
Les Mystères de la Ve République, t. 1 Trésor de guerre, de Philippe Richelle et François Ravard, Glénat.
Odessa, de Peka et Michel Dufranne, 2 tomes, Casterman.
Les Cosaques de Hitler, t. 1 Macha, d'Olivier Neuray et de Valérie Lemaître, Casterman.

france

Culture. Astérix résiste encore et toujours

Tandis que les aventures alambiquées de Tintin semblent passer de mode, celles plus terre à terre de l'irréductible Gaulois continuent de fasciner.



↙ *Dessin d'***Alex Ballaman** *paru dans* **La Liberté**, *Fribourg.*

—New Statesman *Londres*

Nous sommes en 50 avant Jésus-Christ. Toute la Gaule est occupée par les Romains… Toute ? Non ! Un village d'irréductibles Gaulois résiste encore et toujours à l'envahisseur." Par Toutatis ! Ils continuent de résister, plus d'un demi-siècle après leur apparition dans les pages du premier numéro de *Pilote* – journal fondé en octobre 1959 par une équipe de jeunes scénaristes et illustrateurs de BD, parmi lesquels René Goscinny et Albert Uderzo – et huit ans après le dernier album d'*Astérix*. Et, de fait, *bis repetita placent* !

Après bien des débats et des querelles, un nouvel *Astérix* fait enfin sa sortie fracassante dans un tourbillon de baffes et de citations latines, prêt à garnir les chaussons de Noël dans tous les pays du monde, avec un tirage stupéfiant de pas moins de 5 millions d'exemplaires.

Les irréductibles Gaulois se battent contre vents et marées depuis des années. Goscinny, le scénariste, est mort en 1977, et la série aurait bien pu s'arrêter net avec le dernier album qu'il a signé, *Astérix chez les Belges*, si le dessinateur, Uderzo, n'avait pas décidé de poursuivre l'aventure en solo. Il a produit huit épisodes supplémentaires – de qualité fort inégale, il faut bien l'avouer.

Des procès succédèrent aux tribulations : quand, en 2009, Uderzo a vendu ses droits sur la série au géant de l'édition Hachette, sa fille Sylvie a publié une lettre ouverte dans *Le Monde*, l'accusant d'avoir cédé aux "*hommes de l'industrie et de la finance*" et trahi les valeurs d'Astérix et toutes les convictions avec lesquelles elle avait grandi : "*l'indépendance, la fraternité, la convivialité et la résistance*". Ce différend a débouché sur une âpre bataille judiciaire. Quant au dernier album écrit et dessiné par Uderzo, *Le ciel lui tombe sur la tête* (2005), dans lequel Astérix et Obélix affrontent des extraterrestres, il était franchement médiocre. Mais voici qu'enfin l'heure de la renaissance et de la réinvention a sonné. Uderzo a recruté un nouveau scénariste (Jean-Yves Ferri) et un illustrateur (Didier Conrad), et passé le flambeau – ou plutôt le menhir – à une nouvelle génération. Dans une note placée en épigraphe du nouvel opus, *Astérix chez les Pictes*, il souhaite bonne chance à ses successeurs : "*Bravo à Jean-Yves Ferri et Didier Conrad pour avoir eu le courage et le talent de réaliser cet album Astérix.*" C'était donc du courage qu'il fallait ? Ou bien de la témérité ?

Retour aux sources. *Astérix chez les Pictes* renoue en fait honorablement avec l'esprit originel de la série. L'histoire relate les mésaventures de Mac Oloch, un guerrier picte venu "*de la lointaine Calédonie*" et ayant échoué sur les plages de la Gaule, qu'Astérix et Obélix aident obligeamment à rentrer dans son pays, à sauver sa bien-aimée, la rousse Camomilla, des griffes de l'affreux Mac Abbeh, chef d'un clan rival. Le tout est ponctué par l'incontournable bagarre avec les pirates, une rencontre avec un monstre marin nommé Nessie, et les personnages sont croqués dans toute leur splendeur grotesque : le druide Panoramix, le chef Abraracourcix, le barde Assurancetourix, le poissonnier Ordralfabetix, Bonemine, Agecanonix… (Détail intéressant, la traductrice anglaise Anthea Bell – qui a fait de l'amusant "Idéfix" français un magnifique "Dogmatix" et d'un "Panoramix" un peu trop conventionnel un "Getafix" délicieusement ambigu* – a survécu aux créateurs français et met désormais son exigence pointilleuse au service de Ferri et Conrad.)

Le scénario n'est pas tout à fait à la hauteur de la mécanique complexe et subtile des anciens épisodes, et il y a quelque chose d'un peu trop mignon dans certaines illustrations – telle cette Camomilla aux allures suspectes de princesse Disney –, mais dans l'ensemble on est heureux de retrouver l'esprit Astérix.

Subsiste la question de fond : au-delà de la volonté – évidente – de faire un coup marketing et une opération de franchisage, pourquoi avoir pris la peine de pérenniser la série ? Nous traversons un âge d'or des suites, reprises, pastiches et hommages littéraires. Ces dernières années ont ainsi vu le retour d'un excellent Sherlock Holmes dans *La Maison de soie* d'Anthony Horowitz [Calmann-Lévy, 2011] ; deux nouveaux James Bond sous la plume de William Boyd [*Solo*, 2013, non traduit en français] et de Sebastian Faulks [*Le diable l'emporte*, Flammarion, 2008] ; et un nouveau P. G. Wodehouse, *Jeeves and the Wedding Bells* [non traduit en français], sorti pour Noël et signé du même Faulks, qui s'impose décidément comme le maître anglais moderne de l'imitation.

Le roman a toujours été un genre étrange, doué d'une capacité à se régénérer et à se recomposer par lui-même, mais la bande dessinée, dans sa forme longue, commence à peine à découvrir toute sa puissance et son véritable potentiel. Pourquoi alors s'acharner à revenir vers des gloires du passé, comme Idéfix retourne ronger son os ? Qu'y a-t-il donc dans la potion magique d'Astérix ?

Un héros pour tous. C'est peut-être simplement le charme des héros vulnérables qui opère. Astérix est manifestement destiné aux enfants – et aux losers : il dépeint un monde dans lequel les appétits ingouvernables sont momentanément assouvis et satisfaits. En grandissant, le lecteur comprenait instinctivement que, par sa portée et son sens des réalités, Tintin et ses aventures représentaient un monde adulte, un degré irréaliste de perfection et de privilège. Dans l'esprit des lecteurs anglophones, *Tintin* s'adressait aux gens qui allaient vraiment passer leurs vacances en France ; au genre de personnes capables de lire les albums en version originale française.

Astérix, avec ses absurdes déchaînements de violence graphique – ses tournoiements d'étoiles, ses grimaces et langues tirées, ses cocards et ses têtes cabossées – était en revanche à la portée de tout le monde et de n'importe qui. C'était exactement le genre de chose que l'on avait envie de lire. On imaginait tout à fait se faire offrir un album de *Tintin* par un parrain bienveillant, mais on découvrait *Astérix* tout seul, bien écorné sous sa couverture de plastique, au fond d'un bac en bois crasseux de la bibliothèque de quartier. La différence entre ces deux grands textes – ou types de textes – est révélatrice. "*Astérix est à Tintin ce qu'un film de Quentin Tarantino est*

à un film de David Lynch, affirme le romancier Tom McCarthy. *L'un est un divertissement plein d'esprit, l'autre est du grand art.*" McCarthy préfère *"le grand art"*. C'est son droit. Personnellement, il se trouve que j'ai un faible pour le divertissement.

Fins prévisibles. Tintin est fondamentalement un justicier ; Astérix et Obélix sont deux braves moustachus en goguette, affublés de pantalons ridicules. Tintin observe un code moral strict ; Astérix et Obélix ne demandent qu'à en découdre. *Tintin* fait la part belle au déroulement narratif ; *Astérix* repose entièrement sur le dénouement.

Il y a surtout dans *Tintin* une nette prédominance de la mécanique de l'intrigue, une surabondance de codes à déchiffrer et d'énigmes à élucider, alors que les intrigues d'*Astérix* sont très simples et la fin est toujours assurée : les Romains se font battre comme plâtre et tout se termine par un banquet. Chaque album d'*Astérix* est en fait une copie du premier de la série, *Astérix le Gaulois* (1961). Rien ne change. Tintin, lui, aspire en permanence à être plus que lui-même, ou autre chose que ce qu'il était. Astérix est ce qu'il est. *"Notre unique ambition est de nous amuser"*, fit un jour remarquer Goscinny en défendant son œuvre.

Ce qui ne signifie pas qu'*Astérix* soit tout simplement inepte et vulgaire. Les albums regorgent certes de vieilles blagues éculées, mais *Tintin* est souvent prétentieux et affecté. Hergé semble avoir écrit d'abord pour se faire plaisir, sans songer aux besoins ni aux goûts des autres, et du coup *Tintin* peut aujourd'hui paraître un peu vieillot et daté, une œuvre de fantaisie soumise aux exigences étranges et incommunicables de ses propres lois et désirs.

Astérix, qui a toujours été une œuvre à quatre mains et deux têtes, atteint au contraire une dimension quasi épique. Au bout du compte, qu'importe de savoir qui dessine les images ? Et qui diable était Homère ?

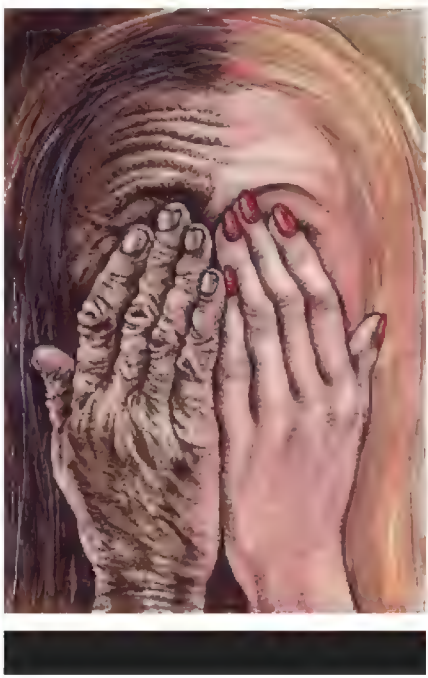
—Ian Samson
Publié le 20 décembre 2013

* Beaucoup de lecteurs anglophones ont soupçonné le druide d'être shooté [*to get a fix* : avoir sa dose] ; la traductrice assure qu'elle en avait plutôt fait un savant capable de se diriger aux étoiles [*to get a fix on the stars*].

SOCIÉTÉ

Les Françaises ne vieillissent pas

Plus minces, plus sûres d'elles-mêmes et éternellement jeunes : un nouveau livre vient renforcer aux Etats-Unis le culte de la supériorité des femmes françaises.



—The Daily Beast
(extraits) New York

Tout le monde le sait : les Françaises ne grossissent pas. Elles adorent la baguette, boivent du vin et fument comme des pompiers, mais elles ne prennent jamais un gramme.

En 2004, dans son livre à succès *Ces Françaises qui ne grossissent pas : les secrets du "maigrir gourmand"* [éd. Michel Lafon, 2005], arrivé en tête des meilleures ventes du classement du *New York Times* et rebaptisé le *"livre antirégime par excellence"* [il s'est vendu à plus de 3 millions d'exemplaires dans le monde], l'auteure [franco-américaine] Mireille Guiliano se vantait d'avoir percé ce secret. On y apprenait que les Françaises ont une tout autre approche de la nourriture : elles ne mangent pas entre les repas, ne sont pas obsédées par la balance et ne diabolisent pas certains aliments.

Même si les données scientifiques soutiennent sa théorie, puisque le taux d'obésité en France est la moitié de celui constaté aux Etats-Unis, Mireille Guiliano avance une autre théorie plus culturelle pour expliquer le faible IMC des Françaises : la philosophie selon laquelle *"la vie est trop courte pour boire du mauvais vin et manger de la mauvaise nourriture"*.

Et, comme si les Françaises n'étaient pas suffisamment parfaites, Mireille a décidé de revenir à la charge. Car apparemment les Françaises ne vieillissent pas non plus.

Dans son dernier livre, *French Women Don't Get Facelifts: The Secret of Aging with Style & Attitude* ["Ces Françaises qui se passent de lifting : comment vieillir avec style et élégance", éd. Grand Central Publishing, 24 décembre 2013], Mireille Guiliano cherche à comprendre pourquoi les Françaises ont toujours autant d'allure même quand elles ont dépassé la soixantaine. Si elle ne donne aucun chiffre concret sur la propension des Françaises à éviter le bistouri, son angle d'approche est une fois de plus culturel.

Elle commence par étudier les différences sociologiques récurrentes qui ont toujours existé entre la France et les Etats-Unis, et notamment cette conception erronée que nous avons aux Etats-Unis de considérer la vieillesse comme un naufrage

"Ce n'est pas un hasard si nous parlons de la vieille Europe, dit Mireille Guiliano. *Il y a une grande différence entre vieillir et devenir vieux. [Aux Etats Unis], vous êtes déjà vieux à 30 ans. Quand je travaillais, de nombreuses jeunes femmes me disaient : 'Je n'arrive pas à me caser et personne ne me regarde. J'ai raté le coche !' Je leur rappelais alors que leur vie commençait à peine ! En France il y a un dicton qui dit : 'La vie commence à 50 ans', et cela n'a rien d'ironique. De nombreuses études montrent que les femmes sont plus heureuses à la soixantaine."*

Un vrai réconfort pour une femme mûre de 23 ans comme moi. *"La prévention est la meilleure stratégie*, m'assure-t-elle. *Et il n'est jamais trop tard pour commencer."*

Mais alors, comment font les Françaises pour se passer de lifting alors que les Américaines sont de grandes consommatrices de chirurgie esthétique ?

"La Française est très pragmatique, dit Mireille Guiliano. *Elle se dit que tout le monde a des rides et elle n'en fait pas toute une affaire."* L'importance est dans les détails : une nouvelle coupe de cheveux, une nouvelle façon de voir la vie ou même simplement une escapade en week-end, voilà les secrets des Françaises en matière de bien-vieillir : tout est question d'attitude.

—Erin Cunningham
Publié le 17 décembre 2013

"En France il y a un dicton qui dit que la vie commence à 50 ans, et cela n'a rien d'ironique"

"La Française se dit que tout le monde a des rides et elle n'en fait pas toute une affaire"

↙ *Dessin de* **Vlahovic,** *Serbie.*

Billet

Nos voisines ne se font pas lifter ? Quelle blague !

●●● Qui sont les *"Françaises"* dont parle Mireille Guiliano ? Des célébrités comme Catherine Deneuve et Brigitte Bardot, bien entendu. Mais, comme celles-ci doivent leur carrière à leur fabuleuse allure, on peut nous pardonner de penser qu'elles se sont fait un peu refaire par-ci par-là en route. Mireille Guiliano parle aussi de sa bande à elle, qui n'est pas pauvre. C'est un segment de population dont les membres prennent régulièrement l'avion pour New York et aiment s'octroyer de petites pauses dans leur maison de Provence, où les dames méditent sur les vertus de l'huile d'argan comparées à celles de l'huile de lupin, la tête couverte d'un foulard pour protéger leur coiffure du soleil de midi. La Française de la rue n'a pas droit de cité ici.

—Emma G. Keller
The Guardian *(extraits) Londres*
Publié le 15 décembre 2013

Joann Sfar

« Aux dieux, je préfère les hommes »

Quand il dessine, il parle. Et quand il parle, il dessine. Tout le temps. Les mots, le trait et les idées mêlés dans un même désir de raconter des histoires pour mieux comprendre ce que cachent les mondes imaginaires et comment ils aident à vivre. Depuis une grosse dizaine d'années et le succès de la série *Le Chat du rabbin* (Dargaud), près de 1 million d'albums vendus en France, Joann Sfar publie à tour de crayon et a imposé son dessin singulier à un public tout à coup ouvert à la bande dessinée. Il y a un an sortait *Gainsbourg (vie héroïque)*, son premier film, qui devrait, vendredi 21 janvier, être nominé aux Césars 2011. Il ne viendra pas au prochain Festival de la BD d'Angoulême (27-30 janvier), mais publie le tome 2 de *Chagall en Russie* (Gallimard). En attendant, pour mars, l'exposition *Brassens*, qu'il prépare à la Cité de la musique. Joann Sfar : défenseur des vampires et de la République.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC LIBIOT
PHOTOS : JEAN-PAUL GUILLOTEAU/L'EXPRESS

Vous qui aimez bien raconter des histoires, continuez cette phrase : « Il était une fois le petit Joann Sfar… »

>… qui avait des voix dans la tête. Elles rebondissent dans le crâne et j'ai besoin de les faire entendre. Je ne sais pas trop d'où vient ce goût pour les histoires, d'ailleurs. Mon souvenir le plus lointain remonte à mon grand-père m'offrant des magazines consacrés au cinéma fantastique. Je les découpais pour en faire des romans-photos et réinventais les intrigues des films. Il y a, je crois, une question commune à tout ce que je raconte : vit-on mieux dans un monde imaginaire ou dans le vrai monde ? Et conséquemment : comment faire pour que les deux se nourrissent l'un de l'autre ?

Le monde vous fait-il peur à ce point ?

>Je ne sais pas. Mais il me procure des émotions, trop peut-être, que je dois jeter sur le papier. J'invente donc des contes qui, par définition, aident à la construction de soi. Mes récits sont des polyphonies autour d'un sujet. La métamorphose par le dialogue.

Gaston Bachelard disait qu'avant le verbe il y avait l'image. Etes-vous d'accord ?

>Il y a en tout cas une sensation. Je n'ai pas l'impression d'inventer quelque chose, mais d'aller chercher cette chose quelque part. Je me suis aperçu très tôt que l'on m'aimait bien dès que je racontais des histoires dessinées.

Remontons à cette époque…

>J'ai appris à lire dans les BD offertes par mon grand-père maternel. Il était médecin militaire, aide de camp d'André Malraux dont il a sauvé la main pendant la guerre. Grâce à quoi il a obtenu la nationalité française. Il a suivi des études pour devenir rabbin mais, sa famille étant morte dans les camps, il a tourné le dos à la religion pour devenir anticlérical. A l'inverse, le côté paternel de ma famille, séfarade, représente un monde plus paisible, plus religieux, mais également nourri par les histoires. Ma famille s'aime beaucoup et se dispute sans cesse. Chez moi, tout se négociait : « Tu peux dessiner si tu as de bonnes notes », « Tu peux faire l'Ecole des beaux-arts si tu termines tes études de philo ». Mon père avait une passion >>>

CONTEUR
Chef de file de la nouvelle bande dessinée française, Joann Sfar évoque son goût précoce pour l'imaginaire. A bientôt 40 ans, il se définit comme un artiste citoyen.

>>> pour les institutions républicaines. Il vénérait la justice française, il est devenu avocat. Il est très religieux, mais il considère que la religion doit rester à la maison. Il m'a enseigné l'idée toute simple que la laïcité protège aussi les religions. Chez moi, à Nice, dans les années 1970, Arabes et juifs se côtoyaient sans problème. Aujourd'hui, le plaisir d'être ensemble disparaît. C'est préoccupant. Mais les artistes, et j'en fais partie, ont sans doute leur part de responsabilité dans cette situation puisqu'ils ne parviennent pas à créer des œuvres qui font aimer la France multiculturelle. Je me plais à montrer l'amour que je porte à ce pays. Même s'il est parfois utopique. Il y a chez moi un optimisme rageur qui est en butte avec l'époque.

C'est étonnant : je vous pose des questions d'ordre biographique et vous répondez en théorisant sur votre travail.

> Peut-être parce qu'on ne fabrique que sur ses propres égoïsmes, ses détestations, ses envies...

Revenons encore à votre enfance. Vous avez perdu votre mère très jeune. Quels souvenirs en avez-vous ?

> J'avais un peu plus de 3 ans. Elle était chanteuse pop. Elue Mademoiselle Age tendre avant ma naissance. Elle a sorti deux disques chez Barclay. Je crois malheureusement que beaucoup des souvenirs que j'ai d'elle sont reconstruits. Pendant plus d'un an, on m'a fait croire qu'elle était en voyage et qu'elle reviendrait un jour. Je ne comprenais pas pourquoi ma mère était partie sans me dire au revoir. Je souffre ainsi de ce que j'appelle très pompeusement le complexe de Shéhérazade : je m'imagine toujours que je ne mérite pas l'affection des autres. Donc j'invente des histoires pour que l'on m'aime. Je procède aussi par dénigrement de mon propre travail. Je suis d'accord avec les critiques négatives, mais les compliments m'angoissent car je redoute de ne pas pouvoir faire aussi bien pour l'album suivant. J'aime ce rapport sado-maso, en fait. Je suis heureux dans cette perversion.

Encore une fois, vous partez d'un élément biographique et vous finissez par une auto-analyse. D'où vient cette forme de rhétorique ?

> Pendant six ans, j'ai été vigile dans des synagogues. J'ai assisté et participé à des actes de violence. Toutes choses qui m'ont amené à me rendre compte que le dialogue, c'est toujours mieux. Mon rejet de la violence passe par le goût du duel verbal. J'adore le débat d'idées. C'est une façon de prolonger le plus longtemps possible l'apprentissage. J'ai besoin de rester un élève.

BIO

JOANN SFAR

28 août 1971 Naissance à Nice (Alpes-Maritimes).
Années 1990 Maîtrise de philosophie mention très bien, entre aux Beaux-Arts, à Paris.
1994 Premières bandes dessinées.
1998 Crée la série *Donjon* avec Lewis Trondheim.
1999 Premier tome de la série *Petit Vampire*.
2002 Premier tome de la série *Le Chat du rabbin*.
2008 *Le Petit Prince*.
2010 Sortie de son premier film, *Gainsbourg (vie héroïque)*.
2011 Sortie prévue du film d'animation *Le Chat du rabbin*, qu'il a réalisé avec Antoine Delesvaux.

« JE M'IMAGINE QUE JE NE MÉRITE PAS L'AFFECTION DES AUTRES. DONC J'INVENTE DES HISTOIRES POUR QUE L'ON M'AIME »

Dans les années 2000, vous devenez la tête de pont de la nouvelle bande dessinée française avec Marjane Satrapi, Christophe Blain, Manu Larcenet ou Lewis Trondheim. Comment viviez-vous cette situation ?

> Pas forcément bien. Qu'est-ce que j'aime ? Rencontrer des lecteurs qui apprécient, ou pas, mes albums et qui m'en parlent avec sincérité. J'aime aussi rencontrer des auteurs, je... Vous voulez une histoire ? Il y a deux ans, les organisateurs du Festival d'Angoulême me proposent de me prendre en photo à côté du « Fauve », le petit personnage emblème de leurs prix. Je m'étonne de leur demande puisque je n'ai jamais reçu cette distinction. Ils me répondent : « On veut juste prendre ce Fauve en photo avec des people. » Ce qui m'a énervé. J'aime les gens avec qui j'ai une vraie relation : mes éditeurs, mes lecteurs, mes amis auteurs. Ceux pour qui j'existe de manière symbolique ne m'intéressent pas. On va dire que j'ai les chevilles qui enflent : mais je suis orgueilleux depuis que je suis né et je n'ai jamais changé. L'année dernière, un de mes éditeurs me dit : « Ne viens pas à Angoulême, le milieu te déteste parce que tu as réalisé *Gainsbourg (vie héroïque)*. » C'est dégueulasse, non ? Certains, dans la BD, n'aiment pas que les auteurs passent au cinéma. Ils ont eu la même attitude vis-à-vis d'Enki Bilal il y a vingt ans [il a mis notamment en scène *Bunker Palace Hôtel*, en 1989]. C'est insupportable. Mais on ne va pas s'étendre là-dessus. Je constate un malaise dans le milieu dû aux changements du métier du livre. En termes strictement financiers, il n'y a pas de crise de la BD. En revanche, les auteurs connus vendent de plus en plus d'albums et les débutants de moins en moins. Les rotations en librairie sont très rapides. Le métier se précarise. Ajoutez-y une crise des scénaristes. Plus généralement, l'offre culturelle est pléthorique. Mais ce n'est pas au public de faire le choix. L'éditeur, ou le producteur de films d'ailleurs, ne sait plus dire non. La solution ? Etre égoïste. Ecrire les livres qu'on a envie de lire et réaliser les films qu'on a envie de voir.

Vos albums ont souvent un aspect politique ou social. Pour quelles raisons ?

> Je n'ai pas honte de dire que je veux être un artiste citoyen. Publier *Le Chat du rabbin* aujourd'hui obéit à un souci pédagogique. Aux dieux je préfère les hommes. J'essaie de répandre mon anticléricalisme le plus largement possible. Je me bats activement contre les tartuffes et les gourous qui prétendent donner des réponses. Mes personnages sont tous des grands

Extrait du tome 2 de *Chagall en Russie* (Gallimard).

dépressifs qui finissent par conclure qu'ils ne savent pas. Chez moi, il y a une envie de dédramatiser. A ceux qui cherchent ce qu'il y a de différent entre les chrétiens, les juifs et les musulmans, je préfère ceux qui cherchent ce qu'il y a en commun. Il faut commencer par s'asseoir ensemble pour discuter. Après, on parlera de la conception de Dieu s'il le faut. Alors, je dessine des albums qui font marrer. Je ne suis pas dans la bonne conscience de gauche, je pense juste qu'il vaut mieux s'engueuler que ne pas se parler. Quand j'entends un religieux, quel qu'il soit, dire : « Le monde moderne est stressant, nous, nous vous apportons de la spiritualité », ça m'énerve. Il y a plus de spiritualité dans *Huit et demi*, de Federico Fellini, que dans toutes les bibles du monde. J'aime dire et répéter à un gamin que Rousseau est mille fois plus sacré que les textes qu'on définit comme tels. Je ne suis pas donneur de leçons, je fais état des questions que je me pose.

Le Chat du rabbin, _Petit Vampire_ et _Le Petit Prince_ sont des succès à l'étranger, notamment aux Etats-Unis. Y a-t-il donc des imaginaires communs ?

> C'est la force du conte. Etrangement, je touche à cette universalité à des moments où je ne vais pas bien. *Le Chat du rabbin*, par exemple, raconte un monde que j'avais perdu. Un truc d'enfance. Le chat a la parole, mais on ne la lui donne pas. Avec le recul, je me dis que, lorsque ma mère est morte et qu'on ne me l'a pas dit, c'est comme si on m'avait pris la parole.

« CE CHAT [DU RABBIN] ME RESSEMBLE VRAIMENT : UN TYPE TRÈS PRÉTENTIEUX, MAIS JAMAIS SÛR DE LUI »

Ce chat me ressemble vraiment : un type très prétentieux mais jamais sûr de lui.

Vous avez donc adapté *Le Petit Prince* en bande dessinée. Pourquoi cette histoire traverse-t-elle le temps et l'espace ?

> Parce qu'elle est faussement naïve et qu'elle parle de choses graves : comment accepter la mort de ceux qu'on aime. Moi, elle me touche personnellement car elle pose une question fondamentale : comment ne pas être nihiliste lorsqu'on n'est pas croyant ? Il ne faut pas avoir peur de passer pour un imbécile pour écrire un conte. Il faut accepter de s'abandonner à une forme de gentillesse.

Vous êtes un orgueilleux gentil.

> Je n'ai jamais dit que j'étais méchant.

Vous avez réalisé *Gainsbourg (vie héroïque)*. Il est assez rare qu'un premier film français ait cette ambition à la fois économique et artistique. Etait-ce de l'inconscience ?

> D'abord, je ne pensais pas que le projet aboutirait, donc il était facile de viser haut. Ensuite, le film correspond à quelque chose de précis, la réponse à la question : « Qu'est-il advenu du héros français ? » Le spectateur étranger ne connaît que Belmondo ou Delon. J'ai donc voulu mettre en scène l'homme français. La force du cinéma américain est d'être dans la réalité de son temps sans pour autant renier ce qui l'a construit. Notre faiblesse, en France, c'est de rejeter systématiquement le cinéma d'antan et de prendre toutes nos références aux Etats-Unis. A force, on se retrouve sans racines. On ne peut pas faire du cinéma français si on ne va pas revoir Jean Renoir, Michel Audiard ou Louis Feuillade. Dans *Gainsbourg...*, il y a la volonté très consciente de filmer une imagerie française et de la rendre exportable. De ce point de vue-là, c'est réussi puisqu'il a très bien marché à l'étranger. Cela dit, je ne suis pas très fier du film. Je ne sais pas écrire un scénario, il faut que j'apprenne. Remarquez que je ne sais pas non plus écrire une bande dessinée.

Coquetterie d'auteur...

> Quand je regarde *Gainsbourg (vie héroïque)*, plein de choses m'énervent. La dernière partie est ratée, par exemple. Moi, à la fin, je voulais qu'il ne reste que le monstre Gainsbarre. On m'a dit que je n'avais pas le droit de priver le public du Gainsbourg vieillissant que tout le monde connaît. Et comme je suis lâche, j'ai dit d'accord. Aujourd'hui, je dirais non. La leçon que j'en tire : plus je suis en accord avec moi-même, plus le public comprend. Si je n'avais pas le sentiment d'apprendre, ça ne m'intéresserait pas.

Vous êtes le responsable d'une exposition *Brassens* à la Cité de la musique, qui aura lieu en mars 2011. Pourquoi cette affection pour lui ?

> Parce qu'il m'accompagne depuis l'enfance. Ses chansons sont agressives, sexuelles, vachardes... Chez Brassens, il y a un paganisme qui me plaît : amoureux, joyeux et dépourvu de pensée théorique. Si je mets dans un même sac La Fontaine, Bachelard et Brassens, il y a quelque chose de très français qui raconte une histoire qui est, non pas de l'ordre de la résolution, mais de la découverte, de la transformation, de l'apprentissage. Avec eux, je me sens bien. ●

FUTUROPOLIS

LA BD EN VOIT DE

TOUTES LES COULEURS

Marguerite Abouet avec *Aya de Yopougon*, Halim Mahmoudi et son *Arabico*, Edimo et Mbumbo, créateurs de *Malamine. Un Africain à Paris*... Une génération d'auteurs aborde le thème de l'immigration en France. Le style graphique est varié mais le ton est le même : direct et militant.

GILLES MÉDIONI

Ils racontent la vie dans les quartiers, les contrôles de police, la discrimination. Et aussi les files d'attente devant les préfectures, la traque des sans-papiers, les boulots au noir. Ils s'appellent Halim Mahmoudi, Edimo et Mbumbo, Marguerite Abouet... Leurs bandes dessinées ont l'amertume de *Mémoires d'immigrés,* le film de Yamina Benguigui, une pensée proche de Bourdieu, la tchatche de Jamel Debbouze ou le parler cash du rap le plus dur. Malins, militants, modernes, ces trentenaires issus de l'immigration, nés en France ou arrivés enfants dans l'Hexagone, livrent des œuvres en prise avec la réalité quotidienne. Tous tendent un miroir à la société et amènent la BD là où on ne l'attendait plus. Et ça cogne !

Par exemple, au tout début d'*Arabico,* de Halim Mahmoudi, le héros, un petit garçon de 13 ans d'origine algérienne, prépare un devoir sur l'identité nationale : « Merde ! Fils d'immigrés, c'est français ou étranger ? » s'énerve-t-il. Plus loin, son grand frère Magyd – bac + 5, chômeur – craque : « Dans ma promo, on est quatre à n'avoir aucun travail. Les seuls Arabes et Noirs d'une promo de 40 fils de putes ! » Lorsque Arabico égare sa carte d'identité, la douce France devient menaçante. L'album – un parmi d'autres sorti depuis quelques années – est le reflet de la crise identitaire, de la nostalgie des racines, de la souffrance et de la difficulté de s'intégrer.

Ce courant d'auteurs concernés et légitimes sur le sujet – ils appartiennent à la deuxième ou à la troisième génération – déferle comme si le genre était déjà bien installé, alors que l'éclosion est récente. Pourtant, dès le début de son histoire, le 9e art avait placé la réflexion sur « l'étranger » au centre de ses préoccupations. « On peut même considérer que, depuis les origines, les auteurs se collettent avec ce thème, rappelle Sylvain Venayre, maître de conférences en histoire contemporaine. Par exemple dans *La Famille Fenouillard,* de Christophe, en 1889. Et aussi chez Hergé. Après *Tintin au Congo,* où l'image de l'auteur, une image très dégradée, est au cœur du livre, il écrit *Le Lotus bleu,* qui prône la déconstruction des stéréotypes racistes envers les Chinois. De ce point de vue, et malgré ses critiques sur Hergé, Joann Sfar, dans *Le Chat du rabbin,* se situe parfaitement dans le sillage du *Lotus bleu.* »

Frappé par le tabou de la décolonisation, de la guerre d'Algérie, de la question harkie, le thème de l'immigration est passé sous silence avant d'envahir le cinéma, la littérature, le rap ou l'humour. Ce sont les années « black, blanc, beur », la culture du raï et de la cité. Seule la bande dessinée est à la traîne. Jugée peu sérieuse >>>

QUADRANTS ASTROLABE

IDENTITÉ *Arabico,* de Halim Mahmoudi, atteste la souffrance et la difficulté de s'intégrer. P. de g., un dessin d'Etienne Davodeau, tiré d'*Immigrants,* un album qui jongle avec les clichés.

PIONNIER ***Les Slimani,*** **de Farid Boudjellal. Depuis près de trente ans, il raconte le quotidien d'une famille de Beurs.**

>>> pour se frotter à un débat politique, elle n'opère, à quelques exceptions près – Baru, Farid Boudjellal – aucun travail d'observation ou de mémoire.

Farid Boudjellal est un pionnier. Depuis près de trente ans, il enchaîne des publications aux titres explicites : *Jambon-Beur, Le Beurgeois, Petit Polio : Le Cousin harki, La Famille Slimani.* « Au départ, on m'a prévenu : "Tu vas te marginaliser." Mais on ne reproche pas à Morris de ne dessiner que des cow-boys. En créant le personnage d'Abdullah, j'ai eu envie d'exorciser les insultes dont j'ai été la cible : "bicot", "arabe", "bougnoule". Et d'en faire des gags. Mais mes BD ne sont pas seulement drôles. La scène de ratonnade que je relate dans *Petit Polio* a réveillé en moi des souvenirs terribles. Quand j'en parle dans les classes, les jeunes issus de l'immigration ont du mal à percevoir mon histoire, à moi qui suis né en France, en 1953. » L'ami d'adolescence de Farid Boudjellal, José Jover, est aussi son éditeur. Ce dernier, enfant de l'anti-franquisme, ancien soudeur, militant, franc-tireur, a fondé les éditions Tartamundo qui ont publié notamment *Les Folles Années de l'intégration, Mon album de l'immigration en France, Les Slimani.*

Un sujet porteur mais pas encore rentable

Si la bande dessinée zoome en ce moment sur l'immigration, c'est parce qu'il y a urgence. « Je voulais donner un coup de pied dans la fourmilière, lance Halim Mahmoudi. *Arabico* est un manifeste : il fallait expliquer ce que signifie avoir la "couleur de sa peau en permanence dans sa tête" et répondre à ceux qui nous traitent de "Français de papiers". » Son album résonne comme un disque de rap hardcore. « J'ai écrit une BD hip-hop dans le sens noble du terme, c'est-à-dire faite pour crier comme l'imaginaient les musiciens de jazz et de blues. Mais il manque encore à la bande dessinée son Abdellatif Kechiche [le réalisateur des films *L'Esquive* et *Vénus noire*]. »

Elle a en revanche son Spike Lee. *Malamine. Un Africain à Paris,* d'Edimo et Mbumbo – deux auteurs d'origine camerounaise – suit le parcours d'un docteur en économie rejeté chez lui et dédaigné en France. En tournant les pages, la rage monte. « Je ne supporte plus ce pays, encore moins ses habitants », lâche le personnage, alors qu'un mouvement ultranationaliste tente de le rallier à sa cause. « Cela nous intéressait de montrer le regard rempli de colère de Malamine vis-à-vis de lui-même, des autres immigrés africains, de l'Afrique et de la France », explique Edimo, éducateur en centre éducatif fermé et cofondateur de l'association l'Afrique dessinée.

Pour beaucoup d'éditeurs, un sujet sur l'immigration est porteur mais pas rentable. Quadrants a arrêté la série *Arabico,* prévue en trois tomes. Les auteurs de *Malamine* ont essuyé des refus – « trop violent, trop intellectuel » – avant d'être accueillis par les Enfants rouges. L'humour est plus payant. Pahé a relaté le sourire aux lèvres ses années lycée [vers 1975] dans *La Vie de Pahé,* quand il débarquait à Tours directement d'un village d'Afrique équatoriale. Deux ans après sa publication, en 2006, la BD était adaptée en dessin

VÉCU ***La Vie de Pahé,*** **témoignage d'un jeune Gabonais immigré, fut très vite adapté en dessin animé.**

COLÈRE ET DÉCOLONISATION

D'Hergé à Hugo Pratt, la bande dessinée s'est toujours intéressée aux mythologies coloniales. Ferrandez a même placé la conquête française de l'Algérie au centre d'une fresque épique et romanesque *(Carnets d'Orient)*: « Il y avait un mystère à résoudre par rapport à mes origines », dit-il. Plus récemment, Stassen *(Le Bar du vieux Français,* situé dans le Sahara) et Van Dongen (*Rampokan,* sur l'indépendance de l'Indonésie) ont creusé ce sillon. De leur côté, Grégory Jarry et Otto T. retracent, depuis 2006, la *Petite histoire des colonies françaises,* soit quatre siècles parcourus en quatre tomes avec un ton didactique et pas mal d'humour. « Le déclic a été le discours de Nicolas Sarkozy, alors ministre de l'Intérieur, sur les aspects positifs de la colonisation », se rappelle Grégory Jarry. Le dernier tome, *La Françafrique,* s'achève sur l'image des chefs d'Etat africains, lors du défilé du 14 Juillet en 2010. ■

GALÈRE Dans *Aya de Yopougon*, de Marguerite Abouet et Clément Oubrerie, Innocent, jeune Ivoirien, est confronté à la machine administrative.

animé. Entre les cases, Pahé pointe le racisme. « J'étais le seul Noir de ma classe, dit-il ; c'est une situation que les enfants d'immigrés ne connaissent pas. »

Mangas, BD-reportages, séries... tous les styles se côtoient

Même idée de la transmission du côté de la douce et malicieuse Aya de Yopougon, l'adolescente ivoirienne imaginée par Marguerite Abouet et Clément Oubrerie. La BD confronte Innocent, le double d'Aya, à la galère parisienne des années 1980. « Innocent, c'est moi, murmure Marguerite Abouet, arrivée dans la capitale à 12 ans. Ce prénom n'est pas gratuit. Tout étranger traverse d'abord un état de candeur en découvrant un pays. Après... Après, j'ai connu la loi Pasqua, la peur du flic, les jobs au noir... Ça devait sortir. »

Les voix portent. Dessinées au stylo à bille, au fusain ou à l'aquarelle, sous forme de strip ou conçues en série, ces bandes dessinées ont tous les styles et tous les genres. Y compris le manga, avec *Les Iles du vent*, d'Elodie Koeger et Hector Poullet, sur les clandestins haïtiens aux Antilles. Et la BD-reportage comme *Droit du sol*, de Charles Masson, qui dénonce le sort des migrants clandestins à Mayotte. Ou encore les œuvres collectives *Paroles sans papiers* et *Immigrants*. Pour ce travail, Christophe Dabitch a recueilli les témoignages d'immigrés roumains, angolais, turcs, tsiganes. « Le but n'est pas de valoriser l'immigration, mais de la banaliser, en évitant le misérabilisme », dit-il.

Pahé, Abouet, Edimo, Mbumbo et les autres mènent le même combat pour la tolérance en confrontant leurs héros à l'Afrique. Les origines ethniques de Malamine freinent son ascension dans son pays. Dipoula est un petit albinos inventé par Pahé. Innocent, le grand ami d'Aya, est gay. « J'ai voulu m'attaquer au tabou de l'homosexualité », souligne Marguerite Abouet. Après *Aya de Yopougon*, elle inaugure une nouvelle série autour des péripéties d'une jeune « Française de souche » qui jongle entre ses études aux Beaux-Arts et les petits boulots. Elle l'a baptisée *Bienvenue*. Pour Bienvenue à Paris. ● G. M.

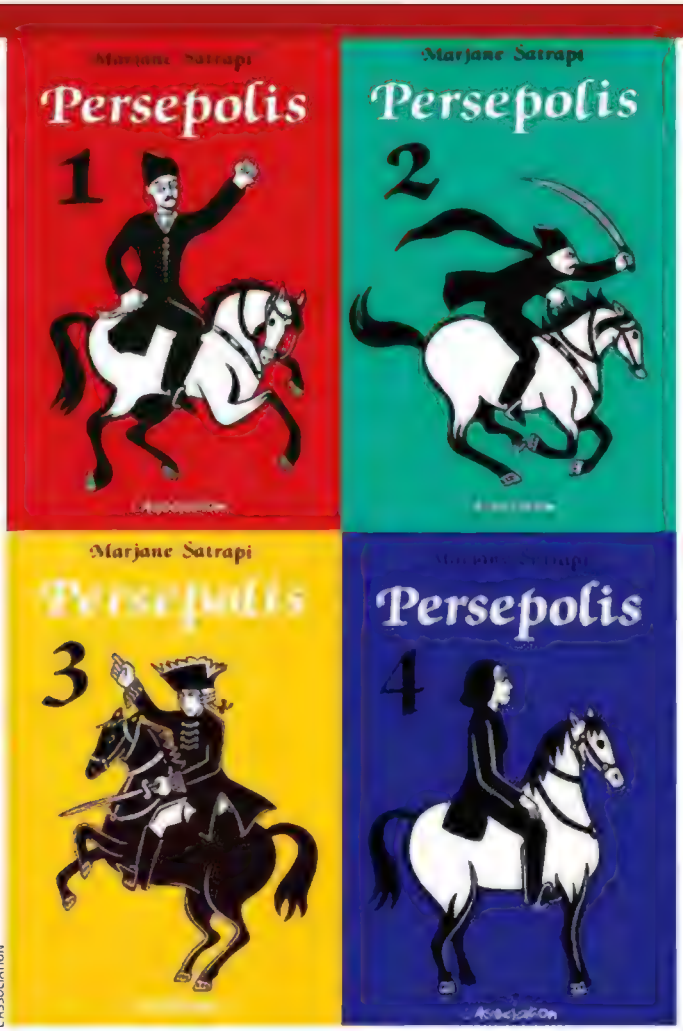
38e ÉDITION : PAS QUESTION DE BULLER

Au programme : des expositions aussi diverses qu'une déambulation imaginée par Baru au cœur de la culture ouvrière, *Parodies, la bande dessinée au second degré*, une petite histoire des colonies françaises ou une leçon de philosophie avec Snoopy. Parmi les spectacles attendus figurent des concerts de dessins, celui de Fatoumata Diawara illustré par Clément Oubrerie, etc. Des débats, notamment sur « La nouvelle BD nord-américaine » ou « Sexualité et manga », alterneront avec des rencontres (Pénélope Bagieu, Van Hamme et Francq, Blain, Larcenet, Davodeau). ■

Du 27 au 30 janvier. www.bdangouleme.com

LE FESTIVAL D'ANGOULÊME EN DIRECT : RENCONTRES, PHOTOS, CADAVRES EXQUIS ET VIDÉOS JUSQU'AU 30 JANVIER
SUR > WWW.LEXPRESS.FR

COLÈRE *Malamine. Un Africain à Paris*, d'Edimo et Mbumbo, suit le parcours d'un docteur en économie rejeté chez lui et dédaigné en France.



L'ASSOCIATION

SUCCÈS Les quatre tomes de *Persepolis* figurent en tête des ventes de BD françaises à l'étranger.

Dessins sans frontières

De Marjane Satrapi à Joann Sfar, la nouvelle BD française s'exporte de plus en plus. Et marche dans les pas d'*Astérix* ou de *Lucky Luke*.

Ce n'est pas un scoop : les grands classiques de la BD franco-belge, *Lucky Luke, Astérix, Gaston Lagaffe* ou *Tintin*, s'exportent très bien depuis longtemps. Mais les Marjane Satrapi, Joann Sfar, Lewis Trondheim, Manu Larcenet, Christophe Blain, David B. ou Pénélope Bagieu font une véritable percée hors de nos frontières. Des auteurs pour la plupart emblématiques de cette « nouvelle bande dessinée française » qui séduit le public hexagonal depuis une dizaine d'années.

Les quatre tomes de *Persepolis*, de Marjane Satrapi, remportent la palme des ventes à l'international et font un véritable carton aux Etats-Unis, où les télés ont déroulé le tapis rouge à son auteur. *Persepolis* est même le seul livre francophone à figurer dans le palmarès des titres majeurs du dernier quart de siècle établi, en 2008, par le magazine américain *Entertainment Weekly* pour son millième numéro ! *Le Chat du rabbin*, de Joann Sfar, peut aussi s'enorgueillir d'avoir conquis les lecteurs d'outre-Atlantique. Beau score à l'export également pour *Le Combat ordinaire*, de Manu Larcenet. « Nos albums marchent bien hors de France quand leur diffusion est assurée par les grandes maisons », souligne Sophie Castille, directrice des droits étrangers du groupe Dargaud-Dupuis-Le Lombard.

Des thèmes à la fois personnels et universels

Pour Benoît Mouchart, directeur artistique du Festival d'Angoulême, « le succès de ces auteurs français tient aux thèmes qu'ils exploitent, à la fois personnels et universels. On est passé de l'aventure avec un grand A à l'aventure intime. Que ce soit l'Iran de Marjane Satrapi, l'épilepsie par David B., dans *L'Ascension du haut mal*, l'amour avec Bastien Vivès, et même la dialectique presque philosophique du *Chat du rabbin*, il s'agit de récits très personnels qui ont plus d'impact désormais qu'une chasse au trésor de Rackham le Rouge ».

Les plus jeunes ne sont pas en reste : *Joséphine*, de Pénélope Bagieu, est l'un des deux titres français (seulement !) que le puissant groupe allemand Bertelsmann a achetés en 2010, l'autre étant un roman de Katherine Pancol. Aurélia Aurita, elle, 30 ans, essaime les droits de *Fraise et Chocolat*, sa saga très *hot*, entre l'Italie, l'Espagne, le Brésil et les Pays-Bas. Quant à Bastien Vivès, il prouve bien que la valeur n'attend pas le nombre des années : paru en 2008, son album *Le Goût du chlore* séduit de toutes parts. « Il vient d'être acheté par l'anglais Random House, alors que le marché de la BD n'est pas facile en Grande-Bretagne. Cet engouement est rare pour un auteur qui débute », se félicite-t-on chez Casterman.

Et Benoît Mouchart d'insister : « Ce succès n'est pas fabriqué. C'est bel et bien au public qu'on le doit. En Allemagne comme en Corée. Dire qu'un éditeur nous a reproché de décerner le prix de la révélation au premier tome de *Persepolis*... Le genre de livre, déclarait-il, qui ne se vend jamais. » Difficile d'être prophète, où que ce soit ! ● DELPHINE PERAS

DES BULLES QUI S'ILLUSTRENT

> ***Persepolis*, de Marjane Satrapi.** 1,5 million d'exemplaires vendus dans le monde.

> ***Le Chat du rabbin*, de Joann Sfar.** Traduit en 15 langues. 50 000 exemplaires vendus aux Etats-Unis, 20 000 en Espagne.

> ***Le Photographe*, d'Emmanuel Guibert.** 25 000 exemplaires écoulés aux Etats-Unis.

> ***Le Goût du chlore*, de Bastien Vivès.** Traduit en sept langues, dont le coréen, 30 000 exemplaires vendus à l'étranger.

> ***Le Combat ordinaire*, de Manu Larcenet.** Traduit en 10 langues, il se vend surtout aux Etats-Unis et en Allemagne.

HDS IMMANENS

Berthet One Sorti de la case prison

Derrière les barreaux, l'ex-braqueur est devenu un auteur de BD à succès. S'il y retourne aujourd'hui, c'est pour donner des cours de dessin. Et témoigner de son parcours.

J.-F. GUILLOTEAU/L'EXPRESS

« Ma vie a tellement le goût du béton que j'en chie des briques. » Hier encore, il écrivait ces mots au mur de sa cellule. Aujourd'hui, c'est en dessinant qu'il retrace son destin d'homme libre. A 36 ans, le voici devenu Berthet One – Berthet comme son prénom, « One » comme son nom d'artiste de la BD. Ce natif de Paris d'origine congolaise, élevé en Seine-Saint-Denis, a passé cinq années en prison pour le braquage, en 2006, d'une bijouterie versaillaise. Puis, en 2009, sa vie bascule : un an avant sa sortie du centre de détention de Val-de-Reuil (Eure), il décroche le premier concours Transmurailles du Festival d'Angoulême. Depuis, il poursuit une route peu commune. Plus question, pour lui, de retourner en prison, ou alors comme visiteur, afin de témoigner de sa réinsertion.

Nous voici face à lui, ce matin d'hiver, devant le centre pénitentiaire de Meaux-Chauconin (Seine-et-Marne). Une fois passés les contrôles de sécurité, nous devons franchir une dizaine de grilles. « Ça me donne des frissons, glisse-t-il en chemin. Je me rassure en me répétant que je suis libérable dans quelques heures ! » D'ici là, il rencontrera 16 détenus, des multirécidivistes aux cheveux courts, parfois barbus, heureux de rompre avec la routine d'une prison neuve mais surpeuplée (820 détenus pour 650 places).

« Black, ancien des 4 000 et ex-taulard : mes handicaps sont devenus ma force »

Berthet One leur montre sa première BD, *L'Evasion* (Indeez Urban Editions), le journal d'un condamné critique sur ses conditions de détention. Un succès : plus de 10 000 exemplaires vendus en un an. « J'ai grandi à La Courneuve », commence-t-il. Plus précisément aux « 4 000 », cité de sombre réputation. En évoquant son parcours, il ne se défausse pas sur son milieu social, plutôt favorisé – un père statisticien au ministère des Transports, ses six frères et sœurs bien installés. « J'étais le mouton noir, le vilain petit canard, confesse-t-il. J'avais surtout un long poil dans la main. Je ne voulais pas faire d'études. Je traînais dehors, désobéissant à mes parents. En voyant des grands du quartier réussir dans le trafic, je me disais : "Moi aussi, je veux des grosses caisses, des nanas et des vacances sur la côte." J'ai fait les mauvais choix. »

« Un maton me demande de lui croquer une histoire »

Berthet quitte le lycée avant le bac, devient le roi du vol de vélos, puis passe à plus sérieux. « Pour un démontage de pièces de voiture, un juge a cru me faire peur en me condamnant à un mois ferme », se souvient-il. A 19 ans, il découvre Fresnes et les « vrais durs », des gars de 35-40 ans qui lui apprennent les « combines » et lui donnent accès à des réseaux de revente. « Je suis monté en grade dans la délinquance », résume-t-il. Une fois libre, il se lance dans le braquage, visant toujours plus haut, jusqu'au casse

de la bijouterie. A la clef : 3 millions d'euros. Et au bout, bien sûr, la prison...

« T'ant qu'à se retrouver au placard pour des années, je me suis dit qu'il fallait m'occuper utilement », poursuit-il. D'où ces diplômes, obtenus en détention : un bac littéraire, un BTS en communication. Pendant certains cours, c'est plus fort que lui, il dessine. Idem en cellule. « Un matin, un maton passe pour un sondage [vérification que les barreaux n'ont pas été sciés] et remarque mes dessins. Il me demande de lui croquer une histoire. Puis d'autres surveillants défilent dans ma cellule. »

Des gens connus, des télés et... des potes à casquette

Certains l'incitent à participer à l'atelier dessin de la maison d'arrêt de Nanterre (Hauts-de-Seine). « Lorsque l'animateur m'a annoncé qu'il était parvenu à vendre mes dessins à l'extérieur 80 euros pièce, j'ai commencé à croire que j'étais un artiste ! » Difficile, pourtant, de le convaincre de concourir au Festival d'Angoulême, en 2009. « Je flippais comme un malade », admet-il. Mais l'épreuve vire au succès, et débouche sur une visite inattendue : un éditeur se présente au parloir...

Sorti de prison, Berthet s'offre les services du manager d'un rappeur et expose dans une galerie rue du Faubourg-Saint-Honoré. « Un quartier de gros riches, s'émerveille-t-il encore devant les détenus. Pour l'inauguration, il y avait des gens connus, des télés... et aussi des potes à casquette de La Courneuve. » Une question taraude son public du jour : « T'arrives à en vivre ? » « Oui, assure l'artiste, mais ça n'a pas été immédiat. » L'œil malicieux, il ajoute cette remarque qui fait mouche : « Les méthodes que j'utilisais pour mes trafics – améliorer mon réseau et amener les bons à bosser avec moi – je les ai appliquées pour mon taf de BD. »

Jacques Salvator, maire (PS) d'Aubervilliers (Seine-Saint-Denis) et membre du jury de consensus sur la prévention de la récidive, voit dans ce parcours une « rédemption » aux vertus exemplaires. Lui-même a contribué à la réinsertion du dessinateur en l'aidant à trouver un logement et en lui confiant l'illustration du journal municipal.

« Black, ancien des 4 000 et ex-taulard : mes handicaps sont devenus ma force », constate l'intéressé. Ses yeux pétillent de fierté lorsqu'il évoque le soutien de Cabu, son idole, qui lui a offert un dessin en guise de préface pour sa prochaine BD. Qu'elle soit ou non un succès, il promet de revenir à Meaux, et de se rendre dans d'autres établissements, pour donner des cours aux détenus. Un peu comme s'il avait une dette envers la prison, et quelques uns de ses surveillants. ●

FRANÇOIS KOCH

SUCCÈS *L'Evasion*, premier album de Berthet One, s'est vendu à plus de 10 000 exemplaires en un an.

CHARLOTTE GALLIMARD

Chef de bande

Il y a un an, la fille aînée d'Antoine Gallimard s'est vue propulsée à la tête de Casterman, label mythique de la BD. Portrait, à la veille du festival d'Angoulême, d'une trentenaire au caractère bien trempé et qui a le sens de la dynastie.

Par **Delphine Peras**
Photo : **Bertrand Desprez/Vu** pour L'Express

Le photographe est ravi. Son modèle a été parfait. D'un naturel confondant, visage d'ange et regard rieur, Charlotte Gallimard ne s'est pourtant jamais exposée de la sorte, acceptant exceptionnellement de recevoir L'Express chez Casterman, son nouveau QG, dans le XIIIe arrondissement de Paris. Figure discrète de cette aristocratie de l'édition qui publie la fine fleur de la littérature depuis plus d'un siècle, la fille aînée d'Antoine Gallimard assume, à 33 ans : « Je ne me pose plus la question de mon nom, je vais de l'avant. » Un nom qui était censé calmer le jeu lorsque les rumeurs de revente de Casterman ont surgi, il y a un an. En acquérant Flammarion en 2012, Gallimard trouve en effet ce gros lot dans l'escarcelle, label mythique de la bande dessinée, éditeur des *Aventures de Tintin*. Sauf que la démission surprise de son charismatique directeur, Louis Delas, en désaccord avec le nouvel actionnaire, affole alors les auteurs – et non des moindres, de Bilal à Tardi en passant par Geluck. Mobilisation générale, panique à bord. « Mon père, fan d'Hergé, a voulu prouver son attachement à Casterman en me nommant administratrice déléguée », insiste Charlotte Gallimard. N'empêche. Le doute a persisté. Fait du prince et poudre aux yeux ? Quelle légitimité accorder à cette jeunette qui a pour seule expérience la direction d'une petite maison, Alternatives, filiale de Gallimard comme par hasard ? Dans les rangs plutôt machistes de Casterman, certains cow-boys se font mal à l'idée d'être menés par cette frêle cheftaine…

L'an dernier, peu après sa fulgurante promotion, la jolie blonde, enceinte de son deuxième enfant, s'était rendue au Festival d'Angoulême sur la pointe des pieds. La nouvelle patronne a pris du poil de la bête et sera de cette 41e édition de la grand-messe de la BD, du 30 janvier au 2 février, en compagnie de Benoît Mouchart, 37 ans, ex-responsable artistique du festival, qu'elle a astucieusement choisi comme directeur éditorial. Quatre jours sans discontinuer, histoire de signifier clairement que « l'héritière » tient bon la barre de Casterman. Et surtout qu'elle suit au mieux le premier conseil de son père, bien se faire entourer. Enki Bilal en convient aujourd'hui : « Le tandem que Charlotte forme avec Benoît Mouchart fonctionne. Elle s'est tout de suite plongée dans le catalogue de Casterman. Les auteurs sont rassurés, le courant passe. »

Directe, simple, à l'écoute, apprenant vite : tous ceux qui la côtoient de près ou de loin en conviennent. La professionnelle a beau tenter de faire oublier la « fille de », difficile de s'émanciper d'un tel pedigree quand on a grandi sous les lambris du bel hôtel particulier de la rue ex-Sébastien-Bottin – rebaptisée Gaston-Gallimard pour le centenaire de la maison, en 2011 ; quand on a sauté sur les genoux d'un Patrick Modiano, grand ami de la famille avec son épouse, Dominique ; quand on part en vacances chez Jean-Marie Le Clézio au Nouveau-Mexique ; quand Philippe Djian, Daniel Pennac, Edouard Glissant, pour ne citer qu'eux, font figure de parrains. Il fut aussi un temps où la petite Charlotte collectionnait les autographes des grandes plumes qui venaient dîner à la maison, de Milan Kundera à William Styron, de Roger Grenier à Vargas Llosa. On imagine le trésor ! Et, lorsque Jonathan

La professionnelle a beau tenter de faire oublier la « fille de », difficile de s'émanciper d'un tel pedigree

LÉGITIME Charlotte s'est plongée dans le catalogue Casterman et a su conquérir la confiance des auteurs.

Littell occupe pendant plusieurs mois l'« appartement des écrivains » chez Gallimard afin de finaliser la rédaction des *Bienveillantes*, le futur Prix Goncourt 2006 vient retrouver la fille du patron dans la cuisine pour papoter autour d'un verre de whisky. « Il mettait aussi mes logiciels à jour », s'amuse celle qui est à tu et à toi depuis sa naissance avec les « grantécrivains ». De fait, elle tutoie tout le monde. Il lui est arrivé aussi d'être sans gêne, paraît-il. Du genre à interrompre une conversation sans s'excuser ni dire bonjour, à jeter négligemment son sac et à parler fort.

Bien née et bien lotie (Gallimard occupe la 229e place du classement des fortunes françaises publié par *Challenges* en 2013), l'arrière-petite-fille de Gaston, le fondateur, pratique naturellement l'entre-soi : son mari, Alexis Manuel, est le meilleur ami de Thibault de Montaigu, fils de Françoise Gallimard et cousin germain de Charlotte. Alexis est lui-même le cousin germain de Frédéric Beigbeder, par sa mère, Nathalie de Chasteigner.

Elle a commencé au bas de l'échelle

Très proche de sa mère, Anny, « une Alsacienne déterminée qui lui a donné le sens de la famille et le goût de la cuisine » selon un ami, Charlotte Gallimard l'est aussi de ses sœurs, Laure et Margot, nées en 1983 et 1988. Sans oublier Louise, 12 ans, qu'Antoine a eue avec Juliette Leygues, son actuelle compagne. Pas question de revivre le conflit de la génération précédente, ayant opposé Christian, dauphin désigné mais écarté par le patriarche Claude, au profit du cadet Antoine. Françoise avait pris partie pour le premier, Isabelle rallié le second.

« Avec mes sœurs, nous sommes là pour après. Je les attends. La maison Gallimard est notre point d'ancrage. On s'y retrouve souvent pour déjeuner avec notre père. » De l'avis de tous, c'est elle qui lui ressemble le plus, aussi atypique. D'où leur complicité. Une relation si privilégiée qu'un jour Antoine Gallimard, indisponible pour participer au voyage organisé par un hebdomadaire, suggère que sa fille le remplace. Le journal déclinera la proposition.

« Comme lui, Charlotte a un sens très fort de la dynastie, souligne une amie de la famille. Elle tient de sa grand-mère Simone Gallimard, qui avait repris le Mercure de France, sacrée personnalité. Antoine le sait et fait une sorte de transfert de sa mère sur sa fille. » Laquelle se souvient d'une « très grande dame » qui l'impressionnait. Et qui lui avait conseillé, dans une lettre conservée comme une relique : « Garde toujours ta joie de vivre. » Message reçu. Ce qui ne l'empêche pas de partager également avec son géniteur un tempérament déterminé, exigeant, têtu aussi. « Dans les réunions, Charlotte peut se montrer brutale, rapporte un éditeur. Avec elle, comme avec son père, il faut que les choses aillent vite. Elle a toujours un coup d'avance. C'est une fonceuse. » Oubliée, l'élève médiocre, notamment en raison de sa dyslexie, qui a enchaîné les établissements •••

LIGNÉE Le jour où la rue Sébastien-Bottin a été rebaptisée (ici, Isabelle et Charlotte).

V. BOISOT/LE FIGARO

••• privés les plus huppés – l'Institut de l'Assomption-Lübeck, l'Ecole alsacienne –, raté son bac une première fois et demandé à son père de l'envoyer en pension – Notre-Dame de la Tilloye, à Compiègne. Des études d'histoire à la Catho et un master d'édition à la Sorbonne, « très théorique », lui suffisent pour avoir envie de passer à la pratique. Son nom lui ouvre les portes, comme ce stage à Londres chez le puissant Andrew Wylie, l'agent de Philip Roth, Martin Amis, Salman Rushdie. Puis ce poste chez Alternatives, qui publie des ouvrages sur la gastronomie, le design, etc. « Timide, rougissant pour un rien, Charlotte a commencé en 2007 au bas de l'échelle, déballant des cartons et envoyant des services de presse », se souvient la directrice éditoriale, Sabine Bledniak. Elle s'est même improvisée serveuse lors d'un cocktail, slalomant incognito entre les invités avec des plateaux.

Pas question de jouer les Rastapopoulos

De l'art de retrousser ses manches, à l'instar de son père, qui confiait à L'Express il y a quelques années : « Je dois mériter mon héritage, mes galons tous les jours. » La fille gagne les siens : nommée PDG d'Alternatives en 2009 après le départ à la retraite du fondateur, elle ouvre de nouveaux chantiers et lance en 2012 chez Gallimard les Ateliers de la NRF, séances collectives d'écriture animées par des auteurs maison. Le succès est au rendez-vous, les intervenants y prennent goût, à l'instar d'Eric Fottorino : « C'était courageux de la part de Charlotte, car beaucoup étaient circonspects, voire réprobateurs, comme si Gallimard se compromettait. Elle a remporté son pari et prouvé qu'elle n'est pas une rentière, mais une conquérante. » Jean-Marie Laclavetine, écrivain et éditeur qui l'a connue enfant, précise : « Les Gallimard sont conscients de leurs responsabilités. Charlotte n'est pas une tête brûlée. » Et devrait se garder de jouer les Rastapopoulos, le Pater ayant clamé haut et fort qu'il n'en était pas un pour rassurer les auteurs Casterman. • **D. P.**

Julian Barnes, fils du ciel

Trois récits en forme de voyages dans les airs et dans les cœurs : l'écrivain londonien illumine cette rentrée.

Si Dieu n'existait pas, resterait l'homme, l'homme capable de s'élever, d'aimer, mais aussi de chuter. C'est autour de ce triptyque profane que l'Anglais Julian Barnes nous livre l'ouvrage le plus délicieux, le plus subtil et le plus poignant de cette rentrée. Trois récits, donc, dans ce mince recueil et quatre personnages : Félix Tournachon, grand échalas à la crinière rousse, plus connu sous le nom de Nadar ; Sarah Bernhardt, la star aux multiples amants et animaux de compagnie ; un certain Fred Burnaby, colonel de la Garde royale à cheval, british jusqu'au bout des ongles ; et Pat, l'épouse de l'auteur du *Perroquet de Flaubert*, décédée en 2008.

C'était au mitan du XIXe siècle : emportés par un vent de liberté, les trois premiers protagonistes s'envolaient dans les airs, à bord de périlleuses nacelles. Premières photographies aériennes du génial Nadar, extase de la comédienne, traversée de la Manche du gentleman au cigare. Mais c'est bien sur terre que Sarah Bernhardt et l'officier britannique entamèrent leur romance. Subjugué par l'aplomb de la tragédienne du Français, Burnaby ira même jusqu'à songer aux épousailles. Sans succès.

Julian Barnes, lui, convola bien avec Pat, et pour trente ans. Trente ans d'amour et de complicité, jusqu'à cette funeste année 2008, où, trente-sept jours après le diagnostic, la grande faucheuse la ravit à l'écrivain. « Le chagrin, comme la mort, est banal et unique », note l'auteur, qui décrit « l'affligé » qu'il fut – qu'il est – avec des mots d'une justesse admirable. Changement de temporalité, reclassement des amis, tendances suicidaires… les jours sombres s'accumulent, la solitude s'installe. « On ne peut plus s'entendre vivre ». Puis, un matin, une brise inattendue se lève. Et Julian Barnes de remonter sur la nacelle ! • **Marianne Payot**

AFFLICTION Comment affronter l'absence de l'être aimé.

L. MACGREGOR/REUTERS

***Quand tout est déjà arrivé*, par Julian Barnes, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Aoustin.** *Mercure de France, 144 p., 15,50 €.*

La BD fait son coming-out

Identité sexuelle, mariage pour tous, religion, homophobie... Une nouvelle génération de scénaristes et de dessinateurs s'empare des sujets de société pour imaginer des récits ancrés dans la réalité.

Histoires d'amour entre filles, certaines aux cheveux bleus. Scènes d'intérieur avec des couples de garçons. Parcours trouble de travestis... Une dizaine de bandes dessinées grand public racontent l'amour, le sexe, la vie. Voici Romain et Augustin, les jeunes mariés bobos d'*Un mariage pour tous*. Louise et Paul – appelez-le plutôt Suzanne – qui valsent sur les années folles dans *Mauvais Genre*. Ou encore les dix témoins, lesbiennes, gays, bi, trans, des *Gens normaux*, un document préfacé par Robert Badinter – l'ancien garde des Sceaux dépénalisa, en 1982, les relations homosexuelles avec des mineurs de plus 15 ans. Après la vague de l'autofiction et les confessions de Fabrice Neaud *(Journal)* et d'Hugues Barthe *(Dans la peau d'un jeune homo)*, le 9e art voit surgir une génération d'auteurs, certains gays, d'autres pas, qui s'emparent de la question de l'identité sexuelle.

DELCOURT/MIRAGES

Mauvais Genre, par Chloé Cruchaudet.

« Pointer les discours de haine inconsciente »

« Pendant le mandat Sarkozy, les frustrations s'étaient exprimées. Face au retour de l'ordre moral, il y avait une attente », analyse Hubert, scénariste de *La Ligne droite* – sur un ado gay incompris – et des *Gens normaux*, mis en images par un colletif de dessinateurs. Cet album, initié en 2011, avec notamment l'association BD Boum de Blois et le centre Lesbiennes, gays, bi et trans (LGBT) de Touraine, est paru après les débats sur le mariage pour tous. « C'est une démarche militante, confie Hubert, mais j'ai voulu être le moins partial possible dans le choix des témoins. Par exemple, la parole de l'un d'eux, que je ne partage pas, préfigurait ce que l'on a pu entendre chez les homos conservateurs. »

La mère d'Augustin – le jeune homme qui convole avec Romain dans *Un mariage pour tous* – aurait pu défiler dans les manifs de la droite catholique. « Elle énonce tout ce que je réprouve, commente Thomas Cadène, scénariste de l'histoire. Son intolérance était importante car elle me permettait d'aborder la question du religieux. Et de pointer, non pas les discours de haine volontaire, mais de haine inconsciente. » *Romain et Augustin* est un dérivé de la BD-novela *Les Autres Gens*, diffusée sur le Web de mars 2010 à juin 2012. « Lorsque le vote de la loi a divisé la France, j'ai pensé à mes héros laissés en suspens, et je me suis demandé où ils en étaient – où ils en seraient », reprend Thomas Cadène, qui a inséré entre les chapitres de cette comédie romantique politique des scènes du tournage d'un documentaire sur l'homosexualité.

Mémoire d'un combat. Le 17 mai 2009, Julie Maroh, dessinatrice du *Bleu est une couleur chaude*, qui deviendra *La Vie d'Adèle* au cinéma, invite les blogueurs BD à rappeler par des dessins que l'Organisation mondiale de la santé a attendu le 17 mai 1990 pour •••

Les Gens normaux, (à g.) ; *Romain et Augustin. Un mariage pour tous*, par Cadène, Garguilo et Falzon (à dr.) ; *La Lesbienne invisible*, par Océanerosemarie et Revel (ci-dessous).

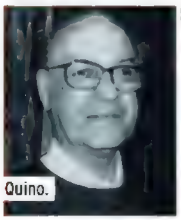
••• retirer l'homosexualité de la liste des maladies mentales. Un collectif de dessinateurs contre l'homophobie, mené par Pochep et Silver, prend le relais et lance le Projet 17 mai. Les planches sont publiées par la maison d'édition Des ailes sur un tracteur. Quant à Julie Maroh, sa nouvelle BD, *Skandalon*, s'attache à la crise d'identité d'un rockeur bi, Tazane : « Clémentine, l'héroïne du *Bleu*, et lui sont les deux faces d'une même pièce de monnaie », dit-elle. Loin des tabous et des clichés, la bande dessinée aborde cette question du genre en la banalisant.

Sacha, 8 ans, se déguise en princesse Raiponce

« Le message reste le même depuis toujours : changer l'image des homosexuel(le)s », appuie la comédienne et humoriste Océanerosemarie, dont le one-woman-show, *La Lesbienne invisible*, vient d'être adapté en BD. Invisible, parce que personne n'imaginait qu'elle, si féminine, aime les femmes. « Nous, les homos, nous n'avons quasiment pas eu de héros homosexuels, que ce soit dans la fiction ou dans les contes pour enfants, regrette-t-elle. Pour une fois, une lesbienne est drôle, mignonne, séduisante, positive… »

Bichon, une nouvelle série pour petits signée David Gilson, met en scène Sacha, un garçon sensible de 8 ans, qui se déguise en princesse Raiponce et joue à la Barbie. « Sacha est un enfant aux airs efféminés. Je ne sais pas encore s'il sera homo plus tard. *Bichon* parle avant tout de l'acceptation des différences », explique David Gilson. L'auteur, venu du dessin animé, a creusé son style graphique et utilisé des couleurs acidulées qui plaisent aux mômes. Pour *Mauvais Genre*, destiné à un public adulte, Chloé Cruchaudet a choisi, elle, le parti d'un dessin peu réaliste, « sinon la transgression du personnage n'aurait pas semblé vraisemblable ». La BD, inspirée d'un fait divers, suit un déserteur de la Grande Guerre, qui, aidé par son épouse, se cache à Paname travesti en garçonne. Le drôle de poilu se prend au jeu et devient une figure du bois de Boulogne. « La thématique du genre m'a toujours intéressée, commente Chloé Cruchaudet. Dans tous mes livres, je m'interroge sur ce qui nous constitue. » Les styles et les histoires divergent, mais une même voix s'élève dans la bande dessinée pour briser les clichés, changer les regards, sortir l'homosexualité du placard. • **Gilles Médioni**

***Bichon*, par David Gilson** *(Glénat).*
***La Lesbienne invisible*, par Océanerosemarie et Sandrine Revel** *(Delcourt/Mirages).*
***La Ligne droite*, par Hubert et Marie Caillou** *(Gallimard).*
***Les Gens normaux*,** *collectif (Casterman).*
***Mauvais Genre*, par Chloé Cruchaudet** *(Delcourt/Mirages).*
***Romain et Augustin…*, par Cadène, Garguilo et Falzon** *(Delcourt/Mirages).*
***Skandalon*, par Julie Maroh** *(Glénat).*


Quino. DR

Le Festival de la BD d'Angoulême célèbre l'anniversaire de l'irrésistible héroïne argentine. Cette gamine contestataire, qui a fait le tour du monde, reste un symbole de la lutte contre les injustices et les inégalités. Portrait.

Mafalda, 50 ans et

ÉDITIONS GLÉNAT

Par **Delphine Peras**

Mafalda quinqua ! On se pince pour y croire, tant cette gamine à la bouille résolument enfantine mais aux préoccupations d'adulte semble intemporelle. Des preuves ? « Ce n'est pas que la bonté n'existe pas, mais elle reste incognito. » « Nous avons des hommes de principes, c'est dommage qu'on ne les laisse jamais passer à l'acte. » Une dernière pour la bonne bouche : « La vie moderne impose des loisirs de plus en plus brefs. » Voilà du Mafalda pur jus, née officiel-

lement le 29 septembre 1964 dans les pages de l'hebdomadaire argentin *Primera Plana* sous le crayon de Quino.

La petite fille impertinente a porté son regard incisif sur le monde comme il ne va pas jusqu'en 1973, au gré de publications diverses – le quotidien *El Mundo* puis le magazine *Siete Dias* – sous la forme de strips qui ont fait le tour du monde, dans la presse puis en livres. Courte vie pour une héroïne de BD mais popularité planétaire, surtout en Amérique latine et en Europe. Un phénomène. Et un anniversaire que célèbrent une expo à Angoulême, la republication de l'intégrale et une nouvelle collection d'albums jeunesse déclinés par thématiques. Mais derrière les bougies se cache une gamine qui a fermement secoué le monde social et politique.

sexisme, le racisme, la bêtise, la famine, la pollution de la planète… Que la terre ne tourne pas rond la rend malade. Et de consulter sa mappemonde, comme Hamlet son crâne.

Issue de la classe moyenne, affublée d'une mère prisonnière de la routine domestique et d'un père anxieux qui calme son stress en arrosant ses plantes, cette indécrottable contestataire est entourée de copains stéréotypés à point : Manolito, bête, macho, et suppôt du capitalisme ; la très conformiste Susanita, une vraie chipie qui ne pense qu'à dégoter un beau parti ; son voisin Felipe, doux rêveur un peu dépressif, mûr pour le divan ; Miguelito et sa tête en feuilles de salade, anarchiste de droite et admirateur de Mussolini. A leurs côtés, Mafalda, leur chef de bande, n'en paraît que

tantes : « Maman, la capacité de triompher ou d'échouer dans la vie est-elle héréditaire ? » Les événements de Mai 1968 la troublent : « Qu'est-ce qu'on va faire maintenant avec tout ce qu'on nous a appris à l'école ? » Ses questions sont toujours de nature inductive ; elles partent d'un cas atypique pour en tirer une généralité ou d'une conséquence afin d'en trouver la cause. Rien de tel pour révéler les paradoxes du monde et de la nature humaine.

Pas toujours les idées claires

Et dire que cette philosophe en socquettes a été conçue, à l'origine, pour une campagne de pub pour l'électroménager… L'annonceur voulait des strips sur le modèle des *Peanuts*, élargi à une famille, avec adultes et enfants. La campagne a capoté, Mafalda

toutes ses dents !

Par l'entremise du génial Quino, de son vrai nom Joaquin Salvador Lavado, né en 1932 à Mendoza, cette impayable créature de papier a beau être toute petite – âgée de 6 ans selon son créateur –, elle met une ardeur passionnée à vouloir faire bouger les lignes. Intelligente, cultivée et, surtout, atteinte de « questionnite » aiguë, y compris sur elle-même, Mafalda appuie là où ça fait mal : les injustices sociales, les abus du pouvoir, la corruption, la fracture Nord-Sud, le

plus anticonformiste et passe son temps à les mettre sur le gril. « Mafalda touche aux contradictions de l'être humain, souligne le dessinateur Pancho, signature fameuse du *Canard enchaîné*. On ne sait jamais comment elle va réagir. Il y a chez elle cette dimension psychanalytique propre aux Argentins. »

La prouesse de Quino est d'avoir trouvé une veine humoristique redoutable en mettant dans la bouche de son héroïne ingénue des questions inquié-

trouvé preneur ailleurs et son public partout.

Mais surtout chez elle. « A l'époque, la situation politique de l'Argentine ne permettait pas un humour frontal, rappelle Pancho. Il fallait trouver un moyen détourné pour dire les choses, en jouant avec la complicité du lecteur. A tel point qu'après le coup d'Etat de 1976 beaucoup de gens s'interrogeaient sur la façon dont Mafalda aurait réagi. » Car, si Quino n'a pas envisagé un tel succès, il a toujours assumé la couleur •••

HOMMAGE Pour L'Express, Nicolas Kéramidas a dessiné une Mafalda préoccupée par l'état du monde.

N. KÉRAMIDAS

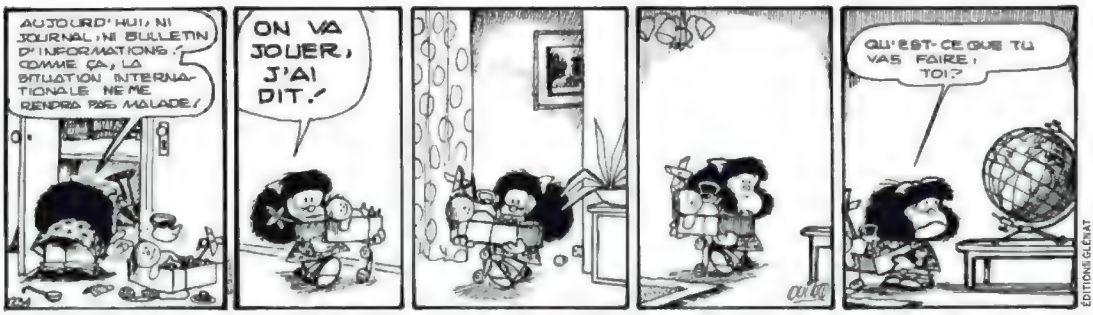
••• politique de son personnage : « Mes parents étaient des républicains espagnols. Les drames de la guerre civile et la montée du fascisme ont marqué mon enfance, confie-t-il à L'Express. Ces drames m'ont donné un sens politique de la vie, que je me plais à reproduire dans mon travail. »

« La pionnière des indignés »

Pour autant, son héroïne, si engagée soit-elle, n'a pas toujours des idées très claires : si elle aime la paix autant que les meringues et déteste à peine moins le communisme que la soupe, elle ne comprend pas bien la guerre du Vietnam, le rôle de l'ONU ou les discours de Fidel Castro. Mafalda se mêle de ce qui la regarde et la préoccupe. Quand elle s'interroge sur la politique, la condition féminine, l'éducation ou la mondialisation, ses réflexions font mouche. Et aussi des émules. Les altermondialistes en ont ainsi fait leur égérie et, pour manifester contre le Forum économique mondial de 2003, à Davos, ils avaient installé une grande sculpture de glace à son effigie. « Elle a été la pionnière des indignés, estime El Fisgon, caricaturiste vedette du quotidien mexicain *La Jornada*. A une époque où les dictatures commençaient à proliférer en Amérique latine, elle demandait à une infirmière : "Vous avez un vaccin contre le despotisme ?" Lire Mafalda fut pour moi un acte de rébellion intelligente. »

Quino l'assure : arrêter Mafalda lui a coûté autant qu'à ses aficionados, mais il craignait de se répéter. « C'est comme

ÉDITIONS GLÉNAT



si un ébéniste devait toujours fabriquer la même table. Moi, je voulais aussi faire des portes, des chaises, des bancs… » Non sans raison, à en juger par la quinzaine d'albums qui constituent (aussi) son œuvre, où le maestro y asticote son époque avec brio. Et ce, depuis son premier dessin d'humour politique, paru dans un hebdomadaire de Buenos Aires, le 9 novembre 1954. Double anniversaire pour le « père » de Mafalda qui fête aussi ses soixante ans de carrière. Accordez-vous donc sans tarder une séance de « quinothérapie », pour reprendre le mot très inspiré du Colombien Gabriel Garcia Marquez, Prix Nobel de littérature. Quino a beau dire que « l'humour ne transforme rien », le sien fait du bien. Et plus encore. ● **D. P.**

Mafalda, une petite fille de 50 ans. *Espace Franquin, Angoulême (Charentes). Du 30 janvier au 2 février.*

Mafalda. Intégrale 50 ans, **par Quino.** *Glénat.*

La Petite Philo de Mafalda, **par Quino.** *P'tit Glénat, 32 p., 9,90 € l'album.*

Le palmarès de L'EXPRESS

LE TOP 15 des meilleures ventes de bandes dessinées

Réalisé par Tite-Live, du 28 octobre 2013 au 19 janvier 2014, à partir de 400 points de vente, librairies et grandes surfaces spécialisées.

	TITRES	AUTEURS	ÉDITEURS
1	**Astérix (t. XXXV). Astérix chez les Pictes**	Jean-Yves Ferri, Didier Conrad, René Goscinny et Albert Uderzo	Albert René
2	**Blake et Mortimer (t. XXII) L'Onde Septimus**	Jean Dufaux, Antoine Aubin et Etienne Schréder	Blake et Mortimer
3	**Le Chat (t. XVIII). La Bible selon le Chat**	Philippe Geluck	Casterman
4	**Blacksad (t. V). Amarillo**	Juan Diaz Canales et Juanjo Guarnido	Dargaud
5	**Platon la gaffe. Survivre au travail avec les philosophes**	Jul et Charles Pépin	Dargaud
6	**XIII (t. XXII). Retour à Greenfalls**	Iouri Jigounov et Yves Sente	Dargaud
7	**Quai d'Orsay. Chroniques diplomatiques. Intégrale.**	Christophe Blain et Abel Lanzac	Dargaud
8	**Thorgal (t. XXXIV). Kah-Aniel**	Grzegorz Rosinski et Yves Sente	Le Lombard
9	**Seuls (t.VIII). Les Arènes**	Fabien Vehlmann et Bruno Gazzotti	Dupuis
10	**Le Chien qui louche**	Etienne Davodeau	Futuropolis/ Louvre éditions
11	**Jack Palmer (t. XV). Palmer en Bretagne**	Pétillon	Dargaud
12	**Riche, pourquoi pas toi ?**	Marion Montaigne	Dargaud
13	**Les Légendaires (t. XVI). L'éternité ne dure qu'un temps**	Patrick Sobral	Delcourt
14	**Les Sisters (t. VIII). Tout pour lui plaire !**	Cazenove et William	Bamboo
15	**Sarko, sors de ce corps !**	Plantu	Seuil

Le Palmarès de L'Express est présenté chaque jeudi, à 7 h 10, sur RTL.

spécial Angoulême

au nom des gueules cassées

Petit-fils de poilus et dessinateur farouchement libertaire, **Jacques Tardi** met en scène les tranchées depuis plus de trente ans. Exposées au festival d'Angoulême cette semaine, ses planches noires et crues apportent un sérieux contrepoint à la réécriture de l'histoire propre aux commémorations.

par Vincent Brunner

Ça ne va pas, les commémorations commencent trop tôt : la guerre n'a débuté qu'en août 1914 !" Tardi râle un peu et, si on l'écoutait, son expo à Angoulême aurait lieu l'année prochaine. *"Encore une fois le poilu n'est pas pris en considération."* Le père d'Adèle Blanc-Sec est intarissable quand on le lance sur la Première Guerre mondiale. Pour symboliser l'angle de tir du canon allemand qui a bombardé Paris en 1918, il utilise même une de ces cigarettes qu'il fume à la chaîne. Pourquoi les poilus ? Pas de patriotisme mal placé chez lui, plutôt un déclic familial et une fascination crispée pour une industrialisation de la mort. Depuis ses premières recherches, Tardi n'a jamais cessé d'être révolté par le sort réservé aux soldats. Pour l'heure, son travail autour de 14-18 semble avoir trouvé son aboutissement avec *Putain de guerre !*, conçu avec l'historien Jean-Pierre Verney.

La Première Guerre mondiale, est-ce d'abord un traumatisme familial ?

Jacques Tardi – Oui. Ma mère naît en 1916 alors que son père est mort dans les tranchées. Comme il ne s'était pas encore marié avec ma grand-mère, ma mère a d'abord été pupille de la nation. Jusqu'à ce que deux soldats du régiment de son père témoignent qu'il avait promis le mariage à ma grand-mère. Ma mère a donc été reconnue comme fille du soldat mort dans les tranchées. Du côté de mon père, mon grand-père a aussi fait 14-18. Quand j'avais 5 ans, ma grand-mère me racontait qu'il avait passé une nuit les deux mains dans le ventre d'un mort ! J'étais gamin, je n'ai pas posé de questions si bien que je n'avais rien de plus à me mettre sous la dent. Mais ça m'a fait faire des cauchemars, je visualisais... Bon, si j'avais été d'une autre génération et que mon grand-père, dans les mêmes conditions, avait fait la guerre de 1870, je me serais intéressé à cette guerre-là. Ou la guerre de Cent Ans !

Très tôt dans votre carrière, vous vouliez faire une BD autour de 14-18 ?

Oui, à l'époque de *Pilote*, René Goscinny m'a refusé un scénario. Il m'a dit : *"On est suivi par des éducateurs et des profs, on ne peut pas se moquer des anciens combattants."* Il pensait que je voulais me foutre de leur gueule, ce qui n'était pas du tout ce que j'envisageais.

Pourquoi avoir préservé Adèle Blanc-Sec, l'héroïne de votre série phare, du conflit ?

La série commence avant le conflit mais Adèle appartient à la période du feuilleton, pendant la Première Guerre mondiale, elle disparaît – elle est maintenue en hibernation. Je ne voulais pas qu'elle devienne une espèce de Mata Hari, une infirmière ou je ne sais quoi.

A partir des années 80, vous avez commencé ce qui deviendra *C'était la guerre des tranchées*...

On me disait : *"C'est un truc de vieux cons, ça n'intéressera personne", "Fais gaffe, les Boches vont arriver !"* On s'est foutu de ma gueule pendant longtemps mais bon, j'ai continué. A l'époque, il n'y avait pas beaucoup de documentation. Il y avait les romans, des bouquins d'historiens, mais beaucoup moins qu'aujourd'hui. Et c'était toujours les mêmes photographies qui remontaient à la surface, des photos de propagande, avec très peu de cadavres français. Il fallait faire la part des choses.

En tant qu'auteur, qu'est-ce qui vous intéresse dans 14-18 ?

Ce ne sont ni les dates des offensives, ni le nombre de morts ou le tonnage d'obus. ▶

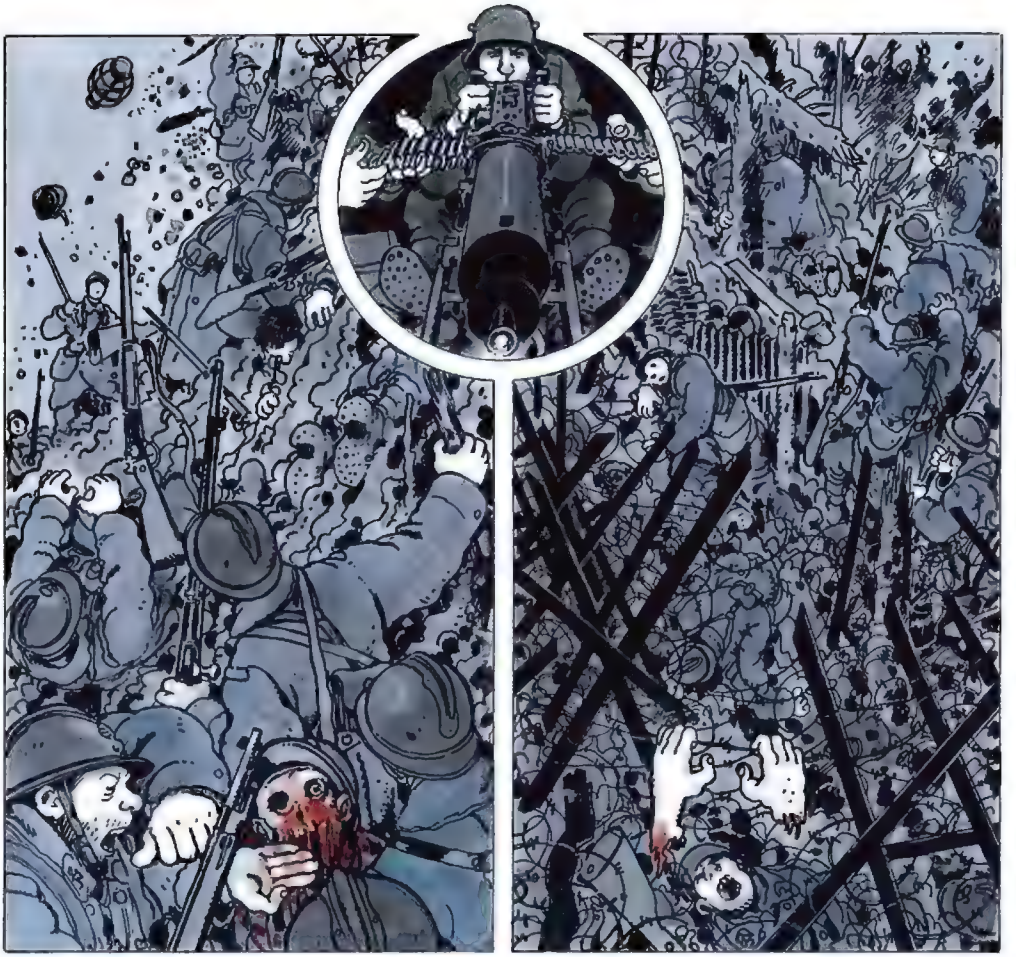


Planche extraite du tome 2

"Il n'y a pas de héros. Il s'agit de milliers de mecs. J'ai un narrateur mais il n'a pas de nom. Il fait partie de cette multitude de types qui sont passés à la casserole"

Planche extraite de *Putain de guerre !*

Bien sûr, j'ai lu les ouvrages d'historiens. Mais savoir qu'un million de bombes aurait été lancé sur Verdun, ça reste un chiffre, ça ne cause pas. Moi, je voulais placer au centre le pauvre type, celui qui ne sait pas pourquoi il est là. Peut-être au départ a-t-il partagé une forme d'enthousiasme – la guerre a été présentée comme une partie de campagne, il faisait beau, *"à Noël, on sera à Berlin !"* Bon, tous ces mecs ont vite déchanté. On n'a pas été économe de leur vie, on les a envoyés avec une grande désinvolture à la mort avec un armement moyenâgeux et des pantalons rouges pour qu'on les voie bien dans les tranchées. Tout ça est criminel. Vu la brutalité inouïe de cette guerre, la grande question est : comment ont-ils pu tenir ? On a prétendu qu'il s'agissait de patriotisme ou d'un sacrifice librement consenti, je n'y crois pas trop. Alors, dans quel état d'esprit passaient-ils la journée dans leur abri dégueulasse, au milieu de la paille pourrie et des rats ?

Vous êtes-vous forgé votre propre réponse ?

Comment l'imaginer ? Et qu'est-ce que j'en sais, moi ? En plus, les soldats étaient en majorité des paysans et ce n'est pas mon milieu. Pour cette raison, par dérision, j'ai appelé un de mes bouquins *C'était la guerre des tranchées*. Aujourd'hui, tous les anciens combattants sont morts – le dernier, Lazare Ponticelli, il y a six ans. D'une certaine façon, ils nous ont dégagé le terrain et ce n'est pas plus mal, on n'est plus encombré par l'image de ces types avec leur canne et leur béret, portant le drapeau le jour du 11 Novembre. C'était pas terrible comme image, n'est-ce pas ? Désormais, on peut faire remonter à la surface les jeunes hommes qu'ils ont été. Et aussi se référer à des correspondances qui, depuis peu, sont éditées.

Dans *C'était la guerre des tranchées* et encore plus dans *Putain de guerre !*, vous vous appuyez sur l'historien Jean-Pierre Verney. Quelle est votre relation ?

Verney m'a toujours été indispensable. Avant, il m'amenait carrément la mitrailleuse dans le coffre de sa voiture ! Maintenant, toute sa collection est à Meaux *(au Musée de la Grande Guerre – ndlr)*. Après, ce sont moins les armes qui m'intéressent que les objets du quotidien, ceux qui racontent, expliquent la misère de ces mecs Comme ce truc en bois que tous se fabriquaient et qu'ils appelaient un gratte-cul. Oui, les mecs se torchaient avec ça, plutôt qu'avec les feuilles des arbres qui avaient été contaminées par les gaz. En même temps, cet instrument permettait d'enlever la boue, de décrasser les pompes. Ce pauvre objet, qui n'a rien de reluisant, permet de percevoir un petit peu les conditions de vie et la misère de ces soldats. Pour *Putain de guerre !*, j'ai utilisé beaucoup de documentation. Pour une image, j'ai pu employer quatre ou cinq photos différentes.

Dans les planches exposées à Angoulême figurent celles de *Putain de guerre !* où vous montrez en neuf cases le visage mutilé de soldats. Deux planches aussi belles qu'horribles.

C'est pas pour le plaisir de les dessiner, mais que sont devenus ces types quand ils sont rentrés à la maison, après de multiples opérations, parfois dix, quinze ? Leur femme est partie, on les montrait dans la rue... Si on commence à gamberger sur le sort de ces gueules cassées, ceux qui ont donné leur tronche, leurs mains, leurs bras... Vous croyez que c'était du patriotisme ? Si c'en était, quand ils ont pris l'obus dans la tronche, ils ont dû bien le regretter.

Pour *Putain de guerre !*, vous privilégiez un découpage en trois bandes. Pourquoi ?

C'est une manière de représenter l'horizon, ce que voyaient les mecs quand ils passaient le nez au-dessus de la tranchée. Mais vu qu'on parle d'un trou, j'aurais pu traiter la tranchée par des images verticales. Rien ne s'y opposait, c'était dans la même logique. Surtout, la raison de ce découpage, c'est que je ne voulais pas d'une bande dessinée traditionnelle, comme mes adaptations de Manchette ou Léo Malet. Dans ces albums-là, ça bouge, on a des champs/contrechamps, des gros plans. Dans *Putain de guerre !*, les gros plans sont inappropriés parce qu'il n'y a pas UN personnage, pas de héros. Il s'agit de milliers de mecs. Je n'éprouve pas le besoin d'en montrer un plus que les autres. D'accord, j'ai un narrateur – je l'ai fait ouvrier – mais il n'a pas de nom. Il fait partie de cette multitude de types qui sont passés à la casserole.

Que vous inspirent les commémorations en cours et à venir ?

Bon, là, elles n'ont pas encore vraiment commencé, je ne vais pas faire un procès d'intention. Je ne doute pas que certains vont en profiter pour réécrire l'histoire officielle. Alors que la vérité c'est que ces jeunes soldats, on a abusé d'eux. Je pense que les prochains mois vont me fournir un sujet d'énervement, une base de hargne.

Avec *Moi René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag II B*, vous avez entrepris de raconter les souvenirs de votre père, prisonnier lui pendant la Seconde Guerre mondiale.

En fait, tout est lié. On peut dire que la guerre mondiale commence en août 14 et se termine en 45. Il y a eu juste un entracte. Toutes les revendications allemandes étaient basées sur ce qu'ils appelaient l'humiliation du traité de Versailles. En plus de ça, mon père s'est engagé dans l'armée en 37, en partie pour échapper à l'emprise de son père à lui, le poilu qui avait mauvais caractère.

Ça a été un choc pour vous d'apprendre l'année dernière qu'on vous avait décerné la Légion d'honneur ?

Je pense qu'un sous-fifre au ministère de la Culture a voulu me faire plaisir. D'habitude, ils avertissent les gens, je crois. Pas dans mon cas. Ça leur aurait permis de faire l'économie d'un refus ! Car ça ne cadre pas du tout avec moi. Voir l'Etat reconnaître la valeur de mon travail ? Mais je ne lui demande rien, à l'Etat ! Ça va à l'encontre de mes prises de position. ■

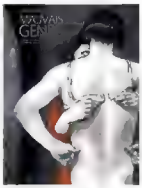
exposition *Tardi et la Grande Guerre*, site Castro, 121, rue de Bordeaux, Angoulême, du 30 janvier au 2 février
Putain de guerre ! (intégrale 2014) avec Jean-Pierre Verney (Casterman), 144 p., 25 €

Des femmes et des bulles

De Julie Maroh, inspiratrice de "la Vie d'Adèle" d'Abdellatif Kechiche, à Chloé Cruchaudet, Catel ou Catherine Meurisse, la bande dessinée au féminin n'en finit pas d'exploser, loin de l'univers "girly" dans lequel on a un temps cherché à la confiner.

PAR MYRIAM PERFETTI

Longtemps, le 9e art a été un monde d'hommes. Des histoires écrites et dessinées par des hommes pour un lectorat essentiellement masculin. Pourtant, dès les balbutiements, des femmes d'importance ont œuvré dans cet univers dédié aux aventures de héros masculins. Rose O'Neill, par exemple, qui en 1889 fit ses premiers dessins pour des quotidiens américains et inventa, dans les années 30, la série à succès *The Kewpies*. Ou Ramona Fradon, dessinatrice de l'âge d'or des comics américains, qui, pendant les années 50, créa au sein de DC Comics le personnage d'Aqualad, puis celui de Metamorpho, avant de donner naissance pour Marvel aux *Quatre Fantastiques*. L'originalité de son trait réussit à l'imposer, malgré le machisme qui présidait dans l'Amérique de l'après-guerre. En Europe aussi, il fallut attendre la naissance du *Journal de Spirou*, en 1938, pour que Davine, l'épouse de Rob-Vel, le directeur de la publication du magazine pour enfants, puisse donner naissance aux *Aventures de Zizette*, une enfant volée à ses parents. Malheureusement, l'après-guerre, en Europe aussi, rejeta les femmes dessinatrices dans l'ombre des hommes, les reléguant au statut d'illustratrices d'ouvrages pour la jeunesse, pratiquant l'encrage et la mise en couleurs des planches du cénacle masculin. Ce n'est qu'à la fin des années 60 qu'en France une nouvelle génération de femmes, dans le sillage des mouvements féministes, émergea dans la BD, Claire Bretécher et sa célèbre héroïne Cellulite, Florence Cestac et son personnage d'Harry Mickson, et Chantal Montellier et son inspecteur de police radical Andy Gang, amorçant enfin un processus de féminisation dans la création visuelle.



Mauvais genre, de Chloé Cruchaudet, Delcourt.

Aujourd'hui encore, dans ce secteur florissant qui propose près 5 000 nouveautés par an et représente près de 7 % du chiffre >

Dates clés

1889 L'Américaine Rose O'Neill fait paraître ses premiers dessins dans des quotidiens.

1920 Les Américaines Edwina Dumm et Gladys Parker dessinent des comic strips.

1963 La Française Claire Bretécher croque *le Facteur Rhésus* pour René Goscinny.

1976 Florence Cestac et Chantal Montellier animent le magazine de BD *Ah ! nana*, publié par Les Humanoïdes associés et censuré pour pornographie à son neuvième numéro.

2000 La Franco-Iranienne Marjane Satrapi triomphe avec *Persepolis*. Son adaptation animée rafle le prix du Jury au Festival de Cannes 2007.

2013 L'adaptation cinématographique de *Le bleu est une couleur chaude*, la BD de Julie Maroh, Prix du public au festival d'Angoulême 2011, sous le titre *la Vie d'Adèle, chapitres 1 & 2*, signée Abdellatif Kechiche, reçoit la Palme d'or à Cannes.

chloé cruchaudet / delcourt / mirages

> d'affaires de l'édition, 12 % seulement des dessinateurs de BD sont des dessinatrices, selon une étude menée, en 2010, par l'Association des critiques et journalistes de bande dessinée, l'ACBD. Ce qui rend le célèbre mot sexiste de René Goscinny – *« Le problème de la femme dans la bande dessinée ne m'empêche surtout pas de dormir… avec ma femme »* – toujours d'actualité. A tel point que, lors de la cérémonie d'ouverture du Festival d'Angoulême en 2013, le collectif féministe La Barbe était venu donner de la voix contre le manque de visibilité faite aux femmes dans le 9e art, insistant, devant Albert Uderzo, invité d'honneur, sur le fait que, en quarante ans de Grand Prix du Festival international de bande dessinée, seules deux femmes – Claire Bretécher en 1983 et Florence Cestac en 2000 – avaient été distinguées. Une situation qui a poussé récemment les Américains à pétitionner pour réclamer davantage de femmes auteurs de BD et Chantal Montellier à créer, en 2008, le prix Artémisia. Ce prix, baptisé du nom de la peintre italienne de la Renaissance Artemisia Gentileschi, violentée pour ses toiles jugées trop osées, et dont les créations furent attribuées à son père et à d'autres artistes masculins, est remis chaque année le 9 janvier, jour anniversaire de la naissance de Simone de Beauvoir, afin d'attirer l'attention sur la création féminine. La parité dans l'univers des bulles, comme dans les autres domaines artistiques d'ailleurs, est encore loin d'être respectée, et chez les éditeurs de BD aussi, on est en mal d'éditrices.

Le monde dessiné se féminise pourtant inexorablement, y compris dans son lectorat, à tel point qu'une expression, la « BD girly », équivalent de la *chick lit* – la « littérature pour poulettes » –, a vu le jour. Revers de la médaille, elle confine parfois la féminité de ses auteurs – Pénélope Bagieu, Margot Motin, Gally, Diglee, Laurel… – dans le futile et l'accessoire, les condamnant à se poser des questions existentielles du genre : *« Comment rester jeune et mince ? »* Au point que la dessinatrice Tanxxx (*Double trouble, Esthétique et filatures*) y est allée de son coup de gueule sur son blog : *« Nous autres, femmes dessinatrices, on est condamnées à être publiées dans des trucs de gonzesses débiles, à causer de mascara dans un ghetto bien loin des vraies éditions qu'on propose ailleurs ? Elle est chouette, l'avancée, on est passées de coloristes à chroniqueuses de mode, chapeau bas. Ah oui, si, il nous reste le "journal intimiste" de préférence de cul, sans doute dans une collection spécial filles. »* Fermez le ban !

Miriam Katin / Futuropolis

Lâcher prise, de Miriam Katin, Futuropolis.

Heureusement, contre cette tendance, certaines redressent fièrement la tête. Chloé Cruchaudet, par exemple, qui avec *Mauvais genre,* son roman graphique sombre et sensuel au trait intense sur l'histoire vraie d'un déserteur travesti pendant la Grande Guerre, réussit à imposer un trait singulier au fusain et des vignettes au contour flou qui renforcent l'aspect « photographie d'époque » de la BD. Son adaptation fine de *la Garçonne et l'assassin,* de Fabrice Virgili et Danièle Voldman, a été sacrée Grand Prix de la critique de l'ACBD 2013. *« Les femmes ont une responsabilité dans leur enfermement,* confie-t-elle. *Moi, je boycotte les festivals essentiellement féminins. La question du genre est aussi peu opérante que celle de la couleur de la peau, on ne doit pas faire de prix spécial ou de quota particulier pour cela. Seul le travail doit parler de lui-même. On ne devrait même pas se poser de questions sur le sexe de l'auteur. »* Un point de vue que partage Miriam Katin, une auteur américaine qui a commencé à dessiner à l'âge de 58 ans. Son premier album, *Seules contre tous,* sorte de *Maus* au féminin, lui a ouvert la voie de la reconnaissance. Pourtant, le sujet, comme dans le chef-d'œuvre d'Art Spiegelman, est largement autobiographique. Ce roman graphique sensible revient sur sa fuite d'une Hongrie en proie aux persécutions nazies lors de la Seconde Guerre mondiale. Miriam Katin, à 70 ans, vient d'en donner une suite indirecte avec *Lâcher prise.* Dans cet album cathartique, elle se bat avec humour contre soixante ans de douleur et de haine, alors que son fils Ilan et sa future belle-fille suédoise lui annoncent leur intention d'aller s'installer à Berlin, ville symbole du nazisme pour l'auteur, en raison de son *« système de pensée fondé sur l'Holocauste ».*

La mémoire est aussi au centre de l'œuvre puissante de l'Israélienne Ruth Modan, *la Propriété.* Ses héroïnes, une veille dame, Regina Segal, et sa petite-fille reviennent en Pologne pour tenter de récupérer une propriété dont les nazis ont spolié leur famille en 1939. Son trait net, dans le sillage de la ligne

Pour Tanxxx, « nous, les dessinatrices, sommes condamnées à être publiées dans des trucs de gonzesses débiles ».

claire, illumine les zones d'ombre d'une tragédie intime qui touche à l'universel. Julie Maroh, elle, après l'éclairage médiatique dû au succès cannois de l'adaptation de sa BD, *Le bleu est une couleur chaude*, par Abdellatif Kechiche sous le titre *la Vie d'Adèle, chapitres 1 & 2*, a décidé de se lancer dans un récit, *Skandalon*, au carrefour de l'intime et du collectif. Son héros, Tanzane, anagramme phonétique de Satan, est une rock star tyrannique, au comportement outrancier, à mi-chemin entre Jim Morrison et Bertrand Cantat, adulée par ses fans mais prise dans une spirale autodestructrice. Julie Maroh a privilégié un trait gras et charbonneux, peu de légendes et un découpage des planches en deux-trois bandes pour donner vie à la citation de Claude Lévi-Strauss, mise en exergue de *Skandalon*, terme grec signifiant « pierre d'achoppement » : *« La société n'interdit que ce qu'elle suscite. »* Une vraie réussite. Graphique et sociologique.

La nouvelle bande dessinée de Catherine Meurisse, *Moderne Olympia*, est, elle, une variation humoristique et lettrée sur le même thème. Après avoir offert dans *le Pont des Arts* la vision de son musée rêvé, celui qui unit les artistes et les écrivains du XIXe siècle, la dessinatrice de *Charlie Hebdo* au trait vif, rapide et incisif, qui n'est pas sans rappeler celui de Reiser, s'amuse avec la figure d'Olympia.

Seules contre tous, de Miriam Katin, Futuropolis.

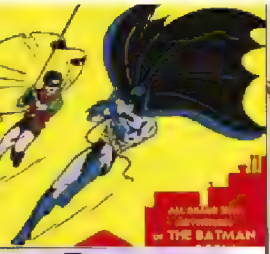
miriam katin / futuropolis

La Propriété, de Ruth Modan, Actes Sud BD.

La muse, qui inspira Manet, Toulouse-Lautrec et Gustave Courbet, s'ennuie au musée d'Orsay. Elle rêve de 7e art, d'accéder au statut d'actrice reconnue, d'avoir de grands rôles, alors qu'elle ne joue que les utilités. Mais pour cela *« il faut coucher »*, et Olympia, en grande romantique, s'y refuse. *Moderne Olympia* est un album atypique, qui fait se rencontrer artistes classiques et modernes, 3e, 7e et 9e arts. La biographie que Catel a récemment consacrée à la figure du militantisme féministe Benoîte Groult est, elle aussi, très intéressante. Centré sur la vie de la nonagénaire toujours active, *Ainsi soit Benoîte Groult* se penche aussi sur le coup de foudre amical qui a saisi les deux protagonistes, la dessinatrice de la biographie remarquée d'Olympe de Gouges et celle qui signa *Ainsi soit-elle* en 1975, ouvrage fondateur du combat pour les droits des femmes françaises. Le crayon de Catel raconte avec humour, vivacité et précision leurs joutes oratoires dans le petit duplex parisien de Benoîte Groult, à deux pas du musée Rodin, les souvenirs de la dame qui a connu d'innombrables vies et les personnages illustres qui ont croisé son existence hors normes : François Mitterrand, Paul Guimard, Paul Poiret ou Marie Laurencin. Désormais, c'est dans le domaine entier de la BD que les auteurs et dessinatrices sont résolues à s'émanciper, à s'emparer de tous les sujets, avec toutes les audaces. ■ **M.P.**

ruth modan / actes sud bd

Skandalon, de Julie Maroh, Glénat.
Moderne Olympia, de Catherine Meurisse, Futuropolis. En librairies le 6 février.
Ainsi soit Benoîte Groult, de Catel, Grasset.



MICHAEL KANTOR

SUPER MELO

À l'occasion de la diffusion des trois épisodes du documentaire de Michael Kantor, *Super-héros, l'éternel combat* sur Arte, plongée dans l'univers des *comics* et des justiciers masqués.

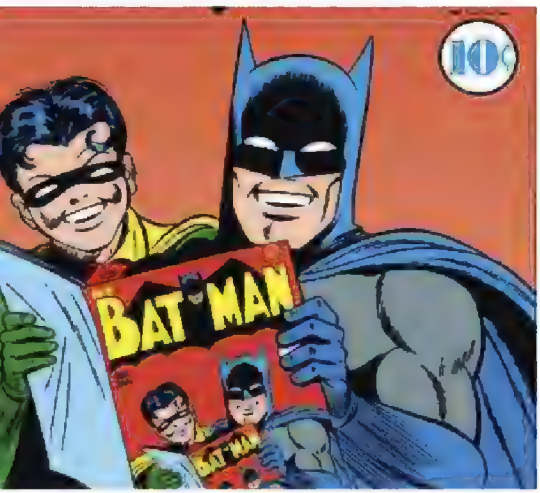
PAR DAMIEN AUBEL

SUPER-HÉROS L'ÉTERNEL COMBAT
Épisode 1 : *Vérité, justice et modèle américain*
Épisode 2 : *A grand pouvoir, grandes responsabilités*
Épisode 3 : *Tours des héros ?*
Diffusion les 1er, 8 et 15 février à 22 h 30

Collants ajustés moulants, couleurs pétantes, torses stéroïdés... Qui pourrait croire que les super-héros, ces rudes gaillards encombrant les couloirs aériens, faisant de la varappe sur les buildings de Gotham, pourchassant inlassablement le crime entre deux saltos arrière, ont un cœur de midinette ? C'est pourtant ce que rappelle, au fil de trois volets foisonnants et limpides, ce documentaire où se bousculent les stars du genre (Stan Lee, la légende vivante des *comics*, Joe Simon, accouchant de *Captain America*...) : la geste des super-héros, c'est un mélodrame à l'échelle de l'Amérique. En près d'un siècle d'existence (Superman, le doyen des super-justiciers costumés, a vu le jour au début des années trente), ces créatures de papier, puis de celluloïd, ont servi de sismographe à une Histoire mouvementée, de caisse de résonance aux angoisses et aux engagements des États-Unis. La Grande Dépression, la Seconde Guerre mondiale et l'entrée dans le conflit, l'âge atomique, ses paranos et la guerre froide, l'essor de la criminalité urbaine dans les

années soixante-dix, le 11-Septembre... les super-héros sont toujours là, au chevet de l'Oncle Sam.

Mais le documentaire a beau coller étroitement à la chronologie, Superman, Batman, Captain America, les X-Men et autres Quatre Fantastiques ne sont pas seulement les porte-parole plus ou moins fantasmatiques de la psyché américaine : ils endossent, comme dans tout mélo digne de ce nom, des rôles – en apparence – bien tranchés. D'un côté les bons – hyperboliquement bons : Superman, Captain America... De l'autre, les méchants, à la vilenie exacerbée, comme il se doit, et dont le documentaire retrace la généalogie, montrant par exemple l'influence du Shadow, ce personnage de *pulps*, ces magazines bon marché. La plus notoire de ces figures-repoussoirs est sans doute le Joker, l'adversaire de Batman, authentique psychopathe. On n'oubliera pas non plus Hitler, l'ennemi juré de Captain America



et, aux yeux du romancier Michael Chabon, l'adversaire ultime dont peut rêver tout super-héros... Parce que, comme toujours dans les mélos, c'est d'abord le Mal qui fascine. À tel point finalement que notre brochette de super-héros ne reste pas longtemps immaculée. Dès 39 apparaît Batman : l'homme chauve-souris est d'abord un solitaire à tendance violente. Cette façon de dissoudre les barrières entre le Bien et le Mal trouvera une de ses incarnations les plus mémorables dans les années soixante-dix. L'insécurité galopante engendre un nouveau personnage, le Punisher, double sur papier des Inspecteur Harry et autres Justiciers dans la ville. Il s'agit moins de faire respecter la loi que de châtier – dans le sang... Si les *comics* de super-héros empruntent largement à la structure binaire du mélodrame, c'est aussi pour mieux la détraquer ; et puis le véritable méchant est peut-être ailleurs – loin des cases et des bulles, retranché dans des bureaux administratifs. C'est la Comic Code Authority, créée dans les années cinquante, dans la foulée du réquisitoire de Fredric Wertham, Savonarole de la vertu des chères têtes blondes, avec son livre au titre éloquent, *Seduction of the Innocent*. La racine de tous les maux et de toutes les perversions ? Les *comics*, ma bonne dame. Désormais, la morale (et la pudibonderie) sera sauve : le crime doit être dépeint sous des couleurs répugnantes, la violence excessive proscrite... Les super-héros sont pris à la gorge.

Des colosses aux pieds d'argile

Triste sort, qui arrachera peut-être une larme au spectateur sensible. La sensibilité, justement, l'émotion – voici l'autre ressort, bien huilé et typiquement mélo, des histoires de super-héros. Stan Lee, tête pensante de Marvel (*Spider-Man*), les éternels rivaux de DC Comics (*Superman*), crée au début des années soixante la série des *Quatre Fantastiques*, des « super-héros à problèmes ». Les demi-dieux de l'Amérique sont des colosses aux pieds d'argile ; ils ont des failles. À l'instar, exemplairement, de Spider-Man. Derrière l'homme-araignée, il y a Peter Parker, cet ado mal dans sa peau. Il y a quelque chose de poignant, observe Michael Chabon, à disposer de tels pouvoirs et à être dépourvu de vie amoureuse. Tout aussi poignants, également, les mutants que sont les X-Men : il est moins question de superpouvoirs que de « différence », d'intolérance, de brimades à l'encontre de ces êtres pas comme les autres. Cette veine pathétique irrigue tout l'univers des super-héros, jusqu'à leurs créateurs. En 1978, lors de la sortie du film *Superman* avec Christopher Reeve dans le fameux costume de gymnaste bleu et rouge, les créateurs du justicier, Jerry Siegel et Joe Shuster, traversaient une période difficile. Crédités au générique du film – eux qui n'avaient pas les droits de leur personnage –, les deux petits juifs de Cleveland, créateurs de *Superman* un demi-siècle auparavant pour prendre leur revanche sur le sort, accèdent à une vraie reconnaissance.

Le mélo est toujours à l'intersection de l'art et de l'industrie, d'une logique strictement commerciale d'exploitation (des artistes, du public) et de la création *stricto sensu*. Les *comics* de super-héros sont symptomatiques de cette hésitation. Souvent considérés comme un sous-genre ou un pis-aller au départ (Stan Lee confesse qu'il rêvait d'être écrivain), ils donnent parfois lieu à des évocations amères : « *On se crevait le cul comme dans un atelier de confection.* » Reste pourtant que le genre gagne ses lettres de noblesse esthétiques : lorsque Batman a droit à son inénarrable série télé en 1966, celle-ci est annoncée par une couverture de *TV Guide* due à Roy Lichtenstein. Non seulement les *comics* ont des accointances avec l'art, mais, à l'instar de toutes les formes, ils se métamorphosent au gré du temps. Batman encore : en 1986, Frank Miller débarrasse le justicier aux oreilles en pointe des attributs pop-kitsch de la série et en propose une relecture plus âgée. Quant à Jim Steranko, le « Jimi Hendrix » des dessinateurs reprenant le personnage de Nick Fury, il voit les *comics* comme un laboratoire d'expérimentations, un lieu où la créativité peut sans cesse être relancée. Le *comic* de super-héros, c'est à la fois Peter Parker et Spider-Man : un mal-aimé (de la BD ! Et pour les gamins !) et un acrobate audacieux.

© DC comics

© Marvel

Imaginé par Goscinny et croqué par Tabary, le Grand Vizir revient à l'heure de la présidentielle. Ce n'est pas un hasard. Au crayon : Tabary fils ; au scénario : un fin connaisseur des mœurs politiques, Nicolas Canteloup.

IMAV ÉDITIONS/GOSCINNY-TABARY

Iznogoud assigné à présidence

Nicolas Canteloup.

IMAV ÉDITIONS

Qui l'eût cru ? Iznogoud ne veut plus être calife à la place du calife ! Voilà que l'ignoble vizir hurle désormais à travers tout l'Orient : « Je veux être président à la place du calife ! » Cinquante ans après sa première apparition, le 15 janvier 1962, l'antihéros créé par Tabary et Goscinny se convertit aux joies de la démocratie électorale. Le printemps arabe est passé par là. L'humoriste Nicolas Canteloup et son complice Laurent Vassilian aussi, qui ont repris le flambeau abandonné par Goscinny, disparu en 1977. Mais que l'on se rassure : Iznogoud a toujours les dents qui raient le tapis persan.

Etrangement, à l'origine, il apparaît dans... *Le Petit Nicolas* ! Dans un épisode intitulé « La sieste », paru en 1961, un moniteur de colonie de vacances racontait l'histoire d'« un calife qui était très bon, mais qui avait un très méchant vizir ». Un an plus tard, lorsque le mensuel *Record* demande à Goscinny de créer un nouveau personnage, il ressort son vizir. « Il sera tellement méchant qu'il va en devenir sympathique », résumera parfaitement le scénariste. Jean Tabary, pilier de *Pif* et dessinateur au trait tout en nervosité, croque le petit bonhomme - « 1,50 mètre, babouches comprises » - au sourire carnassier. Iznogoud est né.

^**AMBITIEUX** En 2012, Iznogoud se convertit aux joies de la démocratie électorale. (Ci-dessus, case extraite de *Iznogoud président*.)

Iznogoud président, par Nicolas Canteloup, Laurent Vassilian et Nicolas Tabary (Imav éditions).

Iznogoud, 25 histoires de Goscinny et Tabary, de 1962 à 1978 (Imav éditions).

Enfin, pas tout à fait. Car c'est une formule qui va le rendre célèbre : « Je veux devenir calife à la place du calife ! » C'est à la fois le génie et la limite de la série : contrairement à *Astérix* ou à *Lucky Luke*, qui fourmillent de personnages et de gimmicks connus de tous, *Iznogoud* vit sur son unique formule 28 albums durant, avec deux vagues comparses en faire-valoir, son homme de main Dilat Laraht et le calife Haroun El Poussah. Conséquence : totalement livré à son imagination débridée, Goscinny va user (et abuser) d'une nouvelle arme. « Je vais m'abandonner à mon péché mignon : trouver les calembours les plus atroces, j'adore ça ! », confiait-il. Alors, allons-y pour quelques exemples : l'ambassadeur d'Arabie s'appelle « Ibn Allajouah », le cantonnier « Bêtcépouhr Lahvi » et les prisonniers ne cessent de soupirer : « C'est la faute au maton ! »...

Mais, alors qu'il cogitait à une adaptation au cinéma de la série avec son ami Pierre Tchernia – les deux hommes rêvaient évidemment de Louis de Funès en Iznogoud –, Goscinny meurt brutalement. Jean Tabary continue seul la série, cahin-caha, jusqu'à sa disparition, en 2011. « J'avais cet orphelin sur les bras et j'ai proposé un peu au flan à Nicolas Canteloup d'écrire un scénario », raconte Anne Goscinny, la fille du créateur.

« Respecter l'univers de Goscinny et le subvertir »

« J'ai hésité, se souvient l'humoriste. Pour un sketch, vous avez besoin d'une idée instantanée, alors qu'un album est une entreprise de longue haleine. » Rassuré par la présence, à ses côtés, de son complice en écriture Laurent Vassilian, Canteloup se lance. Au dessin, Nicolas Tabary, au trait un peu moins acéré que son père.

« Il fallait à la fois respecter l'univers de Goscinny et le subvertir », décrypte Vassilian. Même si l'on croise quelques personnages de la France de 2012 au détour d'une case, telle la très sexy Zalhia, les deux hommes ont eu l'intelligence de ne pas tomber dans le parallèle facile Iznogoud-Sarkozy. Et les calembours sont au rendez-vous. Qu'on se permette d'y céder aussi : Canteloup s'est califié, il a vizir juste. ● JÉRÔME DUPUIS

DESSEINS POLITIQUES

Il y a en tout politique un Iznogoud qui sommeille. Ou plutôt un Iznogoud qui se réveille. Chacun a son Poussah à pousser dehors, il faut tuer le père puis tuer le pair, il faut effectuer sa traversée du désert, il faut développer l'instinct primaire de la primaire, savoir faire campagne en ville et être vil dans la campagne.

L'Iznogoud se reconnaît à sa dent, qu'il a dure et qui repousse quand on la lime ; il se reconnaît à son œil, qui regarde partout et ne voit jamais que lui-même ; il se reconnaît à sa main, qui plonge dans la vôtre avant l'élection et dans votre poche ensuite. L'Iznogoud ne ment jamais, c'est vous qui croyez n'importe quoi. L'Iznogoud ne cherche pas à vous convaincre, il veut vous donner envie d'être, un jour, Iznogoud...

Ben Mak'yavel, essayiste persan du XVe siècle, écrivit dans *Le Calife* : « Il ne suffit pas de dominer son ennemi, il faut l'amener à désirer la défaite. » Alors l'Iznogoud est grand. Mais le suffrage universel n'a pas été inventé pour les Iznogoud, ni pour maintenir au pouvoir de poussifs Poussah qui ne font rien mais le font bien. Quand le peuple se déplace pour choisir un maître, c'est toujours dans l'espoir d'élire un Izverigoud. ●

CHRISTOPHE BARBIER

Bande dessinée

Long courrier

Mon enfance avec Mafalda

L'héroïne la plus célèbre de la BD argentine fête ses 50 ans cette année. La journaliste et écrivaine Leila Guerriero rend hommage à cette petite fille contestataire et curieuse qui a fait toute son éducation sociopolitique.

El País Madrid

Les livres sont toujours là, quarante-six ans plus tard, dans un compartiment de la table de chevet de ma mère, à côté d'une paire de mules qu'elle ne portera plus. Ames sensibles, s'abstenir : les livres sont en lambeaux, les couvertures arrachées, glissées entre les pages, et les pages mélangées entre elles. Le plus ancien date de 1966, un an avant ma naissance, le dernier de 1973, année où j'ai commencé à lire couramment. C'est dans ces albums au format à l'italienne et aux couvertures en couleurs, publiés par l'éditeur argentin Edi ciones de la Flor, que j'ai découvert *Mafalda*, le strip que Quino a dessiné de 1962 à 1973. J'ai découvert ces livres à 7 ans, en fouillant comme je le faisais toujours, avec une avidité de belette, dans tous les coins de la maison, et même si mes parents m'ont autorisée à les lire, ils m'ont prévenue que je ne les comprendrais pas, parce que ce n'étaient pas des livres pour enfants. Ce n'est pas l'impression que j'ai eue à l'époque, mais, des années plus tard, j'ai compris que c'était vrai, que ce n'étaient pas des livres pour les enfants.

Le culte a fait le tour du monde

Quino a dessiné le personnage de Mafalda pour la première fois le 15 mars 1962. Même si cette version n'a jamais vu le jour – elle était destinée à servir de support à une publicité subliminale pour une marque d'électroménager –, le mythe est né à cette date précise. Cinquante ans plus tard, le culte de Mafalda a fait le tour du monde. A l'hiver 1999, lors d'une interview à son domicile de Buenos Aires, Quino me disait qu'il n'aurait jamais imaginé un tel succès et que, parfois, quand les gens allaient vers lui pour le saluer, il sentait chez eux une sorte de tension, d'accusation voilée : *"Mafalda est un dessin, pas une personne en chair et en os. Mais certains ont l'air de considérer qu'il y a vingt-six ans, j'ai tué un groupe de neuf personnes, les neuf personnages de la bande dessinée. Parfois, on me traite comme un assassin."*

J'ai donc fait la connaissance de Mafalda en 1973, l'année où Quino a arrêté de la dessiner. Si bien que la première chose que j'ai sue d'elle, c'est que j'allais devoir me contenter de dix livres. Mais pour l'enfant de 7 ans que j'étais, cela paraissait inépuisable, et ça l'était vraiment : dans les années qui suivirent, je parcourus encore et encore cet univers jusqu'à l'apprendre par cœur. Pendant ce temps, le président Perón est mort en 1974, la dictature militaire a commencé en 1976, mon frère a hérité de mon tricycle et s'est cassé une dent, j'ai appris à faire du patin à roulettes, toute ma famille a persisté à ne pas connaître la mer. Une chose est sûre, je reconnaissais chez mon père les angoisses du père de Mafalda ; chez moi-même, la dépression dominicale de Felipe [ami et voisin de Mafalda] ; et, dans mon frère cadet, l'innocence de Guille [le petit frère de l'héroïne]. La mère, c'était autre chose.

Vie mondaine et raffinée

"Je me demande si, quand ma mère était petite, elle voulait être ce qu'elle est aujourd'hui", s'interrogeait Mafalda dans l'un des strips. Décidant d'en avoir le cœur net, elle passait la tête dans la chambre à coucher où sa mère, entourée de chiffons et de produits d'entretien, l'air de mauvaise humeur, nettoyait la crasse familiale. *"Qu'est-ce tu veux ?"* grondait-elle. Et Mafalda, l'air résigné, lui répondait : *"Rien, j'allais te parler d'un garçon à qui il a failli arriver je ne sais quoi avec le doigt et un ventilateur, mais tant pis."* Dans un autre strip, la mère nettoyait des étagères et tombait sur ses vieilles partitions de piano : *"Mes 13 ans. La professeure Giambartoli. La pauvre. Elle croyait que je deviendrais une grande pianiste."* Elle continuait à nettoyer, puis s'interrompait avant de lancer, l'expression amère : *"C'est qui, la pauvre ?"* Comprendre qu'une mère pouvait douter de ses choix – et peut-être même les regretter – fut pour moi une découverte terrifiante. Parfois, pendant que ma mère reprisait des chaussettes, lavait par terre ou faisait la vaisselle, je lui demandais : *"Maman, qu'est-ce que tu aurais voulu être, toi ?"* Levant les yeux au ciel, elle me répétait : *"Ah mon Dieu, cette petite ! T'as de ces questions !"* Mon personnage préféré était Liberté – et toute sa mystérieuse famille –, mais aux yeux de ma mère, Liberté et toute sa mystérieuse famille étaient des tarés. Décidément, ce n'était pas des livres pour les enfants.

Mafalda vivait dans un appartement au cinquième étage, au 371 de la rue Chile, dans le quartier de San Telmo, à Buenos Aires. Moi, je ▶ 54

QUINO/ÉDITIONS GLÉNAT

Controverse

Une gamine sans âge

ALEJANDRO PAGNI/AFP PHOTO

Quel âge a exactement Mafalda ? Pour ses fans, la petite fille à la tignasse noire est née le 15 mars 1962, pour faire la réclame d'une marque d'électroménager. Mais son géniteur, Joaquín Salvador Lavado, plus connu sous le nom de Quino (ci-dessus avec une sculpture de Mafalda à Bueno Aires), est formel : il faudra attendre 2014 pour célébrer le cinquantenaire de son héroïne. *"Mafalda fait son apparition le 29 septembre 1964 dans la revue* Primera Plana. *C'est à cette date que Quino donne naissance à son personnage de bande dessinée"*, précise le site officiel du dessinateur argentin (quino.com.ar). *"Tout autre calcul de date anniversaire est donc incorrect. Le malentendu est dû à un strip de Quino publié dans le journal* El Mundo *le 15 mars 1966 où l'on mentionne que le personnage serait né en 1960, et à une biographie publiée le 2 juin 1968 dans la revue* Siete Días *où il est dit que Mafalda apparaît* 'dans la vie réelle' *le 15 mars 1962. Aucune de ces dates n'est à prendre en compte."* Rendez-vous donc dans deux ans pour fêter à nouveau les 50 ans de l'éternelle gamine. Toutes les aventures de Mafalda ainsi que les autres livres de Quino sont édités en France aux éditions Glénat.

L'auteure de l'article

Née en 1967 à Junín, dans la province de Buenos Aires, Leila Guerriero est l'un des grands noms argentins de la littérature de reportage. Elle a débuté sa carrière en 1991 dans le quotidien *Página 12*, et publie depuis dans de nombreux suppléments culturels et magazines d'Amérique latine et d'Espagne. En 2010, elle a remporté le prix de la Fondation nouveau journalisme ibéroaméricain pour un article sur la dictature argentine. On lui doit aussi un livre-enquête très remarqué sur une vague de suicides à la fin des années 1990 dans une petite localité pétrolière de Patagonie, *Los Suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico*.

52 ◂ vivais dans une immense maison avec un immense patio et un immense olivier et des roses et des orangers, dans la ville de Junín, à 250 kilomètres de la capitale. Mafalda allait à l'école à pied, tandis que moi, c'est mon père qui m'y conduisait après m'avoir apporté mon petit déjeuner au lit. Mafalda évoluait dans une ville de gratte-ciel, de smog, d'escalators, d'autobus, d'embouteillages, de bruits. Moi, je vivais dans une ville propre et silencieuse, où le bâtiment le plus élevé faisait neuf étages et où l'éventualité d'un embouteillage relevait de la science-fiction. Résultat, depuis ma réalité provinciale, la vie de Mafalda m'apparaissait comme une vie mondaine, raffinée, d'une indépendance insolente et radicale. J'imaginais qu'une fois adulte, je déménagerais à Buenos Aires et que j'irais au travail en prenant ces autobus, que je m'assiérais pour lire sur ces places et que je prendrais mes repas dans un de ces appartements. Toutes choses qui, ajoutées à la possibilité de respirer le smog – le smog ! – me paraissaient être le summum de la modernité.

Cheval de Troie

Mais quand je suis allée pour la première fois à Buenos Aires, à l'âge de 9 ans, j'ai découvert qu'une fois libérée de la ligne fine avec laquelle Quino la dessinait, la ville était différente. Je ne retrouvais ni les rues dans lesquelles Mafalda marchait avec ses chaussures en forme de fers à repasser, ni les parcs aux pelouses drues où Miguelito rêvassait couché sur le dos, ni les appartements lumineux et immenses (celui de Mafalda était infini), avec des pièces pour faire la cuisine, dormir, regarder la télévision. Les rues étaient défoncées, les parcs mal entretenus, les appartements minuscules, le smog invisible. Ce n'était pas une ville laide, c'était pire encore : une ville inconnue. Et bien que j'y vive depuis des années, je continue de chercher Buenos Aires.

Un jour, quand j'étais très petite, je me suis demandée quel âge pouvait bien avoir Mafalda. Et j'ai compris deux choses : d'abord, que j'avais toujours été plus vieille qu'elle, restée gelée à l'âge de 6 ou 7 ans ; ensuite, qu'elle n'avait aucun âge humain possible, elle n'était ni adolescente, ni adulte, ni jeune, ni vieille, et encore moins enfant. Et soudain, l'idée qu'elle ait des parents m'est apparue comme monstrueuse.

J'imagine aussi qu'à l'époque, Mafalda a dû être un cheval de Troie très gênant. La bande dessinée était truffée d'allusions politiques qui ont gardé longtemps leur pertinence, et même si la moitié d'entre elles dépassaient la capacité de compréhension du lecteur de 7 ans que j'étais alors, un enfant est la curiosité même. Si bien que mes parents, comme tant d'autres, durent répondre à des questions directement suscitées par ces pages, à une époque où même les questions les plus innocentes avaient quelque chose d'explosif : qui est Fidel Castro ? Qu'est-ce que les droits de l'homme ? Et le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes ? Et Cuba ? Et un syndicat ? Et l'ONU ? Parfois je me dis que ce serait merveilleux d'avoir un registre de toutes les réponses de tous les parents à toutes les questions de tous ces enfants, qui, en Argentine, ont grandi entre le dernier gouvernement de Perón [1973] et la dictature militaire de 1976 ; entre les écoles qui nous interdisaient d'avoir les cheveux détachés et les livres interdits enterrés dans les cours de nos maisons ; entre l'euphorie de la Coupe du monde de football 1978 [remportée par l'Argentine, qui en était le pays organisateur] et les amis de nos parents dont il fallait dire les noms à voix basse. Parfois, je me dis que ce serait merveilleux d'avoir un registre de toutes ces réponses parce qu'elles nous aideraient à savoir qui étaient nos parents, qui nous étions, et ce qu'ils faisaient de nous. **Leila Guerriero**

E. FEFERBERG/AFP

Saisons de Bourgeon

L'auteur des *Passagers du vent* clôt l'une de ses séries phares, *Le Cycle de Cyann*, avec *Les Aubes douces d'Aldalarann*. Trente-cinq ans de création racontés en un acrostiche.

Propos recueillis par **Gilles Médioni**

B comme Bretagne

« Je suis un Breton d'adoption – j'ai grandi à Paris, où j'ai suivi des études de maître verrier à l'école des métiers d'art, avant de me lancer dans la bande dessinée. J'aime la Bretagne, les Bretons, le climat, la mer qui prend des couleurs inédites, les nuages d'un noir plombé qui, tout à coup, s'écartent pour laisser passer la lumière, comme dans un dessin. C'est là que sont nés ou ont évolué mes livres *Les Passagers du vent, Les Compagnons du crépuscule* ou *Le Cycle de Cyann*. On y retrouve parfois les paysages du cap de la Chèvre, sur la presqu'île de Crozon, ou de la baie d'Audierne. »

O comme océans

« Enfant, je dévorais *Corentin*, de Paul Cuvelier, et j'adorais les films de pirates : *Les Révoltés du Bounty, Les Contrebandiers de Moonfleet*… Plus tard, j'ai lu *Le Vaisseau de 74 canons*, de Jean Boudriot, l'histoire d'un bateau surdimensionné où plus de 800 personnes cohabitaient dans une promiscuité invraisemblable. Ce huis clos m'a inspiré *La Fille sous la dunette* [premier tome des *Passagers du vent*]. J'ai immergé Isa, mon héroïne, dans un monde d'hommes. Elle se retrouve embarquée sur un navire de commerce qui, comme à l'époque, pratique la traite des Noirs. Cette aventure maritime m'a happé. »

U comme Univers

« Inventer pour *Le Cycle de Cyann* la planète Olh, sa culture, sa mythologie, était grisant. Mon ami Claude Lacroix, qui n'est ni scénariste ni dessinateur, participe à l'élaboration du scénario, il s'occupe parfois des décors, ou plus particulièrement d'un personnage. Le vocabulaire de Cyann aurait pu être plus barbare, la langue pouvait n'avoir aucun sens. On a choisi l'inverse : des mots simples, une étymologie du futur. »

DELCOURT

LONG COURS *Les Passagers du vent*, dont le premier tome paraît en 1979.

R comme réalisme

« Il est important de connaître les lieux, les objets, les civilisations pour la crédibilité de l'histoire et pour ne pas être pris en défaut. Faire revivre des époques est très amusant. Quand j'ai écrit *Brunelle et Colin*, mes recherches m'ont conduit au musée des Arts et Traditions populaires. J'y ai découvert des costumes et des coiffes en vogue au Moyen Age. Et pour la séquence de l'assassin de la pleine lune des *Compagnons du crépuscule* [série située pendant la guerre de Cent Ans], j'ai demandé à l'Observatoire de Paris le calendrier des lunaisons de 1350 et 1351. De la même façon, je me suis énormément documenté sur l'esclavage. C'eût été indécent de plaisanter avec un sujet si grave. »

DELCOURT

CONFINS *Le Cycle de Cyann*, une odyssée spatiale commencée il y a vingt ans.

G comme gamines

« J'ai commencé par hasard la bande dessinée en collaborant aux magazines *Lisette* et *Djin*, destinés aux petites filles. J'ai pris l'habitude de dessiner

des héroïnes. Mes gamines, Isa, Cyann, Mariotte [des *Compagnons du crépuscule*], ont toutes entre 16 et 17 ans. Mais elles vieillissent au fil des épisodes : ainsi, on perd Isa dans sa 99e année. Elles sont toutes féministes, volontaires, insoumises. J'aime ceux qui résistent et se battent pour leurs droits. »

ÉPIQUE *Les Compagnons du crépuscule*, à la croisée de l'Histoire et du fantastique.

E comme espace-temps

« La science-fiction a été une porte ouverte passionnante sur l'espace, les voyages dans le passé et les dérèglements du temps. Quand je construis mes histoires, j'essaie de retracer la chronologie de mes personnages. Isa est née en 1764, elle a un arrière-petit-fils, Nemo, qui l'a rencontrée quand elle avait 97 ans. Nemo aurait pu me parler d'elle si je l'avais croisé quand j'avais 8 ans. Tout cela pour pointer que l'esclavage n'est pas de l'histoire ancienne. C'était hier. »

O comme oiseaux

« Une de mes passions consiste à observer les oiseaux avec des jumelles. J'ai lu dernièrement *Journal de guerre d'un ornithologue* [1928], de Jacques Delamain, dans lequel il décrit les tranchées, les obus de 105 qui tombent, le rossignol soudain muet, puis le merle qui se remet à chanter... Et comment il a survécu grâce aux oiseaux, et à cette part de rêve. »

N comme non

« *Le Cycle de Cyann* commence par ce mot. Il faut absolument apprendre à dire non dans la vie lorsque l'on n'est pas d'accord, afin de préserver sa liberté et celle des autres. » ●

***Le Cycle de Cyann. Tome VI : Les Aubes douces d'Aldalarann*, par François Bourgeon.** *Delcourt, 64 p., 15,95 €.*

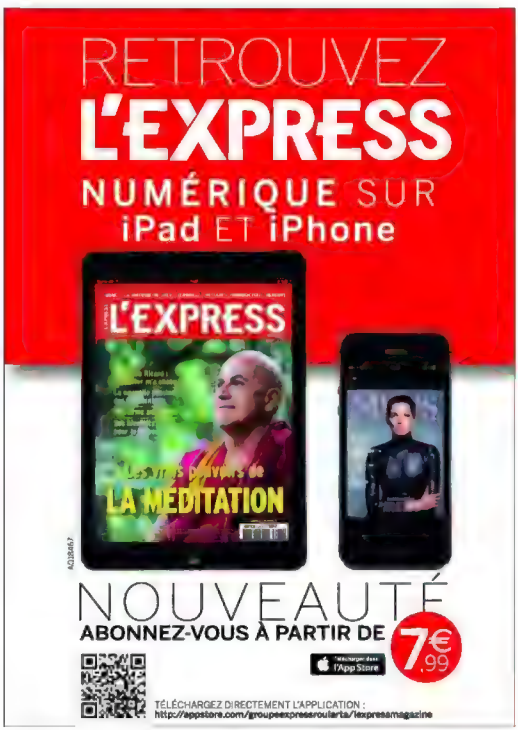
Le palmarès de L'EXPRESS

LE TOP 15 des meilleures ventes de bandes dessinées

Réalisé par Tite-Live, du 16 juin au 7 septembre 2014, à partir de 400 points de vente, librairies et grandes surfaces spécialisées.

	TITRES	AUTEURS	ÉDITEURS
1	**L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)**	Riad Sattouf	Allary
2	**Les Légendaires Origines (t. III). Gryfenfer**	Patrick Sobral et Nadou	Delcourt
3	**The Lapins crétins (t. V). La Vie en rose**	Thitaume et Romain Pujol	Les Deux Royaumes
4	**XIII Mystery (t. VII). Betty Barnowsky**	Sylvain Vallée et Joël Callède	Dargaud
5	**Trolls de Troy (t. XVIII). Prôfy blues**	Christophe Arleston et Jean-Louis Mourier	Soleil
6	**L'Élève Ducobu (t. XX). 0+0 = Duco !**	Godi et Zidrou	Lombard
7	**Walking Dead (t. XX). Sur le sentier de la guerre**	Robert Kirkman et Charlie Adlard	Delcourt
8	**Les Bleus. Objectif deuxième étoile !**	André Lebrun et Philippe Bercovici	Joker
9	**Violetta (t. I).**	Collectif	Hachette Comics
10	**Les Blagues de Toto. Dix ans ? Quelle blague !**	Thierry Coppée	Delcourt
11	**Le Meilleur de Tom-Tom et Nana (t. IV). Super fêtes et big bouelettes !**	Bernadette Després et Jacqueline Cohen	Bayard Jeunesse
12	**Astérix (t. XXXV). Astérix chez les Pictes**	J.-Y. Ferri, D. Conrad, R. Goscinny et A. Uderzo	Albert René
13	**Game over (t. XII). Barbecue royal**	Midam et Adam	Glénat
14	**Les Vieux Fourneaux (t. I) Ceux qui restent**	Lupano et Cauuet	Dargaud
15	**Boulard (t. II). En mode love**	Erroc et Mauricet	Bamboo

Le Palmarès de L'Express est présenté chaque jeudi, à 7 h 10, sur RTL.



Geluck dans le sens du poil

Le père du Chat publie son 19e album. Toujours aussi drôle, toujours aussi absurde. L'Express s'est rendu à Bruxelles pour rencontrer le dessinateur devenu un auteur à succès.

Par **Eric Libiot.** Photo : **Jean-Paul Guilloteau**/L'Express

AFFÛTÉ Bavard et avenant, Philippe Geluck se définit lui-même comme le « Nadal du jeu de mots ». A droite, le dessin qu'il a réalisé pour L'Express.

P. GELUCK POUR L'EXPRESS

Ce jour-là, Philippe Geluck dessine le Chat. Il en a déjà croqué plusieurs milliers, et l'affaire avance vite. Mais un faux mouvement lui fait renverser la bouteille d'encre noire sur la feuille, qui boit tout ce qu'elle peut. Raté. Geluck pose le dessin à côté de lui et se remet au travail. Quelques minutes plus tard, il jette un œil sur la tache noire qui a recouvert entièrement le Chat, excepté la pointe des oreilles. Il réfléchit, sourit. Reprend le dessin tel quel et légende : « Hommage à Pierre Soulages. »

Finalement, le talent, ce n'est pas si compliqué. Il suffit d'avoir la bonne idée au bon moment, de s'amuser de ses erreurs, de cultiver le sens de l'à-propos, de posséder la culture suffisante, d'être capable de tirer un trait, d'aimer jouer avec les mots et d'aiguiser son œil à toutes sortes de choses, ici une tache, là une oreille. A la portée de n'importe qui, donc. On ne va pas en faire un fromage. Ni une pâtée. Sauf que la lecture assidue des aventures du Chat, héros métaphysique adepte •••

••• de la philosophie de l'absurde, pour qui Bergson le glas et dont le 19e tome paraît le 8 octobre, permet de mesurer la différence entre un Geluck et un quidam. L'un est belge, l'autre pas forcément. L'un est drôle, l'autre non plus, du moins pas tout le temps.

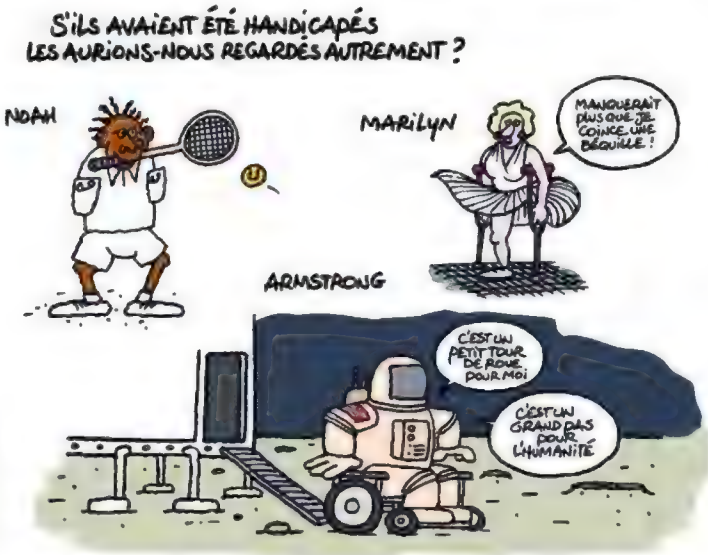
Ce jour-là, de cette rencontre in situ à Bruxelles dans l'atelier qui lui sert de niche, Philippe Geluck rentre de l'enterrement d'un vieil ami. « Lors de la veillée funèbre, raconte-t-il, la famille m'a demandé un dessin plutôt que les quelques mots habituels. Je l'ai fait à l'intérieur du cercueil en carton recyclé pour que mon ami puisse le voir et en rire. » Il le dit avec un mélange de tendresse et de sourire. Pas mécontent de la blague, ému de la situation. « On peut rire de tout, même si un conflit se dénoue surtout par le dialogue. J'ai vite compris que mon physique m'obligeait à amuser les filles pour les draguer, mais je ne suis pas de ceux qui ont tout le temps besoin de se marrer. Cela dit, le rire aide à vivre, alors que le sérieux fige. Je suis plutôt du côté d'Epicure, le patron des infirmiers. » Une phrase, une pensée, une pirouette. Tout Philippe Geluck en un trait. D'esprit.

C'est un grand atelier sis à Ixelles, commune bruxelloise. Sept ou huit personnes y travaillent selon les moments.

EMBLÉMATIQUE Le Chat, héros malicieux et philosophe à ses heures, est devenu une star. Ci-dessus et en bas, des dessins extraits du dernier album, *Le Chat passe à table*.

La planche à dessin, ancienne table d'architecte en bois vieilli en fût de chêne, trône dans une pièce. Philippe Geluck s'y installe tous les jours. Une cuisine, une salle de réunion, un grand bureau avec des trucs modernes comme des téléphones et un ordinateur. L'ambiance est calme. Les souris dansent. Philippe Geluck reçoit en grand large, jamais entre trois portes. Deux heures, cafés et photos compris. L'homme, qui se définit comme le « Nadal du jeu de mots », adepte du coup adroit et du revers à demain, est bavard et avenant, amateur de Raymond Devos, Pierre Dac et Siné.

En mars 2013, il a mis fin à une collaboration hebdomadaire de trente ans avec le quotidien belge *Le Soir*. « Les patrons m'ont dit "Ah bon ? D'accord". C'est très vexant. » Le Chat y fit ses premiers pas en trois cases et en ces termes : « Pif/Paf/Pouf. C'est un bon début. » Et a conclu ces trois décennies ainsi, toujours en trois cases : « Poum poum/Tagada/Tsoin-tsoin. C'est une fin assez digne, je crois. » L'absurde poétique dans toute sa splendeur. Pas forcément facile d'en faire un tabac, même si le Belge est plus fumeur que le Français. Pourtant, Geluck a pris du poil de la bête, et son héros est devenu petit à petit une star des librairies et des sapins de Noël. Une présence télévisuelle chez Drucker (2000-2005) et chez Ruquier (2000-2007) a fini de consacrer le Chat chez les mangeurs de fromages, alors qu'il l'était déjà chez les avaleurs de frites. Le précédent album s'est vendu à 300 000 exemplaires en France. De quoi avoir les moustaches qui frisent et le crâne dégarni.



« D'aussi longtemps que je me souvienne, j'ai fait rire »

La fiche Wikipédia du dessinateur ressemble à une grosse faute de frappe. Elle raconte que le petit Philippe et son frère Jean-Christophe affichaient leur journal illustré dans les toilettes familiales et qu'un laveur de carreaux, venu travailler et faire pipi, s'amusa si fort en regardant les dessins qu'il en parla à son ami Bob de Groot, rédacteur en chef de *L'Œuf*, un journal humoristique qui finit par publier les premiers dessins de Philippe. « L'histoire est vraie. J'ai d'abord voulu être comédien, j'ai joué dans quelques pièces puis, rapidement, le dessin a pris le dessus. D'aussi longtemps que je me souvienne, j'ai fait rire. C'est de famille. Riri, mon grand-père, qui a participé aux deux guerres, se marrait tout le temps. Mon père, lui, rêvait d'un dernier bon mot

Geluck avoue avoir déjà croqué 11 000 Chat. Pour autant, il « n'en a jamais eu marre »

avant de mourir, mais il a perdu la tête. Il a toutefois donné son corps à la science en déclarant qu'ainsi il aurait été au moins une fois à l'université. »

La légende raconte à qui veut l'entendre que Mme Geluck fut la première femme du royaume à pratiquer l'accouchement sans douleur en mettant au monde bébé Philippe. Mais c'est encore vrai. Si ça continue, on va apprendre qu'un jour notre homme a exposé dans une galerie parisienne, entre une rétrospective Basquiat et un hommage à Soulages. C'est encore vrai. « Là, il faut dire que ça leur a fait une bonne pub, à Basquiat et à Soulages… Moi qui n'ai ni le trait de Morris ni celui d'Uderzo, je n'étais pas peu fier. Ça faisait un gros pied de nez à l'art académique, et, en même temps, je m'attendais à ce que quelqu'un dénonce mon imposture. » Ces tableaux couleurs 1 x 1 mètre valent environ 10 000 euros. En octobre, il expose à Paris, en novembre à Lausanne, et il vient d'inaugurer à Bruxelles une grande peinture murale de 160 mètres.

« Un type qui n'attend plus rien doit s'attendre à tout », philosophe le Chat dans ce nouvel album. Comme si la créature parlait à son maître. « Je suis un homme pressé qui prend le temps de faire les choses. » Aujourd'hui, Philippe Geluck, 60 ans, se consacre davantage à sa famille, femme, enfants, petits-enfants. Il dessine toujours autant, mais s'affole moins des contraintes de la presse et des travaux à rendre en retard – d'ailleurs, le dessin qu'il a réalisé pour L'Express a été remis à l'heure et par mail, avec cette info capitale : « Attention, il n'est pas encore tout à fait sec. » Il a compté avoir croqué 11 000 Chat. A la louche. « Je n'en ai jamais eu marre. Le format bande dessinée classique ne m'intéresse pas, et le Chat me sert de passe-plat. Tant que je trouve du charbon dans la veine, je ne vois pas pourquoi je me chaufferais au fioul. »

C'est au moment de partir que la question est apparue. Tellement banale, finalement, qu'elle osait à peine se montrer. Philippe Geluck a-t-il un animal domestique ? Voyez l'importance de la chose. Un chien ? Une tortue ? Un chat, peut-être ? La réponse est tellement belle et sidérante qu'elle vaudrait un roman à elle toute seule. « Aucun… » Non, ce n'est pas encore là. « J'ai eu une chatte quand j'étais jeune. Elle s'appelait Madame Bovary. » Voilà la preuve qui manquait : le chat, c'est lui. • **E. L.**

***Le Chat passe à table*, de Philippe Geluck.** *Casterman.*
Exposition : *Huberty & Breyne Gallery, Paris (IIe). Du 16 octobre au 29 novembre.*

Bande dessinée : les bulles de la colère

A l'occasion du Festival d'Angoulême, auteurs et autrices de BD se sont mobilisés contre un système de rémunération qui ne leur permet pas de vivre de leur travail.

Par Aude Martin

Les auteurs de BD ont mené des actions coup de poing lors du Festival d'Angoulême de cette année pour dénoncer leurs conditions d'existence.
- GETTY IMAGES

Un auteur ne touche qu'un euro de droit sur un album vendu à 14 euros. Sachant que la moyenne de vente d'un album tourne autour de 3 000 exemplaires et qu'un auteur met environ huit à dix mois pour faire un livre, calculez ses revenus… Oh noooon… pas des maths. Avec la BD, on veut de la rigolade », ironise le dessinateur Lewis Trondheim sur les murs de l'exposition qui lui est consacrée à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême jusqu'au mois de mai. Manière de rappeler que malgré un marché très dynamique et une année 2020 consacrée « Année de la BD » par le ministre de la Culture Franck Riester qui devrait encore le booster, les créateurs du 9e art ont de plus en plus de mal à vivre de leur plume. A l'appel des principaux syndicats du secteur, les auteurs et autrices ont donc multiplié les appels au secours fin janvier lors de la 47e édition du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, et notamment déserté certaines plages de dédicaces, pour lesquelles ils ne sont pas rémunérés.

MARCHÉ FLORISSANT, AUTEURS EN SOUFFRANCE

Longtemps perçue comme un passe-temps réservé aux enfants, la BD s'est récemment réinventée et se tourne de plus en plus vers les adultes. Du roman graphique à la bande dessinée de reportage, en passant par les autobiographies ou les adaptations littéraires, il y en a désormais pour tous les goûts et tous les âges. Depuis 1996, le chiffre d'affaires de la BD est passé de 47 millions à 277 millions d'euros, soit une progression de 2,5 % à plus de 10 % de part du marché du livre. Mais derrière les auteurs stars comme Riad Sattouf ou Enki Bilal qui caracolent en tête des ventes grâce à leurs séries respectives *L'Arabe du futur* et *Bug*, ou l'intense couverture médiatique dont bénéficient les nouveaux tomes d'*Astérix* ou *Blake et Mortimer*, nombre d'auteurs font grise mine.

Leurs espoirs sont désormais suspendus aux recommandations fournies par le rapport de Bruno Racine sur « L'auteur et l'acte de création » [1], publié quelques jours avant l'ouverture du festival. *« Si elles devaient être toutes appliquées, ce serait une véritable reconfiguration des rapports de force entre les artistes-auteurs et les exploitants de leurs œuvres »*, a réagi dans la foulée le Syndicat national des auteurs et des compositeurs (Snac). Mi-février, Franck Riester a fait un premier pas vers les artistes auteurs. Mais les modalités d'application de ces réformes restent à définir et les propositions du rapport Racine risquent donc d'être encore sujettes à d'intenses discussions entre tous les maillons de la chaîne du livre dans les mois à venir. De son côté, avant même les

[1] Voir sur [illegible]

déclarations du ministre, le Syndicat national de l'édition s'inquiétait de l'absence de chiffrage économique des propositions du rapport Racine et réclamait une étude d'impact.

LE PIÈGE DE L'AVANCE SUR DROITS

« La réforme sans concertation du régime de retraite complémentaire des artistes-auteurs a mis le feu aux poudres en 2014 », se souvient Pierre Nocerino, sociologue spécialiste des mobilisations d'auteurs de BD. S'il date du début des années 2000, le constat de la précarisation des auteurs a pris un tour nouveau en 2015 avec le lancement des Etats généraux de la bande dessinée qui ont publié la première enquête permettant d'objectiver ce que nombre d'auteurs ressentaient [2]. Résultat : 53 % des auteurs interrogés touchent moins que le Smic et 36 % vivent sous le seuil de pauvreté (un peu plus de 1 000 euros). *« Je gagne autant en un mois à travailler comme vendeuse le week-end qu'en un an et demi grâce à mon travail d'autrice de BD »*, regrette l'autrice Lucie Albrecht, sortie d'école il y a deux ans.

La précarisation accrue des auteurs tient notamment à l'évolution du mode de rémunération proposé par les éditeurs. *« Avant la crise de la presse BD dans les années 1990 et la disparition progressive des périodiques comme* Pilote, Circus *ou* Pif, *les auteurs avaient des contrats qui comportaient une part de rémunération fixe,* explique Pierre Nocerino. *Les droits d'auteur venaient alors en surplus lorsque certains de leurs travaux avaient du succès et étaient publiés sous forme d'ouvrages. »* Depuis, c'est le système de « l'avance sur droits » qui est appliqué par les éditeurs. Le principe est le suivant : lors de la signature d'un contrat, les auteurs reçoivent une avance censée leur permettre de couvrir les frais de réalisation de leur ouvrage. Du moins en théorie. A titre d'exemple, dans le cadre de son prochain album à paraître aux éditions Glénat, qui a nécessité un an et demi de travail, Cyrielle Evrard a touché 20 000 euros. Soit 1 100 euros bruts par mois.

UN MARCHÉ DE LA BD EN SURPRODUCTION

Evolution du nombre de titres publiés dans les principaux genres de bande dessinée

Source : Rapport Gilles Ratier 2016

Avant de prétendre recevoir des droits d'auteur sur les ventes de leurs ouvrages, les auteurs et autrices doivent d'abord avoir remboursé ce qui, comme son nom l'indique, ne constitue qu'une simple avance. *« C'est comme si le travail de création en amont de la vente n'était plus rémunéré »*, résume Pierre Nocerino. *« Beaucoup d'auteurs n'arrivent jamais à rembourser l'avance qu'ils ont perçue, et ne touchent donc aucun droit d'auteur sur leur ouvrage »*, explique Cyrielle Evrard. Heureusement, aucun remboursement ne peut toutefois être exigé sur les deniers propres de l'auteur, dans le cas où celui-ci n'aurait pas touché suffisamment de droits d'auteur pour rembourser son avance.

« Ce système nous impose une production permanente, car les avances sur droits ne sont pas suffisantes pour faire face à des périodes d'inactivité, pourtant essentielles à la réflexion artistique », regrette Fabien Toulmé, arrivé sur le tard dans la BD après une reconversion professionnelle et dont le relatif succès du premier ouvrage autobiographique *Ce n'est pas toi que j'attendais,* vendu à 40 000 exemplaires chez Delcourt, lui a permis de se faire un nom et de vivre aujourd'hui de son art. Pour nombre d'autres auteurs, la survie passe par la multiplication des activités. A l'image de Delphine Panique, qui réalise, en plus de son activité d'autrice, des illustrations jeunesse, des commandes pour la presse et contribue à la revue *Topo*, un magazine d'actualité en bande

Stand des éditions Soleil, au Festival d'Angoulême 2020. Si le chiffre d'affaires du secteur de la BD progresse, le chiffre d'affaires moyen par titre décline.
© DUFFOUR AMDIA

dessinée pour les moins de 20 ans. Comme le souligne le rapport Racine, le montant des droits d'auteur n'atteint ou ne dépasse qu'exceptionnellement 10 % des recettes des ventes d'ouvrages. En moyenne, il plafonne à 8,6 %. Et contribue ainsi à une répartition très inégale de la valeur des ventes entre les différents acteurs de la chaîne du livre, dont la plus petite part revient incontestablement aux auteurs.

UNE COURSE À LA PRODUCTION

Le sentiment d'isolement grandit aussi chez les auteurs à mesure que le nombre de nouveautés progresse sur un marché de la BD en surproduction. En vingt ans, le nombre de nouveautés est passé de 500 à 5 000 titres en moyenne par an. *« Soit une moyenne de treize sorties par jour »*, calcule Marc-Antoine Boidin, vice-président de la branche BD du Snac et également auteur. Les géants du secteur – Média-Participations, Delcourt et Glénat – totalisent à eux seuls 35 % de la production et inondent le marché de plusieurs centaines de nouveautés par an. *« Le chiffre d'affaires total du secteur a augmenté, mais le chiffre d'affaires moyen par titre a décliné, affectant les revenus de chacun et créant des situations de précarité de plus en plus difficiles »*, résume le rapport Lungheretti [3], du nom du directeur de la Cité internationale de la BD qui a réalisé en 2019, à la demande de l'ancienne ministre de la culture Françoise Nyssen, un rapport sur la politique nationale en faveur du 9e art. En clair, le gâteau du marché de la BD croît moins vite que le nombre d'auteurs entre lesquels il doit être partagé. Dans cette course à la production, il devient difficile de valoriser tous les ouvrages, dont certains passent complètement sous les radars lors de leur sortie. Par ailleurs, tous les contrats d'édition sont négociés au cas par cas avec les auteurs. *« Il n'est donc pas évident d'avoir un point de repère sur les conditions qui sont acceptables ou non »*, souligne l'autrice Léa Mazé. Surtout pour les jeunes auteurs, qui doivent souvent batailler pendant des mois avant de voir leur manuscrit retenu par un éditeur et ne se sentent pas en position de force pour négocier des clauses plus avantageuses.

Parmi les 23 recommandations avancées par le rapport Racine figure l'organisation rapide d'élections professionnelles pour doter les artistes-auteurs des organisations représentatives dont ils ont besoin pour s'organiser collectivement, proposition reprise par le ministre. Lors de ses vœux pour l'année 2020, le Syndicat national de l'édition a déjà exprimé des réserves quant à un éventuel recours à l'Etat pour légiférer sur la condition des auteurs, et notamment la possibilité de fixer une rémunération minimum du prix de vente des ouvrages pour tous les auteurs, invoquant un risque pour la vitalité de la création.

53 %

C'est la part des auteurs de BD qui touchent moins que le Smic, selon l'enquête des Etats généraux de la bande dessinée.

Avec sa casquette d'auteur, Marc-Antoine Boidin affirme avoir eu la chance de bénéficier de conditions plus favorables au début de sa carrière et pouvoir ainsi vivre de son art. *« Sans évolution, il y a toutefois un risque que la profession soit réservée de plus en plus à des auteurs aisés, et passe ainsi à côté d'une partie du public qui ne se reconnaîtra plus dans nos créations »*, craint-il. L'année de la BD s'annonce mouvementée. ■

[2] Voir sur frama.link/jxWwcFz9
[3] frama.link/Whrp2EVo

LE MONDE DE L'ÉDITION ALTERNATIVE

Fondé en 2015 pour faire entendre une autre voix que celle des géants de l'édition, le Syndicat des éditeurs alternatifs, qui regroupe plus de 40 petits éditeurs, tente de rééquilibrer le lien auteur-éditeur en proposant un contrat unique simplifié. Il tient sur une page *recto verso* et ne prévoit pas la cession de droits numériques ni de droits dérivés. Pour compenser le faible montant des avances qu'ils peuvent se permettre d'accorder à leurs auteurs, ces petits acteurs proposent en général de meilleurs taux de droits d'auteur que la moyenne, de l'ordre de 10 %. Un arbitrage gagnant pour les auteurs… en cas de succès en librairie, qu'il est par définition impossible à prévoir. *« Le modèle des petits éditeurs, dont les plus gros comme L'association ou Cornelius publient une quinzaine de livres par an, reste largement artisanal. Malgré quelques succès d'édition comme* Zaï Zaï Zaï Zaï *ou* Persepolis, *la plupart sont peu, voire pas, rentables »*, explique Kévin Le Bruchec, doctorant en sciences de l'information et de la communication, spécialiste des éditeurs alternatifs. Difficile en effet pour ces maisons d'édition, dont la plupart sont constituées en associations et ont recours à des emplois aidés, de se frayer une place dans la masse d'ouvrages produits chaque année, et de bénéficier d'une visibilité suffisante dans les points de vente.

Affaires de plumes

A l'occasion du second tome de *Quai d'Orsay*, le scénariste Abel Lanzac, diplomate anonyme et très informé, sort du silence... mais pas de l'anonymat. Entretien exclusif.

C'est un pseudonyme sorti de la piste aux étoiles. Celle des diplomates. Avec Christophe Blain aux crayons, Abel Lanzac a écrit *Quai d'Orsay*, plongée en bande dessinée sous les tapis du ministère des Affaires étrangères, alors piloté par Dominique de Villepin. Le succès de cette BD fut clair et net : 110 000 exemplaires vendus. Pour le second volume, Abel Lanzac, diplomate facétieux et anonyme, a accepté de se desserrer la cravate et d'en raconter les coulisses à L'Express. Une interview réalisée... par courriels.

Comment m'assurer que vous êtes bien Abel Lanzac ?

› Et comment m'assurer, moi, que c'est bien L'Express qui me pose cette question espiègle ? Nous n'avons d'autre choix que la confiance.

Qui est Abel Lanzac ?

› Un passionné de jeux de société, de musique et de bandes dessinées. Je suis entré en politique par hasard, j'ai aimé ce monde et essayé de le comprendre à travers mes trois passions : j'en ai fait un jeu de société, qui sortira dans quelques mois, une chanson et une bande dessinée. A part ça, j'ai deux parents, dont un mort, deux enfants bien vivants, et une femme qui est la réincarnation d'une princesse égyptienne. Et j'ai horreur des endives cuites.

Est-ce pour ses lectures d'Héraclite et de Démocrite que vous avez choisi Dominique de Villepin pour héros ?

› Héraclite et Démocrite occupent, à eux deux, toute ma vie : l'un pleure sans cesse, l'autre rit face au monde. Autrement dit, tout ce qui ne me fait pas rire me fait pleurer ; c'est un problème pour lequel je me soigne en écrivant des bandes dessinées. Je ne pouvais pas écrire *Quai d'Orsay* sans rendre hommage à mes deux muses. Mais cela n'a aucune importance, car tout ce que touche, lit ou regarde Alexandre Taillard de Vorms [inspiré de Villepin] devient instantanément du pur Taillard de Vorms. Là se situe la vérité de ce personnage.

Vorms est le contraire d'un diplomate. Vous le présentez en Minotaure...

› Il y des diplomates fonceurs ! La diplomatie, c'est d'abord l'art de parler à ses ennemis. Dans une équipe, mieux vaut un chef fonceur entouré de conseillers prudents et expérimentés, plutôt que l'inverse. Leur rôle, c'est celui d'un élastique : ramener le chef dans une position stable quand il s'éloigne trop de la base. Si les diplomates n'étaient pas là pour analyser et rappeler les risques, notre pays serait, sur la scène du monde, comme un éléphant dans un magasin de porcelaine.

C'est aussi une satire de la vie de cabinet...

› La vie de cabinet, c'est une vie de bateau. On vit les uns sur les autres, on dort peu, on se casse la figure dans le vomi du voisin, on se prend les meubles dans les dents quand le bateau penche, on se pique les couvertures sèches et on se refile les mouillées. ●●●

^ **COULISSES**
Dans cet album, Abel Lanzac (dessiné à g.), revient sur la crise irakienne et le discours de Dominique de Villepin à l'ONU.

⊶ ***Quai d'Orsay (vol. 2). Chroniques diplomatiques.*** Dargaud. Sortie le 2 décembre. 104 p., 17 €.

••• Mais on est prêt à sortir sur le pont à toute heure en cas de tempête – au ministère des Affaires étrangères, elles sont fréquentes. Ça secoue, mais, dans le fond, on s'aime. D'autant que les enjeux sont lourds : incidents diplomatiques qui dégénèrent ; négociations multilatérales pour la paix ou la guerre ; lutte contre la prolifération des armes de destruction massive, etc. J'ai une affection infinie pour chacun de mes personnages, que je vois à travers les yeux de Démocrite. Et de la satire.

DURGALD

TANDEM Le dessinateur Christophe Blain a participé à l'écriture.

Vous dévoilez les coulisses du discours de Dominique de Villepin en 2003 à l'ONU. Tout est-il réel ?

› L'enjeu n'est pas d'écrire l'histoire de la crise irakienne, mais de montrer comment fonctionne une grande négociation diplomatique : les administrations qui rédigent les textes, les ambassades qui les négocient, les ministres qui discutent les points anguleux. Montrer cela dans une bande dessinée est un défi. Si le premier tome était facile à écrire (il suffisait de se faire plaisir), le second nous a parfois empêchés de dormir, Christophe et moi.

Arthur Vlaminck, le conseiller en charge des « langages » du ministre, est-il Bruno Le Maire ?

› Le cabinet de Dominique de Villepin m'a servi d'inspiration. Ce n'est un mystère pour personne : au Quai, Bruno Le Maire n'était pas la plume, il était la superplume, celui qui supervisait le processus chaotique conduisant à l'élaboration des discours. Or tous les membres du cabinet ont progressivement été obligés par le ministre de rédiger des discours, des langages ou des tribunes. Bruno est une personne à part et un ami intime. Traiter cette relation aurait nécessité un album entier, qui n'aurait pas pu être une satire. Nous avons failli mourir ensemble quand nous avions 20 ans : à la dérive dans une petite chaloupe qui prenait l'eau, totalement perdus, en pleine nuit, au nord du cercle polaire. Depuis, nous entretenons une amitié très forte, qui n'a rien à voir avec la politique. Dans cette bande dessinée, Bruno n'est pas incarné par un personnage, mais sa présence irradie tout l'album.

Comment avez-vous travaillé avec Christophe Blain ?

› Dans une atmosphère fusionnelle intense. C'était une odyssée comparable à celle du cabinet. Christophe est un grand artiste, insurpassable, selon moi, sur deux points fondamentaux : le mouvement et la représentation de l'intériorité des personnages. Il se positionne en auteur, jamais en simple dessinateur. L'histoire était dans ma tête mais nous l'avons écrite ensemble.

A quoi attribuez-vous le succès du premier ouvrage ?

› En premier lieu, au génie de Christophe. En second lieu, à la situation du narrateur, qui découvre le Quai d'Orsay sous les yeux du lecteur. Nous avons simplement raconté la vérité. J'étais arrivé dans ce monde par hasard : c'est notre chance et notre étoile. « Tourbillon est roi », dit Aristophane, un cousin d'Héraclite. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR ROMAIN ROSSO

D'UNE CASE L'AUTRE

BD ET DESSIN CONTEMPORAIN À DRAWING NOW

BD/DRAWING: CORRESPONDANCES. DRAWING NOW ART FAIR
CARREAU DU TEMPLE, PARIS
DU 22 AU 25 MARS 2018

MON ENFANT PEUT EN FAIRE AUTANT DAVID B., RAMUNTCHO MATTA, GUILLAUME PINARD, JOCHEN GERNER, ROLAND TOPOR ET LEURS ENFANTS
GALERIE ANNE BARRAULT, PARIS
DU 10 MARS AU 21 AVRIL 2018

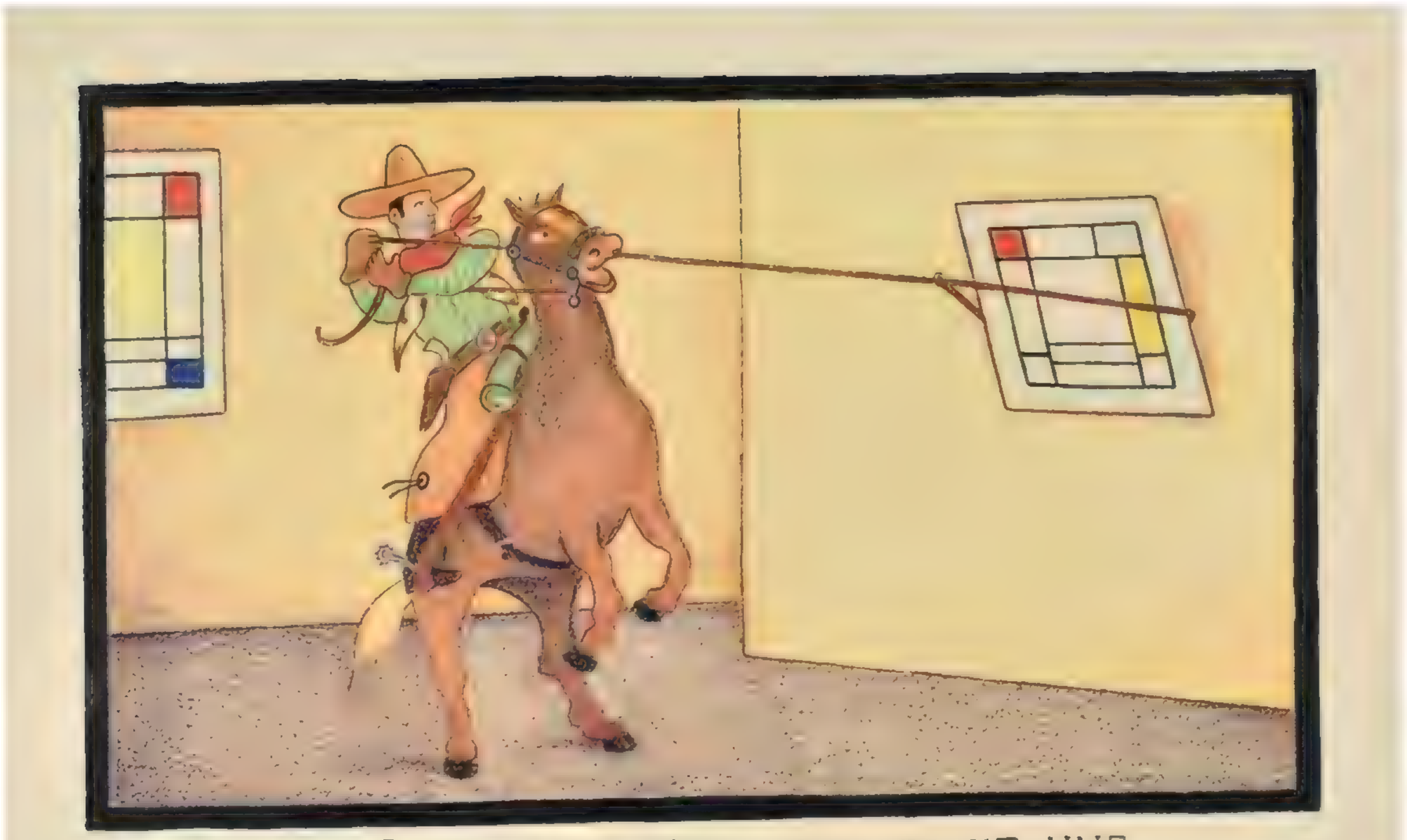
TOM LAURENT **Vous avez placé l'exposition culturelle de *Drawing Now* sous le signe des « correspondances » entre dessin contemporain et bande dessinée. Pour la construire, êtes-vous partis du dessin contemporain ou de la BD ?**

JOANA P. R. NEVES Je pense que nous sommes partis du dessin, tout simplement, qui relie ces deux territoires s'il est pris de façon large, avec beaucoup de liberté. Mais également en mettant de côté la notion de qualité, car pour établir celle-ci on s'appuie sur des critères

À L'EXEMPLE D'ABDELKADER BENCHAMMA, PRIMÉ LORS DE L'ÉDITION 2015 DE *DRAWING NOW*, S'AVENTURANT DANS DE NOUVEAUX TERRITOIRES GRAPHIQUES EN RÉALISANT UN ALBUM AVEC L'ÉDITEUR DE BANDE DESSINÉE L'ASSOCIATION OU DE JOCHEN GERNER, QUI LUI SUCCÉDA COMME LAURÉAT TOUT EN MENANT UNE CARRIÈRE DANS L'ILLUSTRATION DE PRESSE, LE SALON PARISIEN CONSACRE CETTE ANNÉE UNE EXPOSITION EXPLORANT LES TRAITS COMMUNS AU DESSIN CONTEMPORAIN ET AU NEUVIÈME ART, À L'AIDE DES COLLECTIONS DE LA CITÉ INTERNATIONALE DE LA BANDE DESSINÉE ET DE L'IMAGE. JOANA P. R. NEVES, QUI EN EST LA COMMISSAIRE AVEC PHILIPPE PIGUET, REVIENT SUR CETTE HISTOIRE DE PASSAGE FÉCOND D'UN GENRE À L'AUTRE.

ENTRETIEN ENTRE JOANA P. R. NEVES ET TOM LAURENT

propres à un domaine ou à l'autre, et ils ne sont pas toujours conciliables. Malgré cela, les écosystèmes du dessin contemporain et de la bande dessinée ne devraient pas se tourner le dos car artistes et bédéistes, eux, se regardent. Ce sont nous, théori-



PEU À PEU, TEX S'EST CONSTRUIT UNE
IMPRESSIONNANTE COLLECTION D'ART HOLLANDAISE

Glen Baxter. *Sans titre.*
2016, encre et crayon sur papier, 53 x 79 cm
Courtesy galerie Isabelle Gounod, Paris.

ciens, conservateurs, curateurs, ... qui posons des jalons et séparons les choses. Par contre, j'ai pu constater à quel point on « lit » les bandes dessinées, parfois très vite, alors qu'elles sont tout autant un objet à regarder. Le rôle de la ligne, les motifs, les patterns, les *all-over*, la grille, notamment pour moi qui suis attirée par l'art abstrait : toute une dimension plastique est souvent oubliée dans la bande dessinée — elle est pourtant bien visible...

Quels traits communs à la BD et au dessin contemporain avez-vous retenus en particulier ?
Dans l'idéal, une exposition découpée par sections pourrait désigner de façon exhaustive les espaces où ces langages se recoupent. Par exemple, sortir du cadre est l'une des grandes préoccupations du modernisme, et l'on retrouve dans la bande dessinée la grille et l'extrapolation de la vignette, quand soudain une histoire s'étend à la page entière. Il y a également la notion très française d'antihéros que l'on retrouve dans l'art contemporain ou un certain

goût pour l'humour absurde, un peu mélancolique, dont le duo Hippolyte Hentgen par exemple est porteur. L'un des aspects qui nous a aussi retenus dans la bande dessinée tient au travail de groupe qu'elle implique : celui qui écrit l'histoire, l'illustrateur, le coloriste... Cette multiplicité de rôles correspond avec les artistes qui travaillent en binôme ou collectivement. Dans l'exposition, le livre comme médium a sa place du côté des artistes. Susanne Themlitz en a réalisé de nombreux, mais le plus narratif est son leporello de 2005, *Un Ver de terre bavarois*. Et si l'on pense à un parrain spirituel pour cette exposition, c'est la figure de William Kentridge qui ressort, car son travail met en jeu le dessin, son animation par la vidéo, la construction d'un récit et la déconstruction de l'histoire — tout cela se muant en un langage, propre à lui-même.

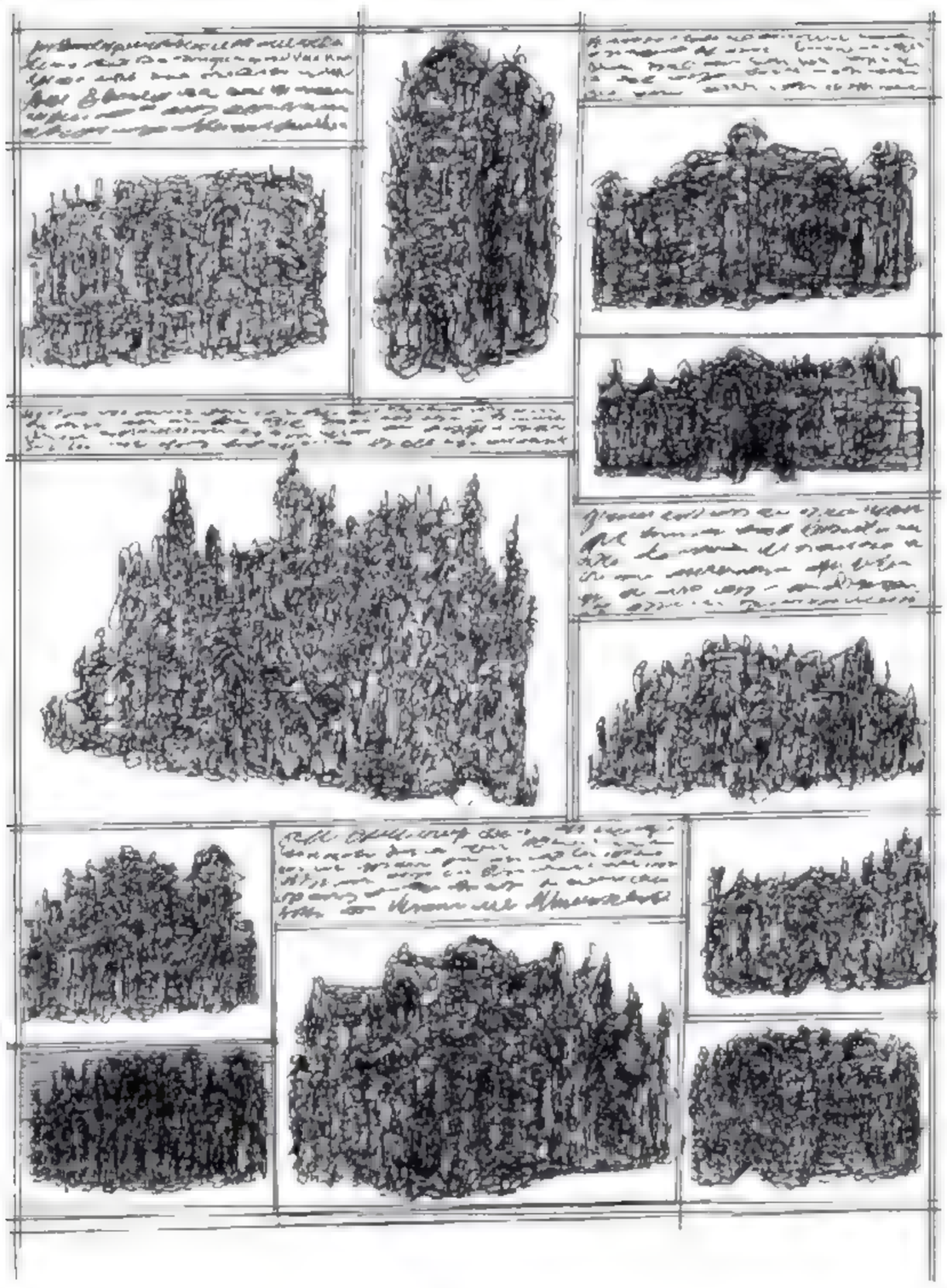
Si certains, comme Jochen Gerner, viennent de l'illustration pour essaimer selon la nature de leurs projets dans le dessin contemporain, qu'en est-il des migrations des artistes contemporains vers l'album et la bande dessinée ?

Avec Philippe Piguet, qui est le co-commissaire de l'exposition, nous regardions récemment les illustrations et vignettes produites par Ad Reinhardt entre 1942 et 1947 pour la presse, dont la série *How to Look at Art* constitue un plaidoyer pour l'abstraction, et dans le cadre de mes propres recherches, j'ai pu tomber sur les *Crocodiles Tears* que l'artiste conceptuel Douglas Huebler a conçus à partir de 1979 comme des vignettes. Donc cela fait partie de notre réflexion, mais si le fait de réaliser des albums paraît évident pour un bédéiste, c'est plus compliqué pour les artistes, même si ce support doit être considéré comme une œuvre à part entière. Dans un contexte de foire, les artistes sont davantage poussés à montrer un dessin qu'un livre. Susanne Themlitz en est un bon exemple et ses livres font partie de sa réflexion sur le dessin. Ne serait-ce que par son format en accordéon, on observe la volonté de déconstruire le récit et son attention particulière à la manière de l'exposer. Cette réflexion sur l'espace de l'œuvre et sur sa diffusion me paraît moins vérifiable chez les bédéistes, même si l'on voit bien que les frontières sont poreuses. Erwann Terrier, qui participe à notre exposition, se sert largement d'Instagram pour montrer son travail : cette propension à poster et à développer des reportages vient justement de son regard sur l'art contemporain — Erwann est notamment passé par le Salon de Montrouge.

Dorothy Iannone. *Lolita.*
2009, gouache et acrylique sur papier sur bois, 34,5 x 13 x 43 cm.
Courtesy Air de Paris, Paris.

C'est pourquoi ces croisements et correspondances, ces « échos qui se répondent » pour citer Baudelaire, ne sont pas complets. D'un espace à l'autre, il ya des possibilités de dialogue, mais aussi des renversements de statut, de langage. La plus grande différence est esthétique, et elle devient parfois une barrière lorsque l'on regarde la BD du point de vue de l'art contemporain.

Patrice Killoffer.
Six cent soixante-seize apparitions de Killoffer (planche n°25).
2002, encre sur papier, 54,8 x 37,9 c.
Musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême.



Fred (Frédéric Othon Théodore Aristidès, dit).
Philémon, l'enfer des épouvantails
1965, encre sur papier, 43,9 x 35 cm.
Musée de la bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême.

François Henninger.
Village classé
2016, encre sur papier, 21 x 29,7 cm.

Il existe aussi des cas limites, comme Glen Baxter…
Glen Baxter, avec son personnage anglais qui procure une joie incroyable, joue de ces correspondances avec brio, mais il a surtout mis en exergue et poussé dans un élan créatif ses propres idiosyncrasies. En partant de sa propre fascination pour les cow-boys étant petit, son lien avec son passé et son histoire, avec sa découverte de l'art contemporain, ce dialogue n'est pas seulement formel, mais bien personnel. C'est le cas aussi de quelqu'un comme le dessinateur roumain immigré aux États-Unis Saul Steinberg, décédé en 1999.

La planche la plus ancienne que vous présentez est celle de Fred, *Philémon. L'Enfer des épouvantails*, où des vignettes comme des parois mobiles et flottantes mettent en jeu la permanence de ce cadre. Est-ce qu'il n'y a pas pour une partie de la BD, du roman graphique et du dessin contemporain une hyper-conscience de ce que sont les codes de chacun et une volonté d'en jouer, sans forcément en sortir ?
Du point de vue de l'art contemporain — c'est-à-dire du mien —, la bande dessinée est surtout un ensemble de codes, mais en regardant avec attention l'univers d'un bédéiste, on comprend à quel point ces codes sont détournés. Dans l'art contemporain où le dessin a pris une part de plus en plus importante d'un point de vue critique et pratique, il est perçu comme un territoire de projet d'abord et ensuite de dépassement. Si on pense par exemple au *storyboard* pour le film, le dessin permet une visualisation en direction d'autres médiums. Mais cette perception du dessin comme part d'un projet se complète par celle le voyant comme territoire de liberté, de discussion des frontières entre les médiums. Mais en prenant du champ par rapport à nos propres définitions, la BD s'attaque peut-être plus directement aux transgressions socioculturelles et politiques… C'est le cas chez Joe Sacco, pour qui le territoire comme espace politique revêt une importance fondamentale. Sarnath Banerjee a tenté de dresser le portrait de Calcutta dans son album éponyme, tout en produisant également du dessin de reportage, et Julie Doucet au Canada a soulevé des questions de « *gender* » et mis en exergue l'existence féminine en menant une autofiction dessinée du côté du fanzine, de l'album et même du court-métrage avec Michel Gondry.

Alexandre Léger. *Céramiques*, série 2
2014, aquarelle sur morceaux de faïences et céramiques collectés, dimensions variables.
Courtesy galerie Bernard Jordan, Paris.

Cette capacité à raconter des histoires est-elle plus palpable dans la BD ?
L'anti-narration et l'éclatement de la notion d'auteur, de son ego et de celui du spectateur, sont une tradition issue du modernisme, qui se prolonge dans la difficulté actuelle du dessin contemporain à raconter des histoires. Quand j'ai organisé l'exposition *Abstraction and storytelling I* (Galeria Marz, 2011 avec Julien Prévieux, Maria Loboda, Evariste Richer, Karina Bisch, entre autres), un ami artiste m'a dit : « C'est une antithèse puisque l'abstraction repousse par définition le *storytelling*. » Cette lente redéfinition permet de renégocier la capacité narrative dans l'art contemporain. C'est pour cela que Glen Baxter est si intéressant, en se moquant un peu de l'art contemporain et en le faisant dialoguer avec la BD qui n'a pas connu cette tradition moderniste sous cette forme. La question devient non plus de raconter des histoires ou pas, mais de raconter des histoires autrement. Dans la BD, le frottement se fait par rapport à la littérature, avec des personnages qui sont des antihéros, « *not likeable* », comme disent les Anglo-Saxons. Si on prend le *Village classé* de François Henninger, l'idée même de héros est totalement contournée, car il n'y a plus de héros…

Vous parliez de *storyboard* : présenter des planches pour la BD amène-t-il un retour à un geste plus premier, de l'ordre du dessin justement ?
Oui, cela signifie être au plus proche du processus créatif du bédéiste, puisqu'il y a un véritable ordre de lecture dans un album. Or quand on regarde une planche à part, on s'attache moins à l'histoire et on est libre de circuler dans cet « arrêt sur image ». Cela permet également de comprendre comment les dessinateurs négocient des codes de lecture.

L'exposition a lieu dans une foire où sont vendus des dessins contemporains. Y a-t-il une volonté de pédagogie qui cible de potentiels collectionneurs ?
Cela est vrai dans les deux sens. L'acte de collectionner de la BD est aussi un pas vers l'art contemporain. Pour un amateur de BD, regarder le travail d'Alexandre Leger autour du phylactère — la bulle de texte dans la BD mais aussi les rubans de texte dans la peinture médiévale par exemple — peut être une vraie découverte d'un usage aléatoire de l'utilisation des codes de la BD (dialogue, vignette) par le biais du langage et du dessin. Alexandre part souvent de pages de carnets trouvées dont il extrait des signes ou même des mots qui sont réorganisés par le dessin. Et racontent une histoire qui n'a pas forcément de début et de fin. ▮

LE GRAND DOUTE

PEUT-ON ÊTRE EN MÊME TEMPS « PANIQUÉ » ET « SE MARRER », COMME LE REVENDIQUAIT ROLAND TOPOR ? RÉUNISSANT LE DESSINATEUR TOUCHE-À-TOUT ET ANTICONFORMISTE ET AUTRES QUATRE PLUMES MANIANT TEXTE ET IMAGE, L'EXPOSITION *SENS CONTRESENS* APPELLE À RIRE POUR MIEUX DOUTER DE TOUT.

PAR TOM LAURENT

« Ce qui m'intéresse, c'est le *no man's land* entre le bien et le mal, que chaque camp puisse apprendre de l'autre. Si l'enfer est le paradis du diable, il n'y a pas de raison que le bon Dieu n'aille pas y passer quelques week-ends de temps en temps… » Dans ces conditions, on comprend que le Strasbourgeois de naissance Tomi Ungerer, que l'annexion de l'Alsace en 1940 et sa restitution à la fin de la guerre a vu balancer d'un camp à l'autre avec l'invective répé-

SENS CONTRESENS. GLEN BAXTER, NELLY MAUREL, DIDIER PAQUIGNON, ROLAND TOPOR, TOMI UNGERER
FONDATION FERNET-BRANCA, SAINT-LOUIS
DU 17 MARS AU 6 MAI 2018
COMMISSARIAT : PIERRE-JEAN SUGIER

Nelly Maurel. *L'Exactitude des apparences*
2017, encre sur papier, 35 x 25 cm.

tée de changer de langue et de cocarde, soit passé sans ménagement du dessin au texte, de la presse satirique au livre pour enfants, de la poésie à la pornographie, et le plus souvent faire tout à la fois. Parti pour New York en 1956, Ungerer y travaille pour la presse et la publicité, publie entre autres *Les Trois Brigands*, succès de librairie à la longévité tenace, lu et regardé par plusieurs générations d'enfants, tout en ne ménageant pas le département des mœurs. Avec *The Party*, il étrille la bonne société new-yorkaise avant de publier *Fornicon*, anticipation explicite du monde automatisé appliqué à la vie sexuelle. Pour celui qui reste mal connu en France — bien que l'ouverture d'un musée à son nom à Strasbourg en 2008 commence à y remédier —, le procès en confusion des genres qui lui a été alors intenté ne tient pas : « Si mes livres pour enfants ont survécu, c'est parce qu'ils sont subversifs. Parce que je montre aux gamins comment se moquer des adultes. Ce ne sont pas des imbéciles, ils savent très bien d'où viennent les bébés mais ignorent d'où viennent les adultes. » Cette confusion, Roland Topor, né en 1938, l'entretient avec ses amis d'Hara-Kiri — le « journal bête et méchant » parti « joyeusement en guerre contre les monstres Bêtise, Mensonge, Futilité, Injustice, Conformisme » — et ceux du groupe Panique, créé en 1962 avec Arrabal et Jodorowsky. Si pour le sculp-

teur Erik Dietman — auquel il se lie d'amitié au même moment —, « dans le monde il y a les mots qui sont insuffisants [et je les] aide à ma façon en leur fabriquant des objets », Topor se sert du dessin comme d'une « écriture rapide ». Chez lui, le corps sans visage d'un anonyme en costume peut sans soucis devenir un paysage où s'aventure une mouche et la boîte crânienne un bassin où s'adonner aux joies de la pêche. Comptant parmi les enfants de l'image impossible de Magritte, Topor en pervertit la transparence et y immisce Sade, la scatologie et le gore, au moment où Jean-Jacques Pauvert, qui publie son premier dessin en 1958 dans la revue *Bizarre*, se bat pour sortir les écrits du sulfureux marquis de l'interdiction. L'image, béquille du langage châtré ? Topor, comme Glen Baxter, Didier Paquignon ou Nelly Maurel dessine plutôt l'ombre du doute. Comme le résume Pierre-Jean Sugier, *Sens Contresens* réunit « des artistes qui s'appuient sur un texte, une phrase, une image, et qui par un jeu de détournement créent un espace où l'imaginaire transforme le sens premier dans une dimension totalement imprévue. » Pour Glen Baxter, cet espace est celui où se rencontrent les personnages, cowboys, troupe de scouts et autres mousquetaires, qui ont fait vibrer son enfance et sa culture littéraire et artistique. Associant la narration visuelle à des commentaires énoncés avec un sérieux exaltant le *nonsense*, l'Anglais fait ainsi du Pérec de *La Disparition* un voleur de « e » dans le ranch voisin, tandis qu'une autre de ses planches figure deux gentilshommes observant avec application une bougie, se questionnant par le biais du texte sur son potentiel à devenir un « classique du design ». Passé lui aussi par l'illustration, Didier Paquignon ne part également pas de rien : les monotypes qu'il a réalisés pour *Le Coup du lapin* — édité sous la forme d'un livre par le Tripode — correspondent chacun à des faits divers minutieusement collectés depuis une vingtaine d'années. L'inversion des relations entre le réel et l'imaginaire y est patente, dès lors que la gravure d'un félin à la queue fumante renvoie aux actes de la mafia sicilienne, arrosant des chats d'essence et leur allumant la queue pour qu'ils propagent des incendies dans la forêt, le tout pour entretenir la manne de la reforestation. Ce point de bascule où l'image n'est pas dotée du même niveau de persuasion que les mots, en quelque sorte, Nelly Maurel, née en 1974, cherche à en faire le tour. Après avoir conçu « des livres de textes qui évoquent des images » et « des images qui questionnent le vocabulaire », elle s'empare du seuil de reconnaissance des objets qu'elle représente pour mieux le parasiter. Dans ses encres, mots, typographies, formes et couleurs jouent des attendus de leurs association, car au fond, comme l'affirme l'artiste, « les messages que nous percevons sont douteux, et il n'y a que le doute qui soit capable d'en entretenir l'authenticité ». ∎

Roland Topor. *En soi-même*. 1996, acrylique sur toile, 130 x 97 cm
Courtesy Nicolas Topor et galerie anne barrault, Paris.

LIGNE CLAIRE POUR RÉCITS TROUBLES

« LA SITUATION EST NETTE. ON NOUS ENVOIE LE FAMEUX REPORTER TINTIN POUR LUTTER CONTRE NOUS. C'EST UN ADVERSAIRE REDOUTABLE. » C'EST AINSI QUE DÉBUTENT LES AVENTURES DE *TINTIN EN AMÉRIQUE*... PAR CES QUELQUES MOTS QUI EN DISENT BEAUCOUP SUR L'ŒUVRE D'HERGÉ. PARTANT DE LA MATRICE POSÉE PAR LE MAÎTRE DE LA BANDE DESSINÉE EUROPÉENNE, UNE SÉRIE D'AUTEURS ONT DEPUIS LORS ENTREPRIS D'EN TROUBLER LE GESTE, POUR MIEUX SONDER LE SORT ET LES RESSORTS DE LA GÉNIALE INVENTION DU BELGE.

PAR BAIMBA KAMARA

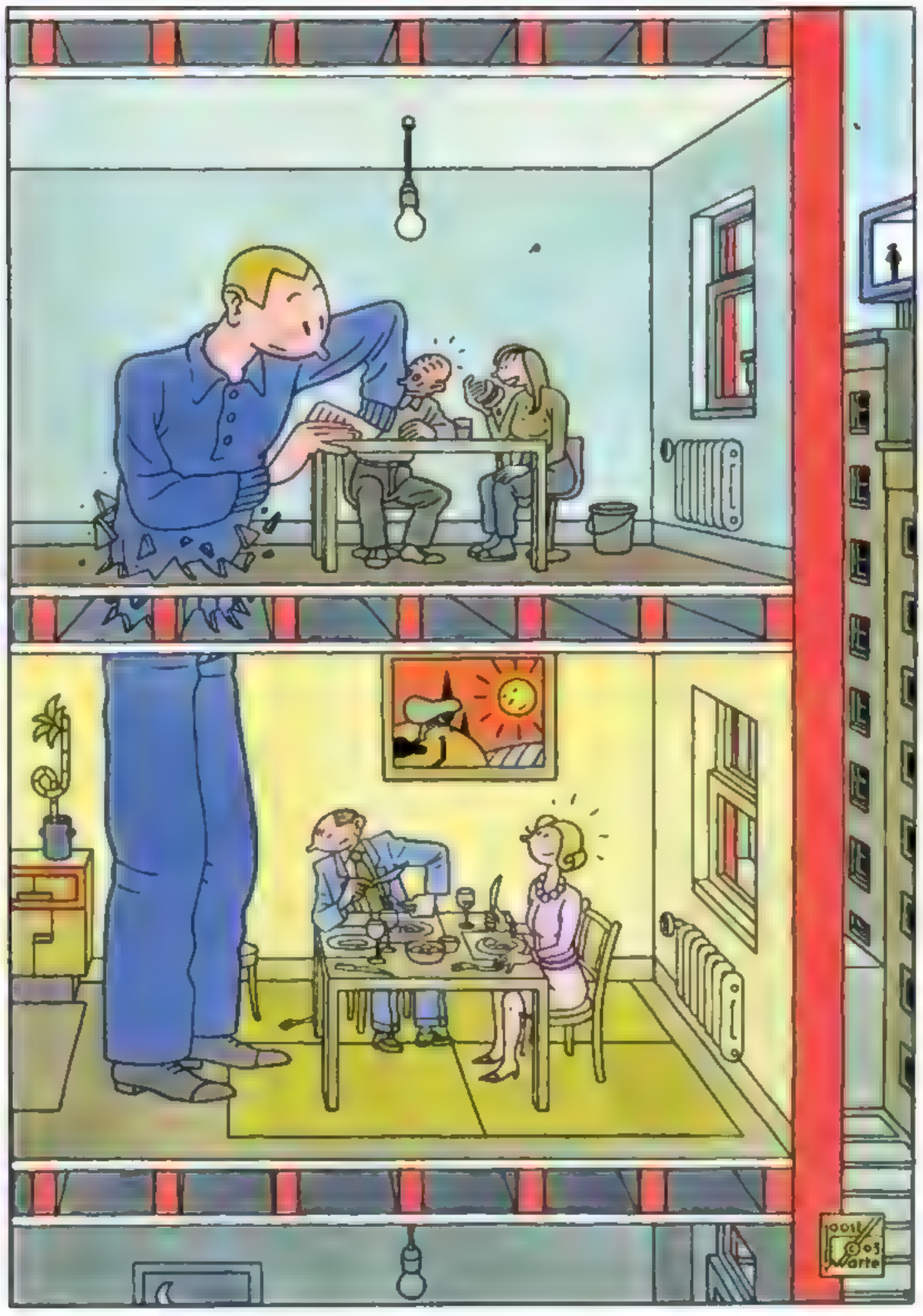
En effet, Hergé a réussi à développer un espace narratif projetant le neuvième art hors de sa case. « La situation est nette », aussi nette que le récit est limpide. « Redoutable » dans sa capacité à véhiculer la vision du monde de son auteur — fidèle aux valeurs du scoutisme qu'il fréquente dans sa jeunesse, carnet de dessin à la main —, Tintin l'est surtout par son efficacité narrative. Il embarque sans difficulté son lecteur dans ses aventures, sautant d'un véhicule à l'autre à mesure que les décors changent, échappant sans cesse au danger avec une habileté déconcertante. Les paysages défilent aussi vite que les pages se tournent, donnant l'impression que le jeune reporter parcourt un territoire immense où tout est encore possible. Après la charge anticommuniste avec *Le Pays des Soviets* et la bonhomie colonialiste au Congo, *Tintin en Amérique* frôle la mise en abyme : publié comme feuilleton en 1932, les États-Unis comme la bande dessinée sont encore jeunes et s'apprêtent tous deux à connaître leur métamorphose. Icône de son siècle, le reporter du *Petit Vingtième* a totalement phagocyté la car-

Jochen Gerner. *Hyères 3*
2015, encre de chine sur photographie argentine (1982), 8,5 x 8,9 cm
Courtesy galerie Anne Barrault, Paris.

Charles Burns.
Page intérieure de l'album *Toxic*
2012, éd. Cornelius.

rière de son auteur. Et pourtant, ce n'est pas faire injure à l'œuvre d'Hergé que de la réduire à Tintin. Georges Remi aura créé avec lui un héros populaire tellement ancré dans l'imaginaire collectif qu'il aura su à la fois offrir à la bande dessinée son statut d'art à part entière et montrer que l'horizon de cette discipline se déploie bien au-delà du simple *comic strip*. D'ailleurs, le petit journaliste n'écrit jamais aucun article, trop occupé à affronter les nombreux Goliath qui se dressent devant lui à chaque page. Ce brave héros convaincu d'œuvrer pour le bien traduit l'enthousiasme d'Hergé face à l'accélération de son époque. Tout y est : les buildings qui provoquent le vertige, la vitesse des engins, le bruit des moteurs, les secousses des chevaux au galop et même le sifflement des balles qui effleurent notre reporter à bout de souffle.

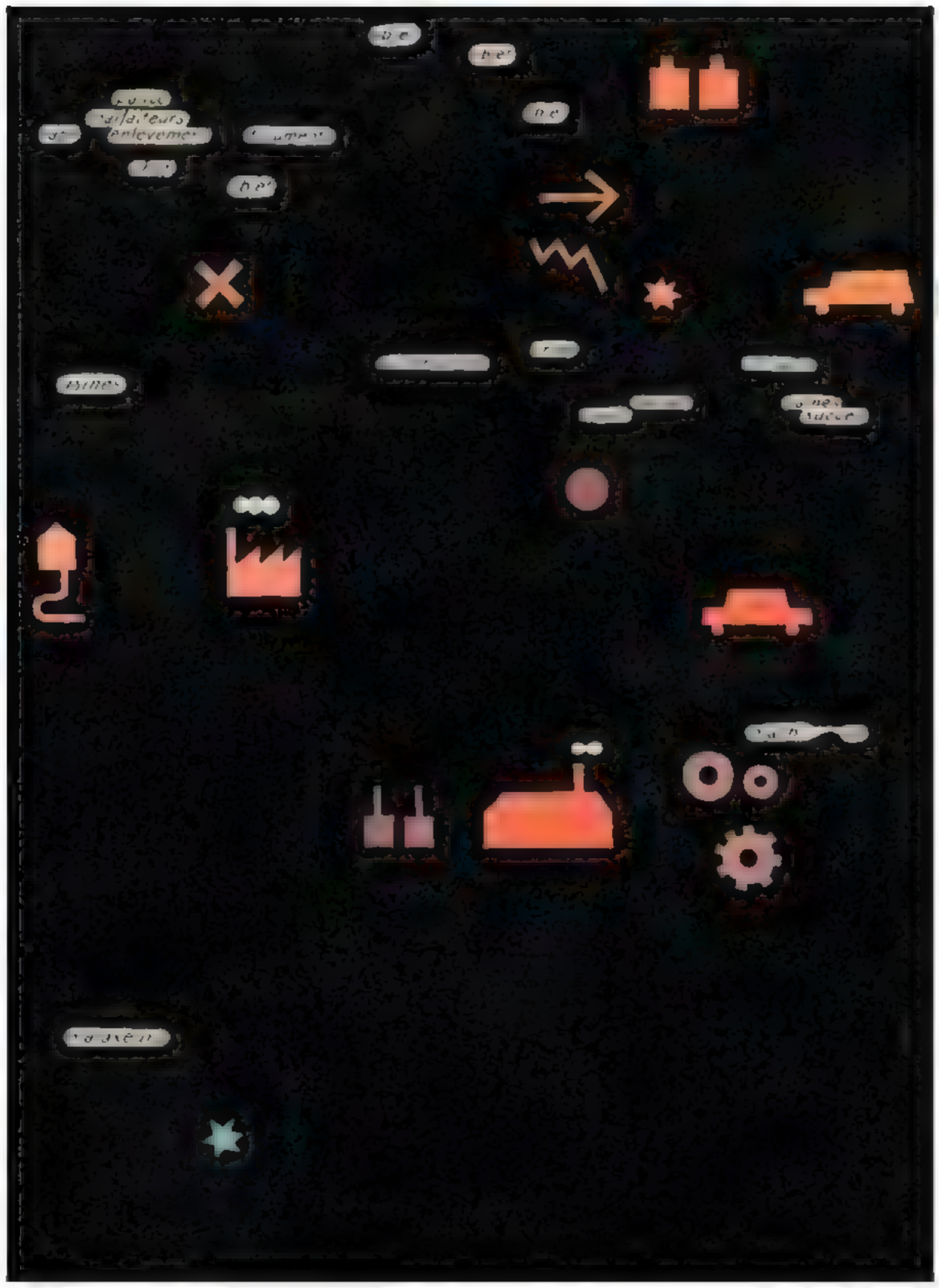
Quelques années après avoir réalisé un monument du genre avec son ouvrage *Black Hole*, Charles Burns s'aventure dans le monde de la couleur avec *Toxic* et flirte sur certaines planches avec la « ligne claire » pour mieux s'emparer d'un petit bout d'Hergé. « J'ai découvert Tintin avant Batman », résume l'Américain : dans sa spectaculaire trilogie (*Toxic*, *La Ruche*, *Calavera*), son antihéros aux



Joost Swarte
The New Yorker, The Height Gap
2004, encre sur papier, 31 x 23 cm
Courtesy galerie Martel, Paris.

Charles Burns
Page intérieure de l'album *Vortex*
2010, éd. Cornelius

identités multiples — tantôt Doug, Nitnit (anagramme inversée de Tintin) ou Johnny 23 — est l'opposé exact de l'immarcescible reporter. Burns pousse l'antagonisme dans les moindres détails, allant même jusqu'à remplacer le fidèle chien Milou — qui porte le même surnom que l'amour de jeunesse du Belge — par Inky, un chat noir constamment en fuite, quitte à muer en trajectoire trouble cette ligne claire. Scénographe de l'exposition *Tintin à Rotterdam* en 1977, le dessinateur néerlandais Jooste Swarte se fait alors l'artisan de la réhabilitation de cette limpidité du dessin et de la narration avec quelques autres, dont Yves Chaland, Ted Benoit, Serge Clerc ou Vittorio Giardino... Swarte, qui offre aujourd'hui ses plus belles planches au *New-Yorker*, résume à cette époque le geste d'Hergé comme un usage systématique de la « ligne claire ». Élevé à des sommets par ce dernier, elle s'apparente à un masque graphique qui vient recouvrir tant de repentirs pour dessiner également les contours de l'archétype Tintin — et « donne à lire (...) l'idée que le monde est lisible » pour Bruno Lecigne, qui publie *Les Héritiers d'Hergé* en 1983, année de la disparition du maître. Chez Burns, le trait lui aussi est sûr, mais le recours au pinceau donne aux contours de ses personnages plus de sensibilité en faisant osciller l'épaisseur de la ligne. Les hachures effilées introduisent du relief aux chairs, de la profondeur à l'espace et de la texture aux surfaces. Les ombres portées dramatisent les scènes et font glisser la clarté du récit vers l'étrange et l'incertitude. Charles Burns, dont l'intérêt pour la bande dessinée est né d'une rencontre avec Art Spiegelman, reste fidèle à sa pratique et à ses obsessions. Dans *Toxic*, il dresse sous une nouvelle forme le portrait d'une jeunesse américaine à la fois fragile et monstrueuse. Quand Doug, héros de cette trilogie tourbillonnante, enfile le masque de Nitnit, la ligne s'éclaircit et les références à *Tintin* sont assumées. Le jeune homme lâche se perd dans une fuite en avant, cherchant à tout prix à échapper à sa réalité. Alors que tout se trouble, l'univers d'Hergé apparaît comme son refuge, bien que déformé par ses angoisses pesantes.



Jochen Gerner
Tnt en Amérique (planche 63)
2002, encre noire sur support imprimé
(*Tintin en Amérique*, Hergé, 1946).
Tnt en Amérique, l'Ampoule

Avec *TNT en Amérique*, Jochen Gerner se confronte lui aussi à Hergé et son album presque éponyme. Gerner se réapproprie son œuvre et la filtre pour en exacerber un des aspects. Plus de case, plus de dessin, plus d'histoire. Tintin est absent et son décor se retrouve englouti par un vaste caviardage. Quelques mots, quelques signes de sons et quelques pictogrammes flottent, ici et là, à la surface de cette marée d'encre noire. Troublé par l'obscurité, le lecteur traverse cet album à l'aveugle en essayant de ne pas trébucher, sursautant lorsque les portes claquent ou que les pistolets retentissent. Auteur de bandes dessinées, illustrateur de presse et artiste montrant ses œuvres en galerie, Gerner travaillera avec le même procédé sur d'autres objets, depuis des cartes jusqu'à des photographies. Édité en album, *TNT en Amérique* existe plus comme une succession de planches à regarder que comme un récit à déchiffrer. Au-delà de la ligne claire, sa pratique se rapproche de celle de Jooste Swarte par la multitude de médiums et de niveaux de lecture dont il use. Une fois les gags et la bonhomie de *Tintin* remplacés par la puissance de la TNT, le langage châtié et l'irénisme de surface du récit d'origine volent en éclats. Comme si l'orchestre que dirigeait Hergé avait été dépouillé de ses cordes et de ses vents pour n'en garder que les percussions, laissant percevoir le martèlement violent des rapports entre les personnages et faisant jaillir le portrait d'une Amérique crue dont on a été spectateur sans s'en rendre compte. En exergue de son ouvrage, Jochen Gerner, très conscient de sa pratique, avertit, citant Hergé grâce au même procédé : « Tout de même, ça n'est pas très rassurant tout ce noir… » Une fois entaché le costume du petit cowboy, on serait bien tenté de se ranger du côté des indiens… ▮

CHARLES BURNS
Né en 1955 à Washington D.C.
Expositions personnelles, galerie Martel, Paris, 2010 et 2016.
Dernières parutions — *Vortex et Love Nest*, Cornelius, 2016.

JOCHEN GERNER
Né en 1970 à Nancy.
Représenté par la galerie Anne Barrault, Paris.
Exposition collective *Mon enfant peut en faire autant*,
galerie Anne Barrault, Paris, du 10 mars au 21 avril 2018.
Dernières parutions — *Repères, 2000 dessins pour comprendre le monde*,
Casterman — Le 1, 2017 / *RG* (avec Emmanuel Rabu), l'Association, 2016.

JOOST SWARTE
Né en 1947 à Heemstede.
Exposition personnelle *New Yorkers*, galerie Martel, Paris, 2018.
Dernières parutions — *New York Book*, Dargaud, 2018.

RAYMOND PETTIBON EST APPARU SUR LA SCÈNE ARTISTIQUE CALIFORNIENNE AUX CÔTÉS D'ARTISTES COMME MIKE KELLEY, PAUL MCCARTHY, NANCY RUBINS, ROBERT WILLIAMS... LORS DE LA FAMEUSE EXPOSITION *HELTER SKELTER* ORGANISÉE PAR PAUL SCHIMMEL AU MOCA DE LOS ANGELES EN 1992. VINGT-CINQ ANS PLUS TARD, POUR SES SOIXANTE ANS, IL VIENT D'AVOIR SA PREMIÈRE RÉTROSPECTIVE AU NEW MUSEUM OF CONTEMPORARY ART DE NEW YORK. À GRANDS COUPS DE DESSINS VIOLENTS, COMME SES ILLUSTRES COLLÈGUES, IL EXPLORE ENCORE AUJOURD'HUI LA FACE SOMBRE DES ÉTATS-UNIS. RETOUR SUR CETTE ŒUVRE BRUTE ET CONTESTATAIRE QUI A QUITTÉ LES CASES DES FANZINES ET DE LA POCHETTE DE DISQUES POUR S'IMPOSER SUR LES MURS DES MUSÉES.

PAR RENAUD FAROUX

RAYMOND PETTIBON
CULTIVER LA MARGE

UNE SAISON EN ENFER

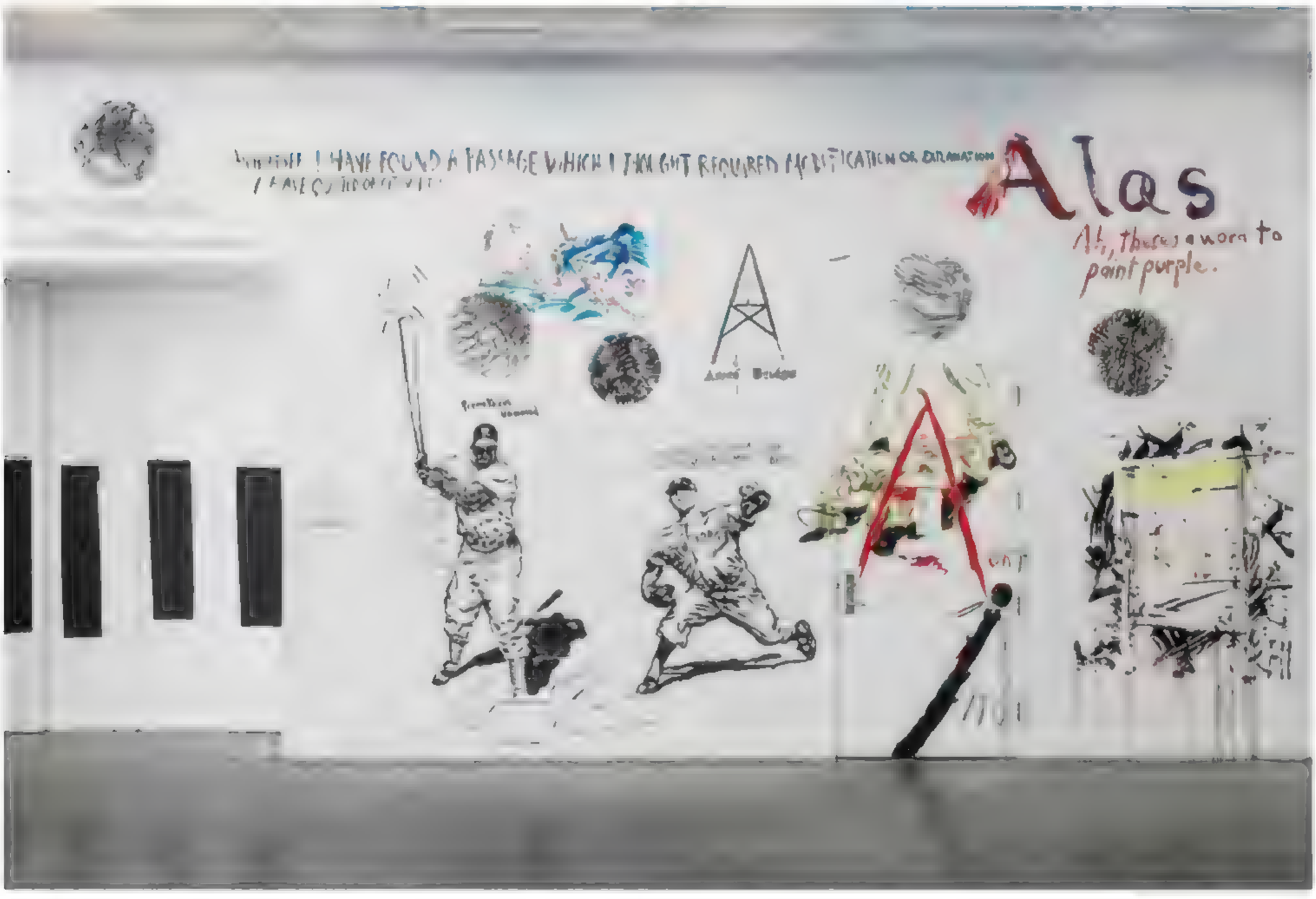
Dans son *Alchimie du verbe* déjà, Rimbaud soulignait qu'il « aimait les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ; littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs... » et à sa suite, plusieurs générations de « mauvais garçons » ont illustré ses choix. Dès 1968, comme une annonciation, cette « nouvelle vague » s'incarne un peu partout. À San Francisco, dans *Zap Comix* avec Robert Crumb, Victor Moscoso, Rick Griffin, Gilbert Shelton, S. Clay Wilson, Robert Williams ; à Londres dans le magazine hippy *Oz* qui fait la part belle à l'esthétique psychédélique avec un illustrateur comme Barney Bubbles... En France, cet esprit anarchiste et contestataire s'impose dans *Charlie Hebdo* à la grande époque du professeur Choron et de Cavanna puis dans *Pilote* et surtout *Métal hurlant*, sous l'impulsion de Jean-Pierre Dionnet. Avec le magazine *Raw*, créé par Art Spiegelman à New York, les pistes vont continuer de se brouiller entre bande dessinée, illustration et art moderne.

BLACK FLAG

À Los Angeles, dans les années 1980, Raymond Pettibon se fait tout d'abord connaître comme graphiste de la scène punk. Outre le logo, les flyers et pochettes de disques du groupe Black Flag — dont son frère est un des leaders —, il produit aussi des images délicieusement blasphématoires pour les groupes Fear, Circle Jerks, The Minutemen... Mais c'est véritablement avec la pochette de *Goo* de Sonic Youth qu'il quitte le monde de l'underground pour s'imposer au grand public. Cette pochette devenue culte présente un couple portant des lunettes noires à l'allure « cool », mais qui s'avère être en réalité lié aux « meurtres de la Lande », un sombre fait divers des années 1960 qui s'est déroulé dans le Yorkshire. Ce qui est frappant dans l'image, c'est tout d'abord

Raymond Pettibon *No title (Let me say)*
2012, encre et gouache sur papier, 114,3 × 236,2 cm.
Collection privée, Los Angeles.
Courtesy Regen Projects, Los Angeles.

Vue de l'exposition *Raymond Pettibon*
A Pen of All Work, New Museum, New York, 2017.


Alas
Ah, there's a worm to paint purple.

le côté dur et basique du dessin en noir et blanc. Comme souvent chez lui, il n'est qu'un prétexte pour mettre en avant une sentence, une phrase choc qui donne toute sa puissance à une simple image comme mal dessinée ou faite à la va-vite. Quant au texte, s'il est écrit à la main dans un style volontairement sec et dépouillé, son ton provocateur reste dérangeant : « *I stole my sister's boyfriend. It was all whirlwind, heat, and flash. Within a week we killed my parents and hit the road.* » (« J'ai braqué le fiancé de ma sœur. Ce n'était que tourbillon, chaleur et lumière. Une semaine après on a tué mes parents et pris la route. ») Cette froideur dans le récit démonstratif éloigne tout pathétique, heurte la sensibilité du lecteur et pourtant l'image transmet à celui qui la regarde une très forte charge émotionnelle.

DE L'AUTRE COTÉ DU PARADIS

Très souvent, la dimension anarchisante est plus fortement revendiquée dans ses assemblages de photographies, dessins et pages de magazines, punaisés comme dans une chambre d'adolescent. Son entreprise peut sembler à première vue immature, mais l'artiste aborde en réalité des thèmes très sérieux : la violence, le racisme, l'homophobie, la politique, la place de l'homme dans la société. Ainsi en 2002, à la *Documenta XI* de Kassel, Pettibon dessine à même le mur une large fresque où se découvrent des superhéros, des batailles, des explosions, un portrait de Ben Laden devant un drapeau nazi... Tout cela se veut une réflexion sur le nouvel ordre mondial après les attentats du 11 septembre. L'iconographie et le style de Ray Pettibon sont ainsi marqués par un dessin âpre, énergique, à l'intensité inconfortable et ironique qui fait la part belle aux héros d'une Amérique populaire avec des joueurs de base-ball,

Raymond Pettibon.
No Title (I spent ayll"")
2016, collage, encre et gouache sur papier, 61 x 48 cm.
Collection privée
Courtesy David Zwirner, New York

des légendes d'Hollywood comme Joan Crawford, des héros de comics comme Félix le chat, des stars du rock... Il dessine à grands traits le paysage social et culturel des États-Unis et nous entraîne « de l'autre côté du paradis », dans un monde incarné aussi bien par des figures de politiciens, que de drogués ou de voyous — souvent celles de Charles Manson, Ronald Reagan, ou J. Edgar Hoover, le fondateur du FBI... Pour affirmer leur côté brut et comme inexpérimenté, ses dessins sont souvent produits sur de simples feuilles de cahier et collés à même le mur pour composer une installation éphémère à l'allure de story-board. Ils s'accompagnent souvent de poèmes, d'aphorismes inventés par l'artiste ou de citations de Shakespeare, Balzac, Proust, Joyce... Ce pot-pourri intellectuel marqué par la confusion, l'urgence et la brutalité rappelle l'univers anarchique de William Burroughs dans ses descriptions hallucinées des *Cités de la nuit écarlate*. Pettibon est par là véritablement le chantre et le continuateur actuel d'une contre-culture issue de la Beat Generation ayant repris son souffle dans le mouvement punk pour débouler dans la déferlante grunge, dont Sonic Youth est l'un des étendards.

Robert Crumb
Warren Hinkle: Arrest with dog.
1985, encre sur papier, 43 x 36 cm.
Courtesy galerie Martel, Paris

GLISSEMENTS

Les feuilles qui illustrent peut-être le mieux son travail sont liées au surf — une des ses passions avec le base-ball — où se découvre souvent un tout petit personnage sur sa planche face à une vague de tsunami digne de celle de Hokusai. Sur l'une d'elles, on peut lire cette légende : « *Someday you may find yourself at sea, alone* » (« Un jour vous pouvez vous retrouver seul en mer »), comme une adresse qui résume l'œuvre au noir d'un artiste dont le rire est toujours le véhicule d'une colère. Marqué par le sarcasme et la dérision, son côté halluciné convoque indéniablement d'illustres prédécesseurs : William Blake, Goya ou encore Daumier. Mais ce qui le distingue véritablement repose sur son utilisation originale de la phrase qui se confronte au dessin. Chez Pettibon, le texte n'explicite pas simplement l'image et l'image n'illustre pas servilement les mots. Chacun se nourrit de l'autre, à l'image d'un de ses dessins où un vulgaire personnage de bande-dessinée cite avec esprit *Portrait de femme* d'Henry James : « *Remember that among the disinherited there's a mystic language* » (« Rappelez-vous que parmi les déshérités, il y a un langage mystique »). Pettibon au panthéon des clochards célestes ? ▮

Nous disons des traditions

Montrez-nous ce qui vous semble important

Et dites-nous ce qui choque le goût du public

LES VIES POSSIBLES DE LA BANDE DESSINÉE DU MONDE ARABE

Samandal, revue créée à Beyrouth en 2007, est le premier collectif qu'a engendré une génération de Levantins née avec le déchirement de leur pays à partir de 1975. Puis il y eut *TokTok* — du nom du *rickshaw* local — au Caire en 2011 et dans la foulée *Lab619* en Tunisie, *Skefkef* — nom donné à un petit sandwich dont le fanzine ne dépasse pas le prix — à Casablanca, *Masaha* en Irak, *Garage* en Égypte ou *Habka* en Lybie, rappelant la traînée de poudre des Printemps arabes sans pour autant que leurs participants ne se revendiquent tous comme politisés. Témoins tout au moins, ses dessinateurs ont en commun avec les insurgés leur sens de l'organisation et de la débrouille : souvent autoproduits faute d'éditeurs, leurs fanzines circulent « dans les valises », de main en main et de capitale en capitale. Parfois diffusés uniquement via les réseaux sociaux, à l'instar du collectif d'anonymes Comix4Syria officiant dans une Syrie meurtrie, ils dessinent une géographie qui voit migrer les contributions de certaines plumes dans

« JE SUIS DEVENU ILLUSTRATEUR PARCE QUE JE VOULAIS ÊTRE CHAUFFEUR DE TRAMWAY ET QU'UN JOUR, JE ME SUIS APERÇU QUE JE POUVAIS ME DESSINER EN CHAUFFEUR DE TRAMWAY, CE QUI ÉTAIT TOUT AUSSI AMUSANT QUE DE L'ÊTRE VRAIMENT », RACONTE LE « PÈRE » DES BÉDÉISTES ÉGYPTIENS MOHIEDDINE ELLABAD, ACTIF DANS LES ANNÉES 1970. AU CAIRE, OÙ LE FESTIVAL CAIROCOMIX LUI A CONSACRÉ EN 2015 UNE EXPOSITION-HOMMAGE, COMME À BEYROUTH, CASABLANCA ET TUNIS, SE RACONTER ET DÉCRIRE AVEC HUMOUR, FANTAISIE ET PARFOIS VIOLENCE SA SITUATION AU QUOTIDIEN EST DEVENU LE LEITMOTIV D'UNE GÉNÉRATION D'AUTEURS POUR QUI LA BANDE DESSINÉE FAIT OFFICE D'ESPACE DE PROJECTION.

PAR TOM LAURENT

NOUVELLE GÉNÉRATION. LA BANDE DESSINÉE ARABE AUJOURD'HUI
CITÉ INTERNATIONALE DE LA BANDE DESSINÉE ET DE L'IMAGE, ANGOULÊME
DU 25 JANVIER AU 4 NOVEMBRE 2018

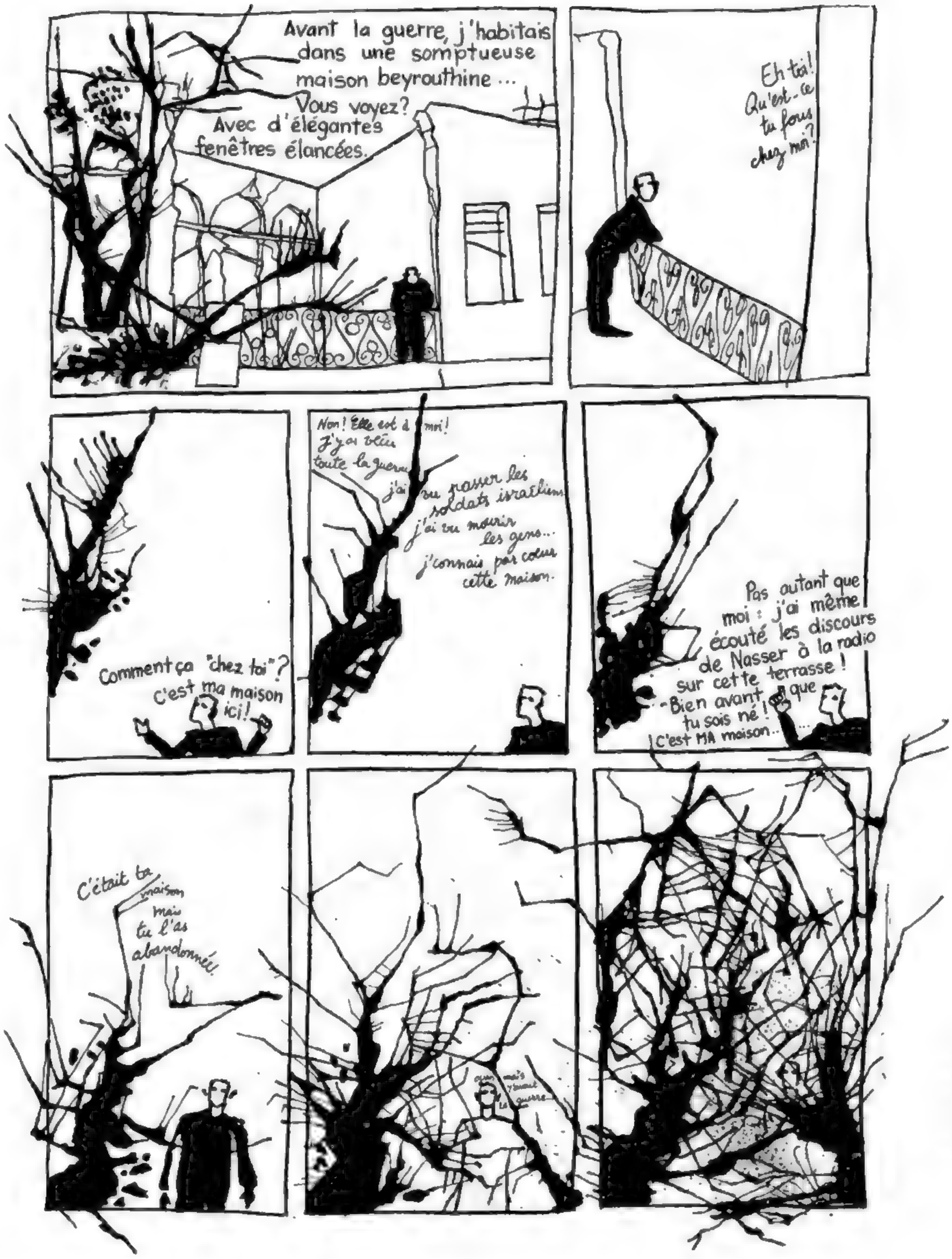
BEIRUT STRIP EXTENDED – PULP FESTIVAL
LA FERME DU BUISSON, NOISIEL
DU 6 AU 21 AVRIL 2018

À gauche : Mazen Kerbaj. *Cola*. 2013
À droite : Hussein Adil. *Concepteur de toute chose*.

les parutions d'autres collectifs. Dans un domaine encore confidentiel, cette circulation fait se rencontrer des auteurs aux langages graphiques distincts — et ne parlant pas forcément la même langue, avec les différences de dialectes et l'usage du français ou de l'anglais, s'incarnant dans des sens de lecture opposés. Pour le Libanais Barrack Rima, « la conscience d'un langage spécifique de la BD s'est développée depuis dix ans » tandis que Jean-Pierre Mercier, coorganisateur d'une exposition à Angoulême sur ces « nouvelles scènes » de la BD du monde arabe, se met à l'unisson des jeunes auteurs pour affirmer qu'« il y a coexistence manifeste d'inspirations décomplexées par rapport au trait franco-belge, aux comics américains et aux mangas japonais ». Pour autant, on est loin d'une vue uniforme de l'art de faire des bulles : l'Égyptien Shennawy, fondateur de *TokTok*, se veut surtout l'écho des paroles que lui offrent les rues populaires du Caire, qu'il retranscrit dans des récits proches d'une tradition de la caricature, tandis que les planches épurées et intimes du tout jeune Irakien Hussein Adil s'apparentent plus au roman graphique. Et si la censure existe, comme le montrent le procès intenté à *Samandal* en 2009 par l'Église catholique libanaise pour « offense à la religion » notamment ou la confiscation en 2008 des exemplaires de l'album *Metro* de l'Égyptien Magdy El Shafee par les autorités, elle n'a pas refreiné les dessinateurs de *Samandal* de publier dernièrement un opus collectif traitant de sexualité et des façons de la vivre, astucieusement intitulé *Ça restera entre nous*.

AUTOFICTION ET MÉLANCOLIE

Si le panarabisme et la quête identitaire faisaient parler Ellabad et les pionniers des années 1970, alors engagés dans l'illustration pour donner un avenir meilleur aux enfants, d'« image arabe », les références à la *naksa* ou à la cause palestinienne ont aujourd'hui le plus souvent disparu, comme le rappelle la chercheuse Mathilde Chèvre. Le Français d'origine algérienne Halim Mahmoudi se voit toujours comme participant d'un « non-alignement culturel », mais pour Barrack Rima, né à Tripoli et arrivé à Bruxelles dans les années 1990, « la BD arabe est sans définition précise ». Qualifié d'« expérimen-



Barrack Rima.
Beyrouth
1995-2017, planche extraite de l'album *Beyrouth, la trilogie*, Alifbata, 2017

tal » par ses collègues de *TokTok*, son style très personnel doit plus aux flots d'encre noire avec lesquels l'Argentin José Muñoz fait danser le *tangero* Carlos Gardel qu'aux caricatures politiques de l'Algérien Slim. Dans sa trilogie *Beyrouth* — trois récits dessinés en 1995, 2015 et 2017 récemment compilés en un même album —, une tache de cette même encre en vient à chasser le propriétaire d'une élégante maison beyrouthine de retour chez lui après la guerre, protagoniste graphique d'une histoire laissant les cases brisées. Car chez Rima, il n'y a jamais un seul narrateur : raconter sa ville signifie écouter la parole de chacun, depuis une petite fille jusqu'au personnage de réfugié palestinien de Naji al-Ali, assassiné en pleine rue de Londres en 1987, et même un bus se muant sous son trait en *Hakawati*, le conteur d'une histoire fragmen-

Parutions du collectif de BD tunisienne *Lab619*.

HA HA!
SACRÉ ALBERT!
SCROUITCH
SCROUITCH!
SCROUITCH
SCROUITCH
SCROUITCH
RADION
abc
أبت
باتا
Bata
HOULÀ!
JE SUIS EN RETARD, MOI...

ABDALLAH ÉTAIT SANS DOUTE LE SEUL DES CLIENTS D'ALBERT À SAVOIR QUI ÉTAIT RÉELLEMENT CLAUDE...

tée. Dans cette quête apparaît l'auteur lui-même, cherchant dans la cité mouvante l'impossible résurgence de l'image du Beyrouth qu'il a quitté.
Zeina Abirached, née en 1981 à Beyrouth, conjugue également l'autofiction au passé pour faire parler le présent. *Mourir, partir, revenir : le jeu des hirondelles*, paru en 2007, la resitue dans le quartier de Beyrouth de sa petite enfance, assiégé par les milices en 1984, en partant d'une archive audiovisuelle montrant une interview de sa propre grand-mère. Moins endeuillées que l'errance de Barrack Rima, ses inventions graphiques font corps avec son récit. Répétant sur une planche la même case, par exemple, elle y figure naissances et arrivées de conjoints dans sa famille par l'accumulation au mur des photographies de ses proches, génération après génération. Dans le même album, expliquer les dangers d'un trajet labyrinthique pour aller dans la rue d'à côté devient matière à cartographier son quartier. L'effet décoratif est assumé, quitte à faire rentrer le drame du conflit dans la clarté joyeuse du récit : chez Abirached, les tirs des snipers comme les moments d'interminable attente lors des bombardements s'exposent d'un point de vue intime, avec la distance que permet le passé, tranchant avec le récit à la première personne qu'avait entrepris Mazen Kerbaj, reclus dans son appartement de Beyrouth durant l'été 2006, lors des attaques israéliennes. Raconter « sa » guerre, passage obligé de la BD au Liban ? Pour Lamia Ziadé, né en 1968, cela semble une évidence : « Ton voyage dans le deuil et la destruction ne fait que commencer. Il va être funèbre et merveilleux Tu entres dans l'histoire du Proche-Orient », annonce-t-elle dans *Ma très grande mélancolie arabe*. Exposée au festival Pulp avec les membres de *Samandal*, la conteuse en mots et en couleurs franco-libanaise est elle aussi revenue sur son enfance dans le Liban en guerre — dans *Bye bye Babylone* (2010), auquel le *Beyrouth bye bye* de Barrack Rima semble faire écho en 2015 — avant de faire la chronique des divas de l'âge d'or de la chanson arabe avec *Ô nuit, ô mes yeux*. Dans *Ma très grande mélancolie arabe*, ses aquarelles des kamikazes chrétiennes libanaises des années 1980 rappellent étonnamment les portraits de chanteuses emportant de leur voix le monde arabe, nommées Oum Kalthoum, Fairuz, Samia Gamal ou encore Leila Mourad. Et de fait, le récit de Lamia Ziadé se fait moins personnel, plus édifiant et directement politique également, que celui de ses jeunes compatriotes. En emmenant son lecteur dans les cimetières du Sud-Liban, son dessin aquarellé semble trempé dans la funeste fierté qui auréole les martyrs, et les textes qui accompagnent ces images résonnent plus comme des épitaphes que comme la parole des vivants. ▮

Lamia Ziadé. *Ô Hussein, Ô martyr...*
2017, planche extraite de l'album
Ma très grande mélancolie arabe, P.O.L.

Zeina Abirached.
Le piano oriental.
2015, planche extraite
de l'album
Le piano oriental,
Casterman.

SÉLECTION D'OUVRAGES

Zeina Abichareb. *Mourir, partir, revenir : le jeu des hirondelles*, Cambourakis, 2007
Le piano oriental, Casterman, 2015
Mazen Kerbaj. *Beyrouth, juillet – août 2006*, L'Association, 2006
Barrack Rima. *Le conteur du Caire*, La Cafetière, 1998
Beyrouth, la trilogie, Alifbata, 2017
Lamia Ziadé. *Ô nuit, ô mes yeux*, P.O.L, 2015
Ma très grande mélancolie arabe, P.O.L, 2017
Collectif. *La nouvelle bande dessinée arabe*, Actes Sud BD, 2018

MASSINISSA SELMANI, LE BIZARRE, L'ÉTRANGE ET L'INCONGRU

APPARU SUR LA SCÈNE ARTISTIQUE IL Y A SEULEMENT QUELQUES ANNÉES, LE TRAVAIL DE MASSINISSA SELMANI A TRÈS VITE RETENU L'ATTENTION. LE CÔTÉ ÉNIGMATIQUE QU'IL OFFRE À VOIR, À L'ÉCART DE TOUTE PERCEPTION NARRATIVE RATIONNELLE, NE PEUT LAISSER LE REGARD INDIFFÉRENT. MIEUX : IL L'INTERPELLE, L'INTERROGE, LE BOUSCULE DANS SES ATTENDUS ET SES HABITUDES. FONDÉ SUR UNE PRATIQUE DU DESSIN QU'IL A CHOISI DE FAIRE ÉCLATER POUR L'ENRICHIR DE TOUS LES POSSIBLES MATÉRIELS ET PROTOCOLAIRES, L'ART DE SELMANI EST REQUIS PAR UNE SINGULIÈRE RÉFLEXION SUR LE MONDE. RENCONTRE.

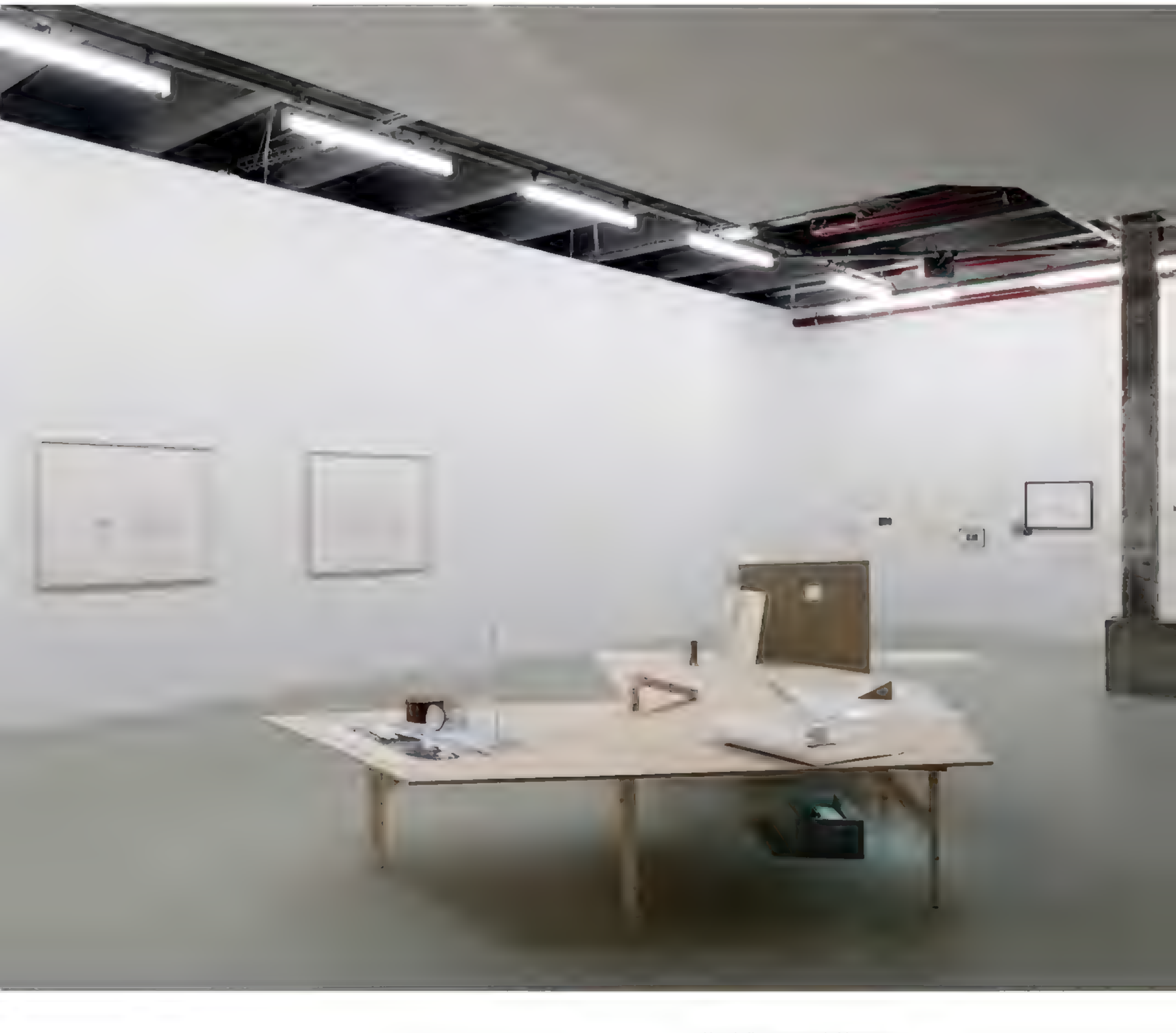
ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

PHILIPPE PIGUET **Si l'envie de dessiner s'est imposée à vous depuis votre plus jeune âge, vous ne cessez d'en interroger la nature propre pour envisager l'acte même du dessin dans tous ses possibles à l'appui de toutes sortes de protocoles et de matérialités. À propos de dessin, les définitions fusent et tout un chacun a la sienne. Quelle est la vôtre ?**

MASSINISSA SELMANI Pour moi, le dessin, c'est d'abord et avant tout une fonction documentaire. La première forme documentaire. Comme un relevé. C'est un mode qui n'est pas figé et qui permet plein d'expériences. Un médium qui a une qualité majeure, sa légèreté, et qui offre à celui qui le pratique un champ d'expérimentation et de réflexion sans fin.

Au travail, je suis toujours dans une sorte de permanente manipulation de tous les moyens possibles parce que rien ne m'intéresse plus que la recherche. Dès lors que j'ai trouvé la solution d'un problème, et cela peut me prendre parfois beaucoup de temps, j'ai toujours hâte de passer à l'étape suivante. En fait, je suis quelqu'un qui s'ennuie très vite ; le dessin me permet d'être constamment en éveil.

MASSINISSA SELMANI.
CE QUI COULE N'A PAS DE FIN
PALAIS DE TOKYO, PARIS
DU 16 FÉVRIER AU 13 MAI 2018



Vue de l'exposition de Massinissa Selmani, *Ce qui coule n'a pas de fin – Prix SAM 2016*, Palais de Tokyo, Paris, 2018.

Vos dessins en appellent à une véritable « cuisine » graphique qui joue d'images sans rapport, de supports de toutes natures, d'outils très divers, de potentielles projections, de dispositifs plus ou moins complexes, etc., comme si vous vouliez avec force vous départir d'une appréhension convenue du dessin, voire vous en méfier. Qu'est-ce donc qui gouverne une telle posture ?

Tout artiste nourrit son travail de l'expérience de son vécu. Ma formation en informatique m'a conduit à m'intéresser à la question des codes et à leur manipulation pour instruire toutes sortes de combinaisons. J'ai vécu dans un pays en proie au terrorisme et dans une ville — Alger — qui est d'une très grande intensité, quoique privée d'un milieu culturel à sa mesure. Il était impossible de ne pas être attentif et sensible

Vue de l'exposition de Massinissa Selmani,
Ce qui coule n'a pas de fin – Prix SAM 2016,
Palais de Tokyo, Paris, 2018.

à l'actualité et j'ai très tôt été passionné tant par le dessin que par la photographie de presse, notamment par la façon dont l'un et l'autre pouvaient faire sens ou non par rapport à ce qu'ils illustraient. Curieux de nature, je développe des relations avec des écrivains, des historiens, des scientifiques, bref toutes sortes de personnes qui me permettent de mieux comprendre certaines choses qui me préoccupent par rapport au déroulement de mon travail.

En quoi les informations que vous recueillez servent-elles votre démarche ?

Elles la nourrissent du dedans sans que cela transparaisse vraiment parce que mon travail ne relève pas de l'illustration, encore moins d'une simple narration, mais d'un jeu permanent entre fiction et réalité. C'est une modalité qui me passionne et qui me permet surtout de me tenir à distance des sujets que je traite. Il y eut un moment dans mon parcours où j'ai été tenté de faire du dessin de presse mais j'ai très vite mesuré

Les Barricades finissent au ciel n°3.
2017-18, graphite sur papier,
100 x 140 cm.

que cela n'était pas fait pour moi parce qu'il faut être non seulement tout le temps en phase avec l'actualité mais dans un principe de relation logique avec elle. Moi, c'est tout le contraire. C'est pourquoi j'ai une véritable passion par exemple pour les dessins de Saul Steinberg ou les photographies de Paul Nougé. En leur temps, le premier a fait du *New Yorker* un terrain de jeu avec des solutions graphiques absolument incroyables tandis que le second a imaginé des compositions d'une étonnante absurdité...

Le bizarre, l'étrange et l'incongru, ce sont là vos ingrédients. *Métamorphes, Relevés du dehors, A-t-on besoin des ombres pour se souvenir...* : pour ne citer que celles-là, votre œuvre se constitue notamment de séries qui se suivent sans jamais se ressembler mais en cultivant toutes un même sens de l'absurde. Quel en est le postulat de départ ?
En fait, je me suis dit que j'allais essayer de créer des scènes qui ont très peu de chances de se produire,

non pas vraiment improbables mais qui n'aient qu'une chance sur douze milliards d'exister ! Même s'il y a toujours quelque chose qui ne va pas, en revanche les échelles correspondent et c'est par là qu'elles pourraient être réelles. Si on s'attarde par exemple sur la question de la perspective, les choses sont plutôt logiques parce que la construction de mes dessins relève, parfois, de celle de la peinture classique que je regarde toujours avec beaucoup d'intérêt et d'attention. Par ailleurs, il n'y a pas que les personnages qui n'ont rien à voir entre eux, j'y mets aussi toutes sortes d'objets qui n'ont aucun rapport. Bref, tout y est pensé de sorte à constituer un tout qui balance entre deux termes, le réel et le fictionnel. Pour cela, j'emprunte ici et là à différentes sources iconographiques et c'est le rassemblement des éléments que j'organise qui crée le trouble, d'autant qu'il est impossible de resituer chacun d'eux en leur lieu d'origine.

Dans le cadre de votre exposition au Palais de Tokyo, vous avez choisi de travailler autour de la question de la révolte à l'appui de la découverte que vous avez faite, il y a trois-quatre ans, de la figure légendaire de Louise Michel. Comment cela est-il advenu ?
Quand j'ai découvert que Louise Michel était venue en Algérie faire des conférences en 1904, quelques mois avant sa mort, dénonçant les religions, le militarisme et la violence coloniale, cela m'a immédiatement passionné et j'ai engagé toute une recherche à ce propos. De lectures en rencontres, cela m'a entraîné sur ses traces tant en Algérie qu'en Nouvelle-Calédonie où celle-ci avait été déportée de 1873 à 1880 et y avait rencontré des Algériens envoyés au bagne après les insurrections de mars 1871 et auxquels elle avait promis qu'elle irait dans leur pays. Cette histoire a résonné très fort en moi et j'ai donc passé énormément de temps à me documenter pour développer un travail plus complexe autour de la rencontre des trois révoltes — la Commune, celle des Algériens et celle des Kanaks en 1878…

Et le dessin dans tout ça ?
À travers la représentation fragmentaire et énigmatique de situations réelles de conflit ou de tension, j'invite le regardeur à interroger les modalités du souvenir et de l'écriture de l'histoire, en dehors de toute structure linéaire. Ce faisant, je questionne les processus de fabrication mais également de diffusion des images médiatiques et la manière dont elles influencent notre perception des évènements historiques et contemporains. La souplesse et la liberté qu'offre le dessin me permettent d'imaginer tout un ensemble de pièces très diverses pour faire valoir tout cela.

« Fragmentaire » et « énigmatique », dites-vous. De fait, vos dessins actent un goût appuyé pour la syncope, accordant au vide une place privilégiée. À quoi cela correspond-il ?
Cela est lié au fait que j'occulte volontairement le contexte. On ne sait ni où, ni quand les scènes que j'imagine se passent, ni qui en sont les personnages. Je fais en sorte qu'il y ait comme une perte de repères pour que chacun invente sa propre histoire. Moi-même, je suis le plus souvent incapable de me rappeler ce qui m'est passé par la tête au moment où j'ai créé telle ou telle situation. Si j'ai une trame au début, je la perds très vite parce que, quand je commence un travail, je n'aime pas trop savoir à quoi il va ressembler à la fin. Ça me gâche le plaisir de la recherche, la surprise de l'accident. Tout mon travail est basé là-dessus.

Dans quel sens traverser les antipodes (détail).
2018, installation, technique mixte,
dimensions variables.

Dans quel sens traverser les antipodes (détail).
2018, installation, technique mixte,
dimensions variables

Dans cette façon dont votre travail brasse le monde dans un rapport à la fiction, on pourrait se demander si la fiction dépasse la réalité ou si c'est l'inverse…
Je dirai pour ma part que la fiction est parfois plus forte que la réalité, voire qu'elle est plus intéressante. Il me revient en mémoire une formule extraite d'un livre intitulé *Après-demain*, de l'écrivain algérien Chawki Amari, dans lequel celui-ci brosse l'envers du décor trop connu d'un pays difficile. Se promenant au milieu de ruines romaines militarisées, l'un de ses personnages se rappelle que, quand il a passé son baccalauréat, « le coefficient de la biologie était trois fois supérieur à celui de l'histoire », et l'auteur de poursuivre aussitôt : « La vie est plus importante que le temps. »

Une fois de plus, vous soulignez par là que rien n'est plus important que le vital, le flux, le mouvement…
Je ne peux pas concevoir en effet mon travail en dehors d'une pensée dynamique. Au Palais de Tokyo, je présente notamment un mur de dessins que j'ai appelé *Encore un jour sans ombre*. Je l'ai pensé comme un mur d'atelier où s'opèrent toutes sortes de télescopages et de choses disparates. Il y a par ailleurs une vidéo au sol mettant en scène une tige de bois, filmée en bord de rivière, qui résiste au courant et qui fait de petits mouvements laissant penser à un curseur. Par-dessus, j'ai placé un bout de papier calque avec des graduations. La vidéo évoque l'idée de mesure d'une tension de quelque chose qui va peut-être éclater. Le vivant et l'artificiel, en quelque sorte. Tout est là. ▮

VALERIO ADAMI, QUAND LE DESSIN DEVIENT VERBE…

VALERIO ADAMI AIME À SE DÉFINIR PLUS COMME DESSINATEUR QUE COMME PEINTRE. IL REVIENT ICI SUR LA PLACE ESSENTIELLE DE LA LIGNE DANS SON ŒUVRE. ENTRETIEN.

ENTRETIEN AVEC RENAUD FAROUX

RENAUD FAROUX **Vous avez écrit : « Je cherche dans le dessin les équivalents du passé simple, du présent et du futur… » Est-ce que pour vous le dessin est une nouvelle conjugaison ?**

VALERIO ADAMI Il y a toujours une vérité que, volontairement ou pas, le dessin amène avec lui. Mais peut-être n'est-ce pas un choix, et simplement la mémoire du bras et la mémoire de l'esprit qui trouvent une conjonction entre elles. Un dessin commence par un point et puis il faut bouger la main pour faire une ligne et les formes prennent alors des sens symboliques. Je me considère avant tout comme un dessinateur : je fais de la peinture bien sûr, mais c'est la forme qui m'intéresse le plus et j'utilise ensuite la couleur, les aplats comme des syllabes, comme des mots. La surface du tableau est la page sur laquelle va se nouer et se dénouer tout le récit.

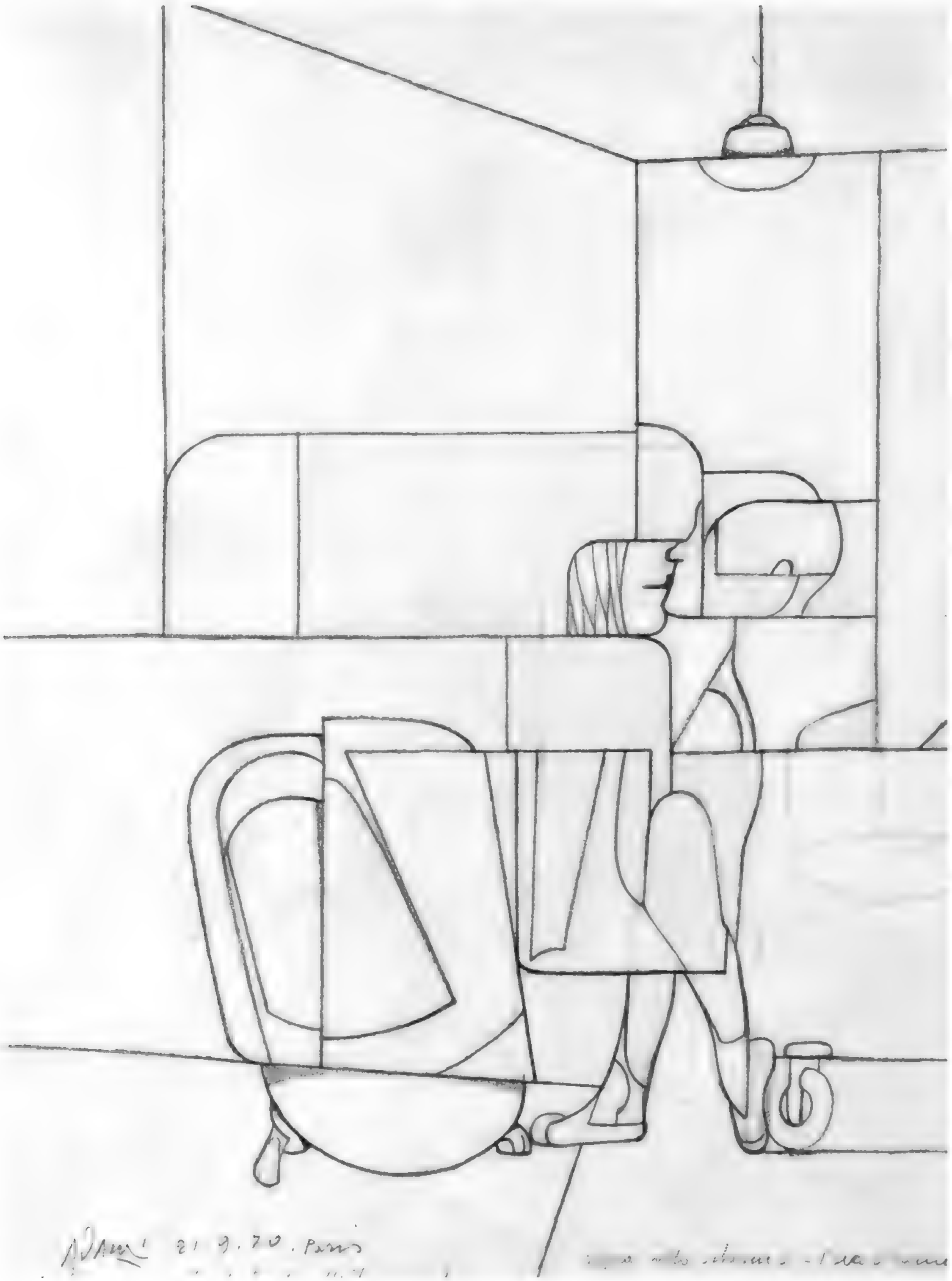
Pouvez-vous revenir sur l'importance de votre famille et de la culture dans l'élaboration de votre dessin ?

Je dois beaucoup à mon grand-père. Il disait qu'il était sourd et, pour communiquer, il m'avait appris à faire des petits dessins. Si j'avais soif, je dessinais un verre et, pour une orangeade, j'y ajoutais de la couleur. Grâce au dessin, je pouvais poser des questions, assouvir mes désirs… Il y a aussi une grande ressemblance de mon écriture avec celle de ma mère. Il y a là, peut-être, un jeu d'identification avec elle, surtout face à la sévérité de mon père. Et de plus, quand je séchais une matinée à l'école, il fallait que j'imite son écriture pour faire mon mot d'excuse ! À l'école des Beaux-Arts de Milan, j'avais un professeur génial qui s'appelait Achille Funi qui enseignait une peinture néo-classique. Je suis devenu son assistant et je n'ai jamais vraiment abandonné le dessin académique. Dessiner des moulages antiques a marqué la mémoire de ma ligne. Adolescent, j'avais aussi une certaine obsession pour toute la Renaissance. Quelque part, je suis resté fidèle à un art comme langage…

Au cours de votre carrière j'observe le passage d'un dessin qui privilégiait les angles droits avant que n'apparaisse une mise en avant de la courbe. On passe de la fragmentation de l'espace, des effets de relief et de tridimensionnalité issus du cubisme, à une ligne serpentine libre, sensuelle, plus matissienne.

Votre observation correspond à la réalité. Mais, les angles droits, comme la courbe, sont la continuité ou les dialogues d'une forme. Une grande partie de mon travail est axée sur le dessin ; c'est comme la parole qui est construite sur la signification de ce qu'on veut dire ! J'ai toujours essayé de parler à haute voix avec des formes pour exprimer l'émotion, le symbole. Mais la forme se concrétise soit par un angle, soit par une courbe, soit par un carré, soit par un rond. La ligne a toujours besoin de revenir à un point pour ne pas être aspirée dans l'infini, pour proposer une forme bien définie : le profil de la femme qu'on aime, le dessin de la main, ou même celui de la pointe du crayon… Dans *Le Portrait de l'artiste en jeune homme* de James Joyce, Stephen Dedalus imagine le bout du monde limité par une ligne très fine. Il pense à Dieu. La ligne est l'infini inscrit dans l'espace. On peut la sectionner interminablement. Tous ses fragments sont l'infini multiplié.

Coppia nello schermo – Psico dramma.
1970, crayon sur papier, 48 x 36 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Laurent Strouk, Paris.



Votre dessin semble jouer sur des associations, des juxtapositions, la fusion d'idées. Quelle est la place de l'inconscient dans votre démarche ?
C'est une question que vous ne devriez pas poser à l'auteur mais simplement à son bras. C'est mon bras avec sa mémoire, ses gestes, la répétition d'un mouvement qui peut vous donner une réponse. Au fond je ne recopie que les élans du cœur dans toute leur complexité. Ces impulsions sont faites de mémoire, d'émotion, de désir et de soif du futur. Tout est là, entre l'intelligible et le non-intelligible. Je commence à dessiner la tête complètement vide mais, ce vide est fait d'une épaisseur : l'expérience personnelle, la vie, la philosophie, la politique, l'art... Je le répète, je travaille surtout pour montrer la complexité du cœur. La place de l'inconscient est fondamentale, parce qu'il ne s'agit pas uniquement d'une définition de la mémoire qui bouge la main mais d'une quantité infinie de définitions de la mémoire. Il y a la mémoire des yeux, la mémoire de l'esprit, la mémoire du corps, la pression avec laquelle on tient un crayon entre les doigts. Je me pose souvent cette question de la place de l'inconscient dans ma création. Pendant des heures, je dessine et ne parviens à rien, puis tout à coup, le trait prend forme et l'idée apparaît. Faire coïncider idée et geste, c'est la force d'inertie de l'inconscient qui fait se mouvoir la main qui dessine. Après cela, c'est le mouvement conscient qui décide du choix entre les formes qui apparaissent. Le calme revient quand, après avoir furieusement fouillé en moi-même, je ramène les choses à la lumière et dépose avec ordre les formes sur la feuille de papier. Je vise une harmonie des signes qui provoque un état de contemplation. Je cherche l'extase, cet espace vide où la méditation devient un exercice actif. Mais, avec le temps, je crois qu'il faut simplement laisser libre cours au dialogue de la mémoire et de la main. C'est un chemin vers l'émerveillement, la découverte, un rapport direct entre l'instinct et la mémoire. Je laisse toute la liberté à la main qui dessine pour trouver un thème qui soit digne d'être dessiné. Les associations sont des philtres d'amour. Quand on se sent précipité dans l'angoisse, c'est le hasard qui intervient pour redonner confiance à l'artiste !

Vous citez Aristote qui dit : « L'art aime le hasard comme le hasard aime l'art. »
Dans mon travail, je crois que la place que je laisse au hasard est liée à ma vie quotidienne. Bien sûr, on sait quelle direction on doit prendre pour aller d'un point à un autre mais, malgré tout, le chemin reste hasardeux. On ne peut pas dessiner ou travailler dans l'obscurité. Il faut aussi chercher la lumière. Elle n'est pas uniquement celle du soleil : c'est aussi une clarté intellectuelle. La nuit est le règne du rêve, et la peinture doit s'éloigner de cet état pour retrouver des formes précises, comme une phrase a besoin de mots compréhensibles et bien clairs. « Le rêve est le savoir d'un seul » : il nous coupe du monde et de la réalité ! Il faut passer d'un point à une ligne pour donner naissance à une parole, à une forme qui est la concrétisation du conscient et de l'inconscient. La ligne doit être le départ et la fin du dessin. L'important ce n'est pas la route, mais le point d'arrivée, qui est la synthèse de tout le parcours. Sinon, c'est la confusion, l'égarement du voyage d'un point.

Avec votre traitement par le cerné, le trait-contour, cette ligne si particulière et si reconnaissable qui signe votre style, tout semble devenir égal, comme si vous mettiez sur un même niveau le corps humain, les objets, les mots... Avec un goût prononcé pour la fragmentation.

Jacques Derrida.
2004, crayon sur papier, 48 x 36 cm.
Courtesy de l'artiste et galerie Laurent Strouk, Paris.

Le stanze a cannocchiale.
1965, crayon sur papier, 49 x 69 cm.
Courtesy de l'artiste et galerie Laurent Strouk, Paris.

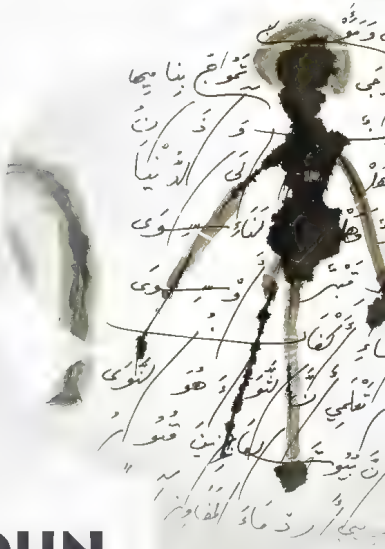
C'est un peu comme une écriture : on peut sentir des émotions différentes liées à la pression de la main sur le crayon. D'ailleurs, le dessin de la main a toujours été une des mes grandes obsessions. Mais je fais quand même des différences de statut entre le corps et l'objet. Le corps propose une synthèse de tous les mouvements qu'un être peut faire. Un objet n'a pas cette possibilité de mouvement mais il a une tactilité propre. Quand on ferme les yeux et qu'on commence à toucher un objet, on en acquiert une connaissance autre, différente, peut-être même sa véritable connaissance, celle qui passe par les sens tactiles. La parole écrite correspond à une culture et à une vérité complètement différentes d'un simple contour dessiné. On peut décrire le visage et l'expression, mais on doit toujours s'appuyer sur des mots. À mon avis, la forme d'un profil est la vraie réalité d'un visage. La ligne qui signe mon style est comme la colonne vertébrale de mon langage, c'est véritablement mon écriture. Elle peut revenir à son départ, devenir une courbe, un angle droit, et là tout change au niveau du cœur. Même si un peintre comme moi recherche la forme et pas uniquement l'émotion. Après, quand vous parlez de fragmentation, c'est né, chez moi, d'une certaine dérive de mon approche du cubisme qui recherchait justement l'émotion dans la forme, dans un point qui revenait sur lui-même et qui composait un espace tangible.

Quelle est la place de l'esquisse dans votre travail ? Pouvez-vous revenir sur votre utilisation spécifique de la gomme ?
Quand vous parliez de l'esquisse, j'ai immédiatement pensé à ma remise en question de la forme par l'effacement. C'est une remise en question constante et, en même temps, un nouveau point de départ. La gomme n'est pas uniquement l'instrument qui permet de faire des corrections. Grâce à elle, je repars toujours vers le désert, le désert du vide. Mon ami Jacques Derrida disait qu'il imprimait aussi les phrases gommées ! Cela rejoint mon travail de dessinateur, le dessin naît d'une accumulation de lignes gommées. C'est dans ce tissu de ratures que l'image apparaît. ▮

À LIRE
Les Impromptus du matin. Autoportrait accompagné de dix-neuf dessins. Valerio Adami, texte établi par Amelia Valtolina et traduit de l'italien par Martin Rueff. Éditions Galilée — 16 €

À VOIR AUSSI
Valerio Adami. Centre Cristel Éditeur d'art, Saint-Malo
Du 10 mars au 16 juin 2018

/artabsolument/



DESSINS
d'écrivains

ADONIS
TAHAR BEN JELLOUN
ZOÉ VALDÉS
MÂKHI XENAKIS

DDESSIN · DRAWING NOW · ART PARIS

L 14375 - 82 - F 10,00 € - RD

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
Teddy Tib [illegible]@artabsolument.com

RÉDACTEUR EN CHEF
Tom Laurent [illegible]@artabsolument.com

SERVICE DÉVELOPPEMENT
Marie Pavie [illegible]@artabsolument.com

CRÉATION GRAPHIQUE
Nicolas Blanchet [illegible]@nanofactory.fr

CORRECTION
[illegible]

STAGIAIRE
Mathilde Mascoul, Anaïs Meynier

SITE INTERNET
[illegible]

PUBLICITÉ
[illegible]

SERVICE DES ABONNEMENTS
www.artabsolument.com

IMPRESSION & PHOTOGRAVURE
Imprimerie Chirat, 744, rue de Sainte-Colombe
42740 Saint-Jean-la-Pendue

DIFFUSION LIBRAIRIE
Pollen Diffusion, 81, rue Romain Rolland [illegible]
Tél. 01 43 62 08 07 [illegible]@pollen-diffusion.fr

ONT ÉGALEMENT ÉCRIT DANS CE NUMÉRO
[illegible]

ART ABSOLUMENT est édité par la société [illegible] de 146 000 € Président Teddy [illegible]

[illegible]

DROITS DE REPRODUCTION / CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES
P 03 [illegible]
P 04 [illegible]
P 06 [illegible]
P 08 [illegible] ADAGP [illegible] Musée d'Art Moderne de Paris / Roger Viollet [illegible] Parisienne de Photographie [illegible]
P 10 [illegible] Zoé Valdés [illegible]
P 23 [illegible]
P 24 [illegible]
P 33 [illegible]
P 34 [illegible]
P 39 [illegible] Mathilde Coquel [illegible] Fondation [illegible]
P 58 [illegible]
P 73 [illegible]
P 75 [illegible]
P 82 [illegible] ADAGP [illegible]
P 85 [illegible]
P 100 [illegible]
P 104 [illegible]

Écrire et dessiner

«Ce siècle avait deux ans !» et fut celui de l'histoire et du roman comme genre pour la dire. Avec Victor Hugo – l'auteur du fameux poème qui commence par ces mots –, il trouva aussi une plume pour en relever les enjeux : né en 1802, mort en 1885, l'écrivain fera corps avec son siècle, jusqu'à le faire correspondre par ce vers avec sa propre naissance. Si sa littérature a également compilé des vues où le sentiment rejoint la philosophie, Hugo dessinateur en a sans doute fait son principal sujet : ses descriptions de la mer se déchaînant ou du visage défiguré du héros de *L'Homme qui rit* – dont l'écriture fut d'ailleurs accompagnée de dessins – s'imagent un peu plus encore dans les fantasmagories que le pinceau d'Hugo tire d'une tache d'encre. Vue de bourgs dans les ténèbres, grimaces ou furie des vagues souscrivent à l'esthétique romantique et à sa projection sur le visible des états de l'âme.
Si l'exemple d'Hugo est un truisme, d'autres bien connus le suivront, mêlant le texte au dessin, comme Cocteau et sa graphie reconnaissable entre toutes ou Apollinaire qui fondra les deux dans ses *Calligrammes*. Les surréalistes, pour lesquels le langage reste la grande affaire, n'auront de cesse d'aller puiser des images dans ses failles. Entre les Antilles et Paris, les gravures où s'imaginent une faune et une flore inédites que réalise Picasso pour Césaire possèdent la même visée que les poèmes de l'auteur martiniquais du *Cahier d'un retour au pays natal* : l'invention et l'épanouissement organique d'une langue qui trouve en elle-même ses racines. C'est cette relation entre le texte et le dessin – et le rôle que ces médiums peuvent jouer respectivement pour celles et ceux qui les pratiquent – qu'explore ce numéro, autour des pratiques d'Adonis, Tahar Ben Jelloun, Zoé Valdés et Mâkhi Xenakis notamment.
«L'œuvre qu'on fait est une façon de tenir son journal», a pu affirmer Picasso. C'est sans doute vrai des écrivains, cela l'est également des artistes, et plus encore quand ils sont les deux. ▮ **Tom Laurent**

En couverture, détails des œuvres suivantes :
Tahar Ben Jelloun, *Quand l'ombre de l'absence*, 2020, acrylique et pastel sur papier, 50 x 40 cm
Adonis, *Sans titre*, 2014, encre de Chine sur papier, 50 x 65 cm
Mâkhi Xenakis, *Gouffre rose*, 2019, pastel sur calque, 24 x 30 cm
Zoé Valdés, *Fleur inconnue*, 2019, pastel sur papier, 21 x 29 cm

Ci-dessus : Victor Hugo, *La Tourgue en 1835*, 30 mai 1876, plume et lavis d'encre brune sur papier vergé. Maison de Victor Hugo, Paris

10 Dossier **Dessin, des mots et des lignes**

12 **Adonis** Poète de peinture
14 **Zoé Valdés** Du tokonoma imaginaire à l'écriture au pinceau
16 **Tahar Ben Jelloun** Écrire la douleur du monde, peindre sa lumière
18 **Mâkhi Xenakis** L'écriture de so
20 **DDessin** Un autre paysage graphique Atelier Richelieu, Paris
24 **Nicolas Daubanes** La condition humaine. Palais de Tokyo, Paris
30 **Drawing Now**. Très large dessin contemporain. Carreau du Temple, Paris
33 **Mondes graphiques** Wols / Alexandre Léger
34 **Collection Prat** Une histoire du dessin français. Petit Palais, Paris

Chroniques

6 **Carnets de route** À Kyoto, la Villa Kujoyama a l'esprit d'ouverture
8 **L'état des choses** Soulages / Hartung / Bergman, la fureur de vivre
110 **Pages d'art** Démystifier l'appel au rêve
112 **Continent-média** Franck Riester, ministre «transparent»

De gauche à droite

Actualités

39 James Tissot, métisse au musée d'Orsay / Velickovic, chemin de croix et de corps au Fonds Leclerc
Le Canada et l'impressionnisme à Lausanne / Modernité marocaine, photo et vidéo à l'IMA, Paris et Tourcoing
Le Deuxième Sexe dans l'abstraction des années 50 / Arroyo visite Balzac /

Découvrir

58 **Van Eyck** Voir Dieu. MSK et Cathédrale Saint-Bavon, Gand / Groenigemuseum et Sint-Janshospitaal, Bruges
70 **Fonds de dotation Jean-Jacques Lebel** *Archipel*, l'autre XXe siècle. Musée d'Arts, Nantes
76 **Claudia Andujar** « Il faut aider les Yanomami ». Fondation Cartier, Paris
82 **Claire Colin-Collin** Refaire la peinture. Domaine de Kerguéhennec, Bignan
86 **Erwin Wurm** Entre photographie et sculpture. Maison Européenne de la Photographie, Paris

Collectionner

92 **Art Paris** Récits et matières dans la scène française. Entretien avec Gaël Charbau
Espagnols et Portugais à l'honneur
97 **Foires** Art Karlsruhe / The Armory Show
98 **En galeries** chantalpetit chez Schumm-Braunstein

Débattre

100 **Initiative** Georgia Russell à la Biennale *Women to watch*
102 **Espace public** Nice, l'art dans le tramway
104 **Livres** *Le Culte des images avant l'iconoclasme* d'Ernst Kitzinger / *Écrits sur l'art*, J.-K. Huysmans critique d'art /
Les peintres de la Normandie / Adrian Ghenie vu par Yannick Haenel / .

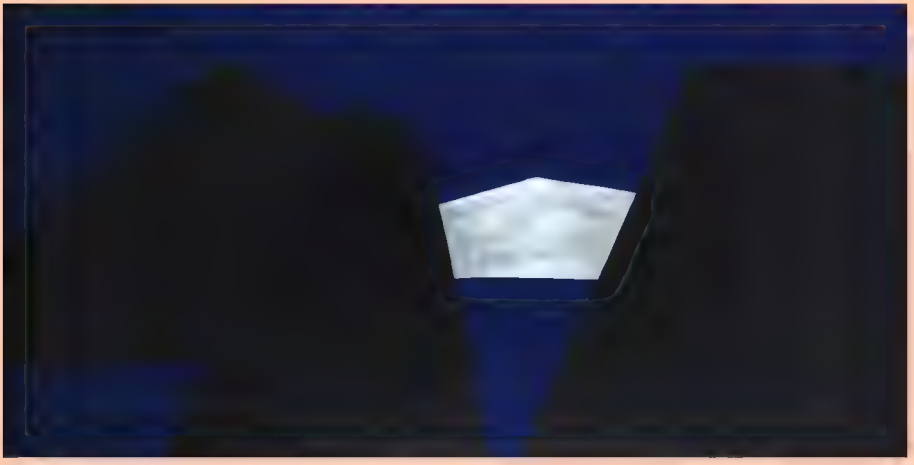
Soulages / Hartung / Bergman
La fureur de vivre

« Ce qui m'émerveille encore dans un tableau, écrivait Ionesco, c'est la spatialisation du temps. » Celle-ci ne semble nulle part plus à l'œuvre que chez Soulages, Hartung et Bergman, où l'espace est vécu, éprouvé, ressenti. Un siècle plus tard, l'éblouissant triomphe d'un certain humanisme, caché derrière l'abstrait.

Quoique remisés à l'écart pendant plus de 20 ans, les tableaux de Soulages et Hartung, deux guerriers de l'impossible, ont ressurgi à la faveur du XXIe siècle – une toile de Soulages dépassant les 2 millions d'euros en 2011 et une peinture d'Hartung atteignant 1,3 million en 2015. Si le second paraît au premier « avoir un projet plus expressionniste que celui que j'avais », les deux amis – qui se connaissent et s'apprécient depuis 1947 – partagent une même hostilité envers l'abstraction géométrique et, pour tout dire, envers toute école, échappant ainsi à cette abstraction lyrique française des années 1950 dans laquelle on a voulu un temps les enfermer. Sportif de haut niveau, sollicité par le Stade français lors de son arrivée à Paris en 1938, Pierre Soulages aurait pu être rugbyman avec sa carrure de 1 m 90. « Mais je voulais consacrer tout mon temps, toute mon énergie à la peinture – ce qui a signifié la fin de ma carrière de joueur. Néanmoins, en rugby comme en art, il faut être attentif à ce qui échappe à l'attention. L'artiste va vers ce qu'il ne connaît pas. » En l'accueillant – après Chagall et Picasso – dans le Salon carré du Louvre à l'occasion des 100 ans de l'artiste, Jean-Luc Martinez, le patron du Louvre, montre « que la lumière peut jaillir profusément de ce que l'on a pour habitude de présenter comme son contraire, le noir ». À la question « Vous êtes devenu de plus en plus noir ? », Soulages a toujours répondu : « Oui… mais… de moins en moins… Ce n'est pas le noir qui compte pour moi mais la lumière – réfléchie par les états de surface du noir. » Si l'exposition en une vingtaine d'œuvres choisies est d'un goût parfait, si elle révèle l'intérêt précoce du peintre pour les matières industrielles avec 2 goudrons sur des verres brisés de 1948 et ses 3 immenses toiles verticales réalisées cette année par l'artiste montrent une détermination intacte, on est tout de même en droit de s'interroger sur les raisons de cet hommage national. Soulages allant vers un *Outrenoir* qu'il connaît très bien depuis 40 ans, sans doute célèbre-t-on ici l'opiniâtre longévité de l'homme et son projet d'« humanisation du monde » plutôt que le renouvellement de l'œuvre.

Bien que n'ayant jamais atteint 115 ans (puisqu'il décède en 1989 à l'âge de 85 ans), Hans Hartung fait preuve d'une combativité encore plus remarquable, comme le souligne l'éblouissante rétrospective du Musée d'Art Moderne de Paris. Aux certitudes inébranlables de Soulages l'homme-roc, Hartung, l'homme-eau, oppose le deuil et le doute. Français d'origine allemande et anti-nazi résolu, Hartung a dû s'engager par deux fois, en 1935 puis en

Soulages au Louvre. Salon carré, Musée du Louvre, Paris. Du 11 décembre 2019 au 9 mars 2020
Hans Hartung. La fabrique du geste. Musée d'Art Moderne de Paris. Du 11 octobre 2019 au 1er mars 2020
Anna-Eva Bergman. Passages. Musée des Beaux-Arts de Caen. Du 14 novembre 2019 au 1er mars 2020



Anna-Eva Bergmann. *N°23 1981 Entre les deux montagnes*
1981. acrylique et feuille de métal sur toile. 150 x 300 cm. Fondation Hartung – Bergman, Antibes

1942, dans la Légion étrangère pour combattre Hitler. Blessé au front en 1944, l'artiste doit être amputé de la jambe au-dessus du genou, puis, une seconde fois, au-dessus de la cuisse. Mais «c'est le désastre obscur qui porte la lumière», si l'on en croit le poète Joë Bousquet (paralysé lui aussi par une balle allemande). Bien qu'il ait réalisé dès 1922 de lumineuses «taches» informelles à l'aquarelle et de simples lignes au fusain inspirées d'encres de Rembrandt, qu'il ait fait ensuite construire au début des années 1930 une maison-atelier en forme de cube blanc sur l'île de Minorque, c'est dans le dénuement physique et moral le plus complet de l'après-guerre qu'Hartung réussit à imposer enfin sa gestuelle abstraite qui relie le cosmos à l'intime. Expérimentant l'aérosol, le spray et le pistolet de carrossier dans les années 1960, réinventant, plus encore que Soulages, ses outils pour gratter, griffer ou abraser – avec des branches de genêts liées entre elles, une serpette, une tyrolienne ou un pulvérisateur à vigne – dans les années 1970 et 1980, l'artiste paraît désormais saisi d'une véritable rage de peindre. «J'érafle la première couche, je m'en mets sur la figure, les lunettes, j'en projette au plafond, sur les vitres..., avoue-t-il. Quand je pars du bas, j'ai l'impression que j'arrache mon trait de la terre.»

Comme le révèle la rétrospective Anna-Eva Bergman du musée de Caen, Hartung n'est toutefois pas seul dans ce rapport au monde qui tranche dans la forme. Au cours d'un voyage à deux dans le nord de la Norvège en 1964, Anna-Eva, sa femme, épousée par deux fois, réinvente les liens qui la rattachent au pays de son enfance et fait craquer les abîmes célestes et les cascades glacées du Grand Nord, dans des chocs silencieux de pierre, de neige et de pluie sur des fjords, des glaciers, des barques ou des horizons

Pierre Soulage *Peinture, 324 x 362 cm, 1985* 1985, polyptique 4 elements de 81 x 362 cm. Musee National d'Art moderne – Centre Pompidou, Paris

Hans Hartung *T1989 K36* 1989, acrylique au pistolet sur toile, 162 x 100 cm. Musee d'Art Moderne de Paris

décantés jusqu'à l'abstraction. À ses côtés, Hartung photographie dans des centaines de clichés l'extase de cette lumière, «qui se présente par couches et donne une impression d'espaces différents qui sont en même temps très très près et très très loin» (Bergman). Quoique le minimalisme nordique de la Norvégienne soit demeuré dans l'ombre du nuagisme de son mari – devenu célèbre avec l'obtention du Grand Prix de la Biennale de Venise en 1960 (ex aequo avec Fautrier) –, son dramatisme d'essence chamanique va hanter la dernière phase immatérielle de l'œuvre d'Hartung. En 1989, au cours de la dernière année de sa vie, quoique physiquement très diminué, l'artiste produit encore 360 œuvres à la lueur des néons, dans le silence de nuits insomniaques, à peine troublées par le piano des *Variations Goldberg* de Bach. Un petit film le montre, quelques semaines avant sa mort, entravé dans une chaise roulante, le visage protégé par un masque à gaz, agiter en tout sens son pistolet à air comprimé pour peindre une toile écrasante de 3 mètres sur 5 – telle la crépusculaire *T1989-R17* qui conclue l'exposition, à la manière de *L'Espoir du condamné à mort* de Miró. «Un grand tableau est un tableau dont on ne comprend pas la raison d'être», rappelle fort justement Fabrice Hergott, le directeur du musée. Quand Soulages fait tomber la neige, Hartung conjure la foudre : oui mais c'est sa raison d'être. Pour l'un comme pour l'autre, «le plaisir de vivre se confond avec le plaisir de peindre. Quand on a consacré toute sa vie à la peinture, quand on a essayé d'aller toujours plus loin, disait Hartung, il est impossible de s'arrêter». ▮ **Emmanuel Daydé**

DIALOGUE ENTRE ÉCRIVAINS-ARTISTES

En tant qu'écrivains, Adonis, Tahar Ben Jelloun, Zoé Valdés et Mâkhi Xenakis s'avèrent largement préoccupés de visions plastiques. Dessinant depuis l'enfance, la dernière a ainsi pu revenir à plusieurs reprises sur la relation qui la lie à Louise Bourgeois, tout comme Tahar Ben Jelloun – qui affirme « écrire la douleur du monde et peindre sa lumière » – a consacré un livre à Giacometti et un autre à Delacroix, sous la forme d'une lettre adressée à ce peintre, visiteur précoce de son Maroc natal. Chez Adonis, qui a beaucoup collaboré avec des artistes en tant que poète – Shafic Abboud et Adel Abdessemed notamment –, le mot et sa calligraphie se mêlent dans des effusions d'encre à des figures spectrales. Zoé Valdés, proche d'artistes cubains tels que Jorge Camacho ou Joaquín Ferrer, a souvent écrit sur la peinture – son roman *La Femme qui pleure* mettant en scène Dora Maar croisant la route de Picasso en est un récent exemple. Mais tous quatre mènent également une pratique plastique, ouvrant un dialogue avec leur œuvre littéraire, où se mesure le commun et l'écart entre l'écrit et le visuel propres à chacun d'entre eux.

ADONIS, TAHAR BEN JELLOUN, ZOÉ VALDÉS ET MÂKHI XENAKIS. LES MOTS ET LES LIGNES
ESPACE ART ABSOLUMENT, PARIS
DU 13 MARS AU 16 MAI 2020
DDESSIN – ATELIER RICHELIEU, PARIS
DU 27 AU 29 MARS 2020

Mâkhi Xenakis *Gouffre rose*
2019, pastel sur calque, 24 x 30 cm

Adonis *Sans titre*
2014, encre de Chine sur papier, 50 x 65 cm

Zoé Valdés *Fleur inconnue*, 2019, pastel sur papier, 21 x 29 cm

Tahar Ben Jelloun *Tout homme est un arbre*
2020, technique mixte sur papier, 50 x 40 cm

ADONIS, POÈTE DE PEINTURE

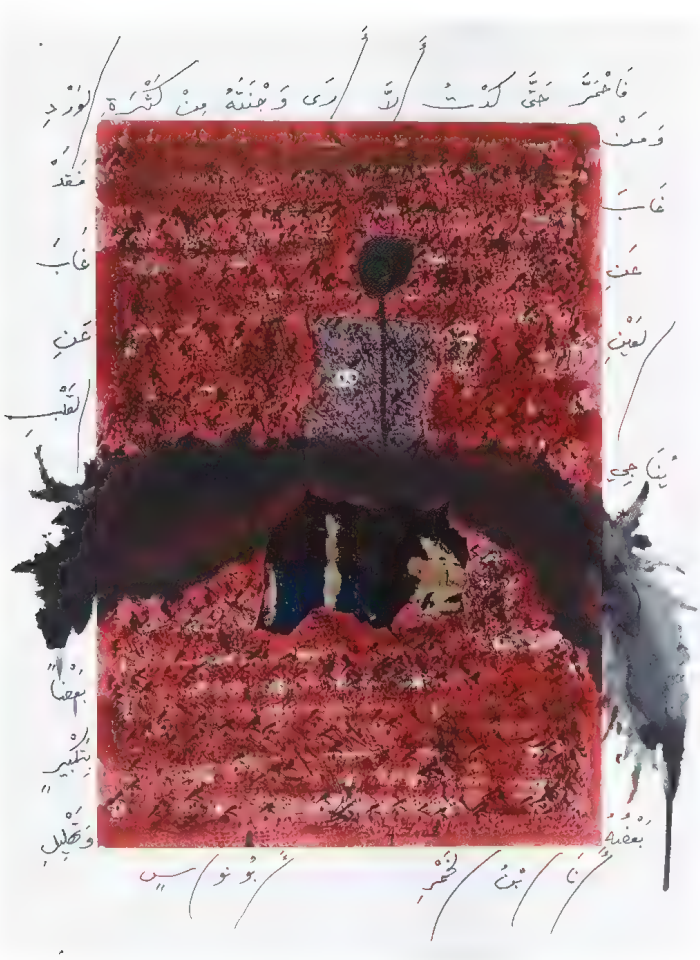
PAR HUBERTUS VON AMELUNXEN

Lorsque, il y a environ deux siècles, l'Anselmus d'E. T. A. Hoffmann, dans *Le Vase d'or*, copiait des textes dans sa petite pièce de travail à Berlin et, pris entre la lisibilité de l'écrit et les fantasmagories qui naissaient de la sémantique, sombrait dans une légère démence, les arabesques bondissaient depuis les caractères, se vrillaient autour du copiste et l'emportaient vers ses désirs et ses envies. « Du mot à l'image » — comme si c'était si simple. « La poésie, à mes yeux, complète l'homme, elle n'est en rien son image », écrit Adonis (*Six Notes du côté du vent*, p. 188). Ce que nous ne comprenons pas, ce que nous ne pouvons pas lire, c'est l'image. L'écriture araméenne, l'alphabet phénicien : l'alphabétisation est, avec celle des mathématiques, la plus haute abstraction de ce monde, destinée à placer le monde et les choses du monde dans le temps, dans le temps grammatical et sémantique. Elle nous permet surtout de rendre les choses compréhensibles par les dénominations. Le mot est donc, en tant qu'image, abstraction, et l'on peut certes se disputer pour savoir si l'image est aussi un mot, on sera forcé de concéder une texture à chaque image. Adonis sait la dénivellation qui existe entre l'homme, le mot et l'image. La poésie n'est *en rien* l'image de l'homme, dit-il. Et dans les images d'Adonis, une image de l'homme n'apparaît que comme pastiche, collage ou assemblage. Ses images font l'effet d'illuminations ; dans le tissu dense de l'image et de l'écrit, l'écrit est omniprésent, même là où il recouvre les surfaces sous forme de gribouillage. Moins par l'esthétique que par la pensée et l'action, on peut appliquer le mot de Barthes qualifiant Cy Twombly de *peintre d'écriture* à Adonis, comme *poète de peinture*. La poésie fonde une présence de l'invisible, l'image est un voilement du visible.

L'œuvre poétique d'Adonis commence dans les années 1950, son œuvre plastique dans les années 1990. Donner leur liberté aux mains, c'est ainsi qu'il décrivait ses premières tentatives, bien que l'écrit, par ses ligatures précises, presque calligraphiques, requière déjà une certaine souplesse. Tout se passe comme si, du texte, de la composition poétique, s'élevait quelque chose qui se libère, anonyme, de la désignation nominale, une « âme désarmée », comme l'aurait dit Mahmoud Darwich — où ne règne aucune puissance, aucune doxa, mais un scintillement précis de la forme, des couleurs et des choses qui se déposent sur l'écriture et entre l'écriture, écrites, rayées, collées, assemblées ou montées. « Je considère donc que ce que j'ai fait n'est qu'un prolongement de mon écriture poétique », dit Adonis. Mis à part deux images qui contiennent ses propres poèmes, toutes les autres présentent des poèmes de l'époque pré- et paléo-islamique. Ici, dans cet espace, les odes ou les cassides remontent à l'époque préislamique et décrivent, sous une forme et une structure déterminées, la vie des bédouins. On les appelle *mu'allaqat*, des poèmes « suspendus », des poèmes « précieux », *leur simplicité est complexe*. Dix d'entre eux sont arrivés jusqu'à nous. Permettez-moi de me concentrer, dans le bref temps qui m'est imparti, sur ces images-là, celles que vous avez sous les yeux. Avant qu'elles ne soient collectées sous forme écrite au IXe siècle, leur transmission était orale, elle se faisait dans le même souffle que le sable et que le vent. La fixation écrite transforme ce qui a été dit — la glace sous l'alphabet — tout autant que la transcription faite par Adonis et ses ajouts ou superpositions graphiques, entre le palimpseste et la rayure.

Que se passe-t-il ici ? Une chute dans le temps. Je ne connais aucun art qui, dans la poésie comme dans l'image, conçoive comme celui-ci l'image comme un présent, un présent encore loin d'être accompli. Dans sa vie, Adonis s'est heurté à des frontières, territoriales, religieuses (si l'on peut s'exprimer ainsi) et politiques. Sa poésie peut nous mener, depuis la poésie préislamique, à la poésie romantique d'un Novalis, à celle, surréaliste, d'un René Char ou d'un Tristan Tzara, à la poésie analytique et somnambule d'un Henri Michaux et jusqu'à celle de nos contemporains. Comment un homme peut-il être dans son temps tout en embrassant un millénaire et demi ?

Et la réalité n'est-elle pas qu'un art ne fait justement l'expérience de son propre présent que lorsqu'il est art ? Et cet art est donc désormais présent, il le restera toujours — un art qui est passé n'est pas un art. La réalité n'est-elle pas que le moment est le bond discret dès lors que, dans l'instant, une histoire sans nom, indicible, se déploie sous forme de présent ? Des poèmes écrits de la main d'Adonis, une histoire rayée, la narration sensée suspendue, une histoire recueillie par des dessin d'Adonis, l'ici et le maintenant, puis apportée ici, auprès de nous, comme venue d'un



Sans titre
2008 collage
et peinture
sur carton
contrecollé
sur carton blanc
67.5 x 50 cm

futur, par Adonis, avec tendresse et violence, avec amour et souffle, et avec de l'encre, le sang de l'âme ? Désormais, on pouvait aussi observer formellement les ponctuations graphiques des trajets textuels — passé, voyage et entité de l'être humain —, les rythmes sur les lieux des textes où tout ce qui est approximatif tombe chez Adonis dans la liberté des mains puis dans l'enveloppement sensible des mots. Une fois de plus. ▮

(Extrait d'un discours prononcé
à la galerie Pankow, Berlin, le 21 janvier 2020,
traduit de l'allemand par Olivier Mannoni)

ZOÉ VALDÉS, DU TOKONOMA IMAGINAIRE À L'ÉCRITURE AU PINCEAU

PAR ELLE-MÊME

Tout a commencé par un trou minuscule dans le mur principal de la bâtisse déglinguée du Vieux La Havane où je vivais. Nous habitions une pièce étroite, au milieu de meubles entassés, ma mère, ma grand-mère, mes tantes (la vraie et la fausse), mes cousins et moi. C'est là que j'étais née et avais grandi, sous la menace d'un effondrement imminent. Ma seule consolation était le spectacle de cet immense mur écaillé qui m'offrait des figures en forme de nuages, lapins, chats et chiens totalement imaginaires. Un bout de chaux croulait-il ? Une nouvelle figure apparaissait à mes yeux sidérés.

J'ai introduit mon petit doigt dans le trou et l'ai élargi, jusqu'à ce que ma grand-mère me flanque une taloche : « Si tu continues comme ça tu vas démolir l'immeuble qui tombe déjà en ruines ! » J'ai cessé d'élargir cette nouvelle dimension à travers laquelle je m'imaginais déboucher sur un monde plein de dinosaures, peuplé des animaux les plus exotiques, tel que me les montrait le mur de plus en plus esquinté. En collant l'œil au trou, j'ai cru découvrir les formes et les couleurs magiques d'un kaléidoscope. Ma mère m'a délogée en me tirant les tresses. Elle savait comment m'arracher tout à trac de ma divagation rêveuse, et sans prendre de gants.

Bien des années après, en lisant José Lezama Lima, j'ai pensé que ce trou à moi pourrait être comme le *tokonoma* dont il parle, cette cavité bourrée de secrets et de trophées sur les murs sages des foyers nippons, où s'expriment les âmes en peine. Je me suis dit que, si nous lisons dans la Bible que « l'esprit souffle où il voudra » — ou bien où il veut ? —, j'avais perçu par centaines des voix d'esprits à travers ce hublot, que j'ai transformé sous mon ongle en gigantesque soleil noir.

Et j'ai continué à décortiquer autour de ce cercle, creusant de mes ongles des formes disparates, jusqu'à me retrouver le visage blanc de chaux. Les adultes ont fini par laisser faire l'incorrigible enfant que j'étais : « Eh bien, si tout ça doit s'écrouler un jour, que cela tombe au moins d'une façon poétique ! » arguait ma grand-mère avec une sage sérénité. C'est ce qui s'est produit, car finalement le plafond nous est tombé sur la tête, et l'on a été, ma grand-mère et moi, à deux doigts de n'en pas réchapper pour le raconter. Et sans aucun lyrisme.

Bien avant ce fatal écroulement, un après-midi où je déambulais rue Conde pour gagner la rue Merced — nouveau logis d'une de mes linottes de tantes —, j'ai trouvé mon premier trésor : un sac contenant des crayons de maquillage, des graines et une alliance en or. Ma grand-mère a aussitôt subtilisé l'alliance en or qu'elle a rangée dans la poche de son tablier, « pour quand tu seras grande », a-t-elle lâché. Les graines, je les ai fourrées une par une à l'intérieur du trou, dans lequel j'avais déjà glissé quantité d'objets extravagants, à l'instar d'un coffre d'objets perdus, ou trouvés. J'ai montré les crayons à ma mère, qui m'a répondu : « Je n'ai pas de papier pour que tu peignes, mais si tu veux peindre, fais-le là… », et elle m'a montré le mur. Ce monde à moi, tellement à moi. S'il est vrai que ma grand-mère m'a dirigée vers l'écriture, c'est ma mère, peut-être sans le vouloir et sans doute pour que je la laisse tranquille et cesse de plonger du haut de l'armoire sur le matelas — non de peur que je me rompe le cou, mais par crainte que le matelas perde ses derniers bons ressorts —, qui m'a poussée à la peinture. Et toutes deux à la lecture.

En quelques semaines, ont surgi sur le mur de la chambre les formes les plus insolites, dialogues d'animaux et de visages, que seul un enfant est capable de peindre. Le bout des doigts a remplacé les crayons trop usés, portant ma peau au rouge vif. C'est alors que du trou a surgi aussi la racine d'un curieux arbre en fleurs qui, pour des raisons mystérieuses, a proliféré jusqu'à devenir un bosquet touffu.

Je ne sais si l'arbre que j'ai semé dans le mur a provoqué l'écroulement de l'immeuble qui ne tenait plus qu'à un fil, le fait est que l'édifice s'est mis à tanguer pour s'effondrer par petits bouts, et nous dedans. En nous laissant le temps de dévaler les escaliers. Une fois dehors, le fracas de l'éboulement dans notre dos nous a coupé le souffle. Tout ce qui est resté debout, c'est le mur, et l'arbre entrelacé du *tokonoma*.

Deux années ont passé qui m'ont paru une éternité, où nous avons survécu hébergées rue Montserrat, et deux autres où j'ai dormi dans un fauteuil du cinéma Actualidades. Quatre ans ont suffi pour me tourner vers l'écriture, d'une manière que j'ai crue définitive. Jusqu'à ce que traverse ma vie Ramón Unzueta, un adolescent aux cheveux en broussaille et au sourire exubérant, qui dès lors peignait dans mon âme et m'apprenait à peindre dans la sienne. Lectures, visites au musée des Beaux-Arts en tenant la main de ma grand-mère, et puis Ramón Unzueta, qui dessinait

Attys / Avoi
1986 feutre et rouge à lèvres sur papier, 36 x 27 cm

toutes sortes de personnages inspirés par la vie et le septième art, tel est le monde initiatique et autodidacte qui m'a rapprochée des arts plastiques.
Mon amitié et mon engagement postérieur avec les peintres de tous les temps et ceux de la génération des années 1980 à Cuba, et hors de Cuba, m'ont redonné le goût du pinceau et de la toile, outre celui de la critique artistique.
Un beau jour, un de ces jours moroses de l'exil, j'ai repris les crayons et le pinceau. Néanmoins, je n'avais jamais cessé de dessiner : des story-boards pour esquisses cinématographiques et des scénarios de mon cru, et dans le but de projeter les caractères de quelques personnages de mes romans.
La peinture a toujours été présente dans mon écriture — et inversement — à travers ses thèmes principaux, grâce à l'œuvre des peintres que j'ai étudiée avec un amour méticuleux dans les musées, dans mes voyages... L'écriture est ma vie, la peinture a représenté plus d'une fois mon salut. ∎

(traduit par Albert Bensoussan)

TAHAR BEN JELLOUN, ÉCRIRE LA DOULEUR DU MONDE, PEINDRE SA LUMIÈRE

PAR LUI-MÊME

Si mes premières années se sont passées à Fès — que je jugeais archaïque étant enfant —, en 1955, à l'âge de huit ans, j'ai découvert la lumière de Tanger — qui a tant émerveillé Matisse — et son horizon ouvert. Ce fut aussi la rencontre avec la mer, la Méditerranée d'une part et l'océan Atlantique d'autre part : peut-être ma peinture exprime-t-elle en filigrane ce moment de danse permanente, avec les oiseaux, la mer et les élans de joie et toujours la lumière. Je ne cesse de rendre hommage à cette période de ma vie, comme avec mon intérêt pour le tressage des couleurs. Comme j'étais un enfant malade, je restais beaucoup à la maison et j'observais alors ma mère, ma tante ou ma sœur faire des broderies car c'était leur seule distraction pendant l'hiver : comme les tapis des anonymes, cet art du quotidien est constitutif de ma vision plastique et culturelle du monde. Quand plus tard j'ai découvert les toiles de Paul Klee en Tunisie, ce fut pour moi comme les tapis de ma grand-mère ! Dans la culture marocaine, l'art est partout mais il est pratique et utile…

En un sens, peinture et écriture se complètent chez moi. C'est pour cela que j'ai pu dire que j'écris la douleur du monde et que je peins sa lumière. J'essaie de réserver à l'écriture la fonction de témoin quant à mon époque, et ma peinture, même si je mens un peu, recèle la joie de vivre, car elle est nécessaire pour espérer et lutter.

Écriture et peinture sont néanmoins des processus de création qui se ressemblent. Quand je commence un roman, il y a une part d'inconnu, je ne sais jamais ce qui va se passer à la fin avant de l'avoir écrit jusqu'au bout. Dans une toile, je travaille beaucoup à l'instinct, donc il y a une similarité, sauf que dans un roman je raconte une histoire et que ma peinture est de l'ordre de l'humeur. ▮

À gauche :
Quand l'ombre de l'absence
2020, acrylique et pastel sur papier, 50 x 40 cm

À droite
Dans cette maison
2020, acrylique et pastel sur papier, 50 x 40 cm

Dans cette maison, le temps a fait une halte. Toutes les pages se déchirent pour laisser passer le soleil

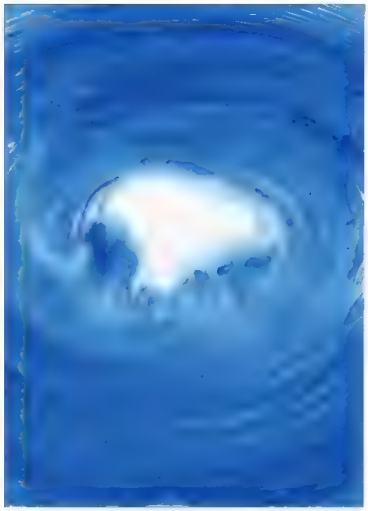
MÂKHI XENAKIS, L'ÉCRITURE DE SOI

PAR ELLE-MÊME

Le dessin, la peinture m'accompagnent depuis toujours alors que l'écriture est restée « secrète » jusqu'à la parution de mon premier livre écrit avec Louise Bourgeois, *L'Aveugle guidant l'aveugle*, publié chez Actes Sud en 1998.
Je crois que la meilleure manière d'approfondir cette question de « l'écriture de soi », en ce qui me concerne, est de revenir à ma petite enfance et au lien profond qui s'est établi avec mes parents à ce moment-là puisque pour eux, « l'écriture de soi » passait par la musique ou l'écriture. Et qu'il n'y avait que ça au fond qui comptait.

Ils avaient tous les deux un métier alimentaire qui leur prenait beaucoup de temps, si bien que le soir ou le week-end, ils s'installaient à leur table, lui avec ses partitions de musique, elle avec ses manuscrits, et se mettaient à écrire pendant des heures en silence. Comme je voulais certainement jouer et que, comme tous les enfants, je dessinais avant de savoir écrire, ils m'installaient à côté d'eux avec des feuilles de papier et des crayons afin que je dessine et surtout… que je les laisse tranquilles…
Un ami musicologue a retrouvé une partition graphique d'une œuvre que mon père était en train d'écrire, en septembre 1957 (j'avais un peu plus d'un an), et sur laquelle je me suis mise à gribouiller… Visiblement, mon père n'en a pas été offusqué puisqu'il a annoté mes gribouillis au lieu de les effacer… Ainsi, très tôt, et pendant longtemps j'ai partagé leurs moments de création et d'écriture, croyant que cela se passait de la même manière dans toutes les autres familles. Ma mère a précieusement gardé et annoté un grand nombre de mes premiers dessins, ce qui me permet de découvrir les liens surprenants qui existent avec mon travail futur.

Il y a d'abord cette gouache datée et annotée par ma mère de 1959 (j'avais 3 ans). On y voit un œil central, intégré dans une sorte de corps hybride qui semble se projeter sur nous. Au fil du temps, j'ai fini par comprendre et accepter d'où venait ce regard et pourquoi il est si présent dans mon travail, j'en parle dans le livre que j'ai écrit sur mon père, *Iannis Xenakis, un père bouleversant*, où je raconte notamment que celui-ci, durant la dernière guerre, a perdu un œil, arraché par l'éclat d'un obus lorsqu'il était résistant en Grèce et que petite fille, le visage de mon père me fascinait et m'effrayait à la fois. D'une part, son côté droit, intact avec cet œil unique vivant et son regard puissant et puis, du côté gauche, sa joue blessée et cet œil de verre, fixe, mort, qui le gênait et qu'il enlevait à la maison, laissant apparaître une cavité creuse, rose, blessée… Je raconte aussi comment lorsqu'il enlevait, à la maison, cet œil de verre qui le gênait, il me demandait ensuite de le lui retrouver : « Mâa, cherche mon œil. » Je me souviens encore de ces moments où j'éprouvais un sentiment mêlé de peur et de fierté lorsque, chargée de cette mission si importante à mes yeux, je cherchais l'œil de mon père dans l'appartement… Je me souviens aussi de mon effroi lorsque, l'ayant retrouvé, je devais le mettre au creux de ma main pour le lui apporter… L'œil de mon père dans le creux de ma main qui me regardait…
Plus récemment, j'ai retrouvé ce dessin annoté également par ma mère, daté de 1964, j'avais 7 ans et demi. La Sorcière… Cette sorcière, ma mère m'a-t-elle demandé de la dessiner ou l'ai-je dessinée toute seule ? Et pourquoi ma mère, la découvrant, eut l'idée de noter la date et le nom que je donnais à cette créature ? A-t-elle été inquiète ou amusée que sa fille de 8 ans dessine une sorcière ?



Sans titre 2020, encre sur papier, 13 x 18 cm
Courtesy de l'artiste

Sans titre
2017, paste, violet sur calque, 30 x 30 cm

Tout comme je semble parvenir à le faire dans ce dessin fait à l'âge de 11 ans. Pour mon anniversaire, mes parents, voyant ma passion grandissante pour la peinture, m'avaient offert un chevalet. Je me mets donc en scène, au milieu d'autres figures familières, prête à peindre, à affronter, à figer sur ma toile vierge, une forme inquiétante humaine ou animale affublée de nombreux bras et jambes, ressemblant étrangement à une araignée.
Je ne sais toujours pas d'où viennent ces monstres et ces fantômes. Je suis née dix ans après la guerre. Étaient-ce les angoisses de mes parents, qui avaient vécu la guerre de manière violente, qui ressurgissaient en moi, envahissant mes nuits et mes dessins ? Avais-je compris, lorsque mes parents m'installaient à côté d'eux pour que je peigne ou dessine afin de les laisser écrire pendant des heures, qu'eux aussi mettaient ainsi leurs terreurs à distance ?
Était-ce la compagnie des petites idoles mycéniennes et cycladiques ou encore des personnages des icônes byzantines que mon père affectionnait tant et qui étaient présentes dans notre appartement, qui m'apprirent, si tôt, par leur manière de se tenir à la fois détachées du monde et pourtant si présentes, à mettre à distance mes peurs par le dessin ?
Cet œil, cette sorcière, cette araignée nous font face comme la plupart de mes sculptures et dessins futurs. ▮

(extrait avec l'auteur d'un texte écrit
à la fondation Hartung, septembre 2019)

DDESSIN,
UN AUTRE PAYSAGE GRAPHIQUE

« *DDESSIN* EST UNE FOIRE OÙ L'ON FAIT DES DÉCOUVERTES ! » S'ENTHOUSIASME SA CRÉATRICE EVE DE MEIDEROS, ÉTAYANT SON AFFIRMATION PAR UNE LISTE D'ARTISTES EN POUPE QUI ONT FAIT LEURS PREMIERS PAS SUR LE SALON. « IL Y A BEAUCOUP D'EXEMPLES : PARMI EUX, LUCIE PICANDET, ANTOINE ROEGIERS ET CLAIRE TROTIGNON ONT EXPOSÉ ICI EN 2013, MASSINISSA SELMANI, ARTHUR NOVAK OU PLUS RÉCEMMENT CAROLINE LE MÉHAUTÉ, QUI A REÇU LE PRIX ART COLLECTOR EN 2019. » CERTAINS Y EXPOSENT ENCORE, D'AUTRES PLUS, MAIS LA DIRECTRICE NE MÉNAGE PAS SES EFFORTS POUR TIRER SON PARTI DE CE CONSTAT ET PROLONGER L'ESPRIT DÉFRICHEUR QUI CONSTITUE L'INTÉRÊT PREMIER DE *DDESSIN*, COMME EN TÉMOIGNE LE PROGRAMME DE L'ÉDITION 2020.

PAR TOM LAURENT

DDESSIN 20
ATELIER RICHELIEU, PARIS
DU 27 AU 29 MARS 2020

Parmi les traits qui ont tôt fait la singularité de la foire, la présence remarquée d'artistes africains et du Maghreb s'est établie dès la première édition. « Ces territoires de l'art contemporain commençaient à peine à être vraiment regardés » selon Eve de Meideros, dont les propres ascendances franco-béninoises ont pu pousser à dépasser les préjugés d'alors. On connaît aujourd'hui la fortune qui a suivi en France en termes d'intérêt critique et du marché. D'Afrique du Nord, Younès Rahmoun et Nidhal Chamekh y ont

Claire Fanjul, *Sphère Utopia*
2019, bois de tilleul et feutre posca, Ø 20 cm
Courtesy galerie Olivier Waltman, Paris

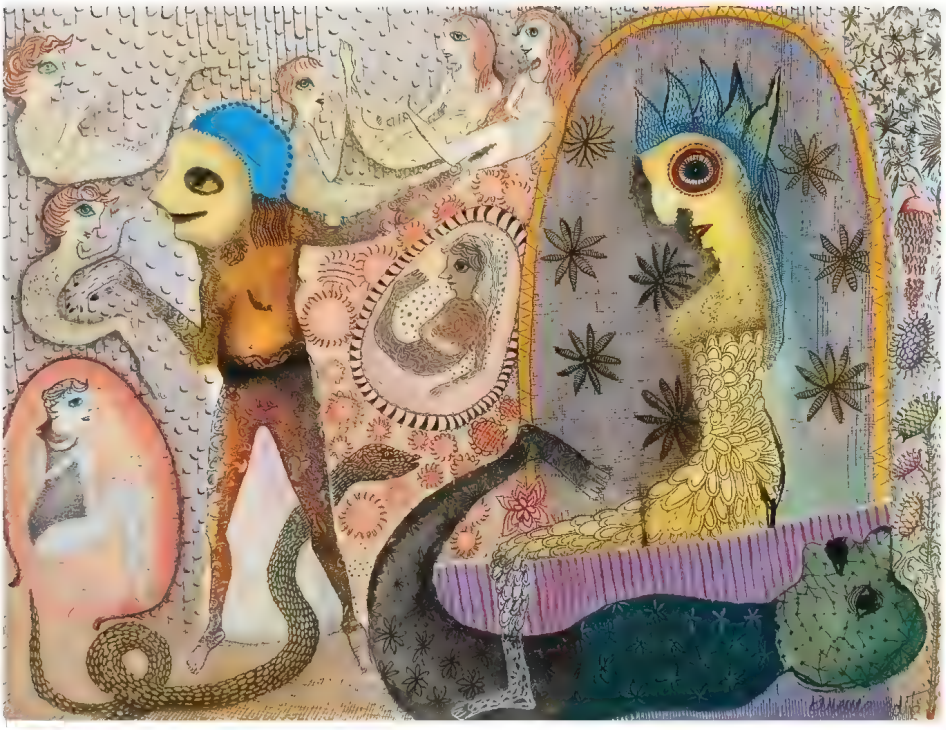
Heather Benjamin
Exploding Oath
2019, acrylique et gouache sur papier, 76 x 112 cm
Courtesy Heather Benjamin et Bim Bam Gallery, Paris

exposé dès 2013, quand l'Angolais Franck Lundangi y a été emmené en 2015 par la galerie marseillaise Polysémie, présente depuis lors chaque année, précédant un autre aîné de l'art du continent, le Sénégalais William Sagna, né en 1950. Plus jeune — et alors sans galerie —, c'est sous la forme d'un stand personnel que la directrice a invité le natif de Lomé Ferdinand Kokou Makouvia à présenter ses cartographies aux traits tremblés. En 2020, l'échange avec le continent africain perdure — traduit notamment par une résidence à Saint-Louis du Sénégal pour les lauréats du Prix DDessin, en partenariat avec l'Institut français. Après Isabelle Lévénez l'année dernière, Yoon Ji-Eun a pu y faire fructifier sa pratique de déconstruction du paysage au contact de celui qu'elle a observé à l'embouchure du fleuve Sénégal, en ramenant des travaux pour l'édition 2020. D'autres ont accompli le chemin inverse, comme Didier Viodé, dont l'album

Yao, visa refusé chronique en images et en textes ses propres déboires de Béninois candidat à l'émigration, l'écrivain Tahar Ben Jelloun dont la pratique plastique tranche par sa joie simple avec la noirceur de sa littérature ou Thilleli Rahmoun et ses dessins dystopiques qui télescopent le familier et l'étrange tout autant que les techniques graphiques. Ces allers-retours sont latents chez Smaïl Kanouté. Habitué à la scène, il y a fusionné danse et recherche graphique, de même qu'il fait le pont entre la France où il vit et le Mali de sa famille. Côté galeries, les Bordelais d'Artskop3437 Project exposent les planches du Kenyan Peteros Ndunde et de la Sud-Africaine Diane Victor.

Si la fondatrice note la présence sur *DDessin* de collectionneurs de la diaspora « qu'on ne voyait pas avant sur les foires et qui se sentent à l'aise ici », pas question pour autant d'enfermer la foire dans une spécialité territoriale. De fait, les galeries naissantes doivent prendre des risques pour exister, mais « cette jeune génération se démarque par la clarté de leurs propositions », explique Eve de Medeiros. Ainsi, à l'instar de la galerie Vaste & Véloce, le modèle « pop-up » de la Bim Bam Gallery correspond aux cultures « souterraines » que cette galerie fraîchement créée accompagne des deux côtés de l'Atlantique, dont l'un des exemples est Jeffrey Cheung. Ce Californien a le bon goût de ne pas choisir entre le « cool » de l'esprit skate et le militantisme queer, pour rester lui-même et produire un dessin où s'entrelacent en frise des personnages androgynes s'allongeant avec légèreté. Sur *DDessin*, la présence de la jeune New-Yorkaise Heather Benjamin dit également la vitalité de cette scène alternative qui prospère et se pense hors des institutions. Venue du fanzine, les poses suggestives de ses déesses punks tout en attributs féminins se fondent et s'adoucissent dans une stylisation exacerbée. De même, Space In Progress, qui réunit pour le salon le minimalisme emprunté à l'art précolombien de Martin Kaulen, les leporellos sexués et cosmiques de Yanieb Fabre et le dessin par contact direct avec les éléments naturels de Daniel Boursin, s'est fait connaître à Paris comme collectif animant un lieu d'exposition où gravite la jeune scène latino-américaine. Sur un mode plus grinçant, c'est cet esprit de contre-culture que défend aussi Kaléidoscope. Cette galerie, créée en 2019, met en regard les figurations satyriques que Maryan ou Jacques Grindberg ont fait crisser dès les années 1960 avec celles de Tereza Lochmann, née en 1989.

Sarah Navasse
Fragmentation
2018, collage et graphite sur papier, 58 x 101 cm
Courtesy galerie INSULA, Paris



Aditi Lago *Sans titre*
2018 technique mixte sur papier fait à la main, 30 x 40 cm
Courtesy galerie Polysémie Marseille

Présente dans le paysage parisien depuis plus longtemps, la galerie LJ apparaît elle aussi pionnière quant à son soutien envers des artistes hors-catégories, entre street art, illustration et création outsider. « J'ai connu Adeline Jeudy, sa directrice, il y a plus de dix ans, quand elle a montré le travail d'Allyson Mellberg, et elle a conservé un regard atypique », précise Eve de Meideros, ravie que cette même Mellberg soit présente aux côtés de l'Indienne Rithika Merchant sur le salon. D'autres galeries ont désormais leurs habitudes à l'Atelier Richelieu, comme Maria Lund, qui présente un solo de Yoon Ji-Eun, après qu'elle ait remporté le Prix DDessin en 2019. La H Gallery en fait également partie, avec Caroline Le Méhauté, Alice Gauthier et Reuben Negron, ou les Italiens de Rizomi, spécialisés en art brut — tout comme Polysémie : sur le stand de cette dernière, cette veine se traduit notamment cette année dans les dessins foisonnants de Aditi Lago et Juricus. Pour sa première participation, la galerie Insula a décidé de réunir quatre artistes autour du paysage intérieur : aux côtés de Stéphane Dauthuille et Juliette Le Roux, les tracés de Fabienne Houzé-Ricard s'entremêlent jusqu'à former et nouer ensemble des motifs de nids et de racines tandis que les cadres serrés où Sarah Navasse déploie fragments de corps et de paysages les muent en surfaces spéculaires. Chez The Fibery, cette sensibilité se décline dans la présentation d'œuvres spécifiquement textiles, partant des possibilités de la fibre comme matériau. Quant à cette « sortie de la feuille » comme modalité du dessin, Eve de Meideros se veut pragmatique : « Force est de constater que la vision du dessin s'est élargie, et sur *DDessin*, toutes ses modalités doivent être présentes, sans forcément mettre de côté les supports classiques. » En 2020, elle a invité deux artistes textiles à la foire, Margaux Derhy et Roxane Kisiel, au même titre que Clovis Rétif, dessinant au graphite des amas de rebut, et ouvert un espace pour la création numérique. « Cette initiative correspond à un changement de paradigme, que portent surtout les artistes de moins de quarante ans, mais aussi les collectionneurs de cette génération », explique-t-elle. C'est donc un pan qui s'ouvre pour la foire, au même moment que sa directrice se lie à une dimension plus internationale, avec des partenaires comme l'Université de Sydney en 2019 et celle de Bristol cette année. ▮

NICOLAS DAUBANES,
LA CONDITION HUMAINE

QU'ATTENDRE DE L'EXPÉRIENCE DE L'ART SINON QU'IL NOUS AFFECTE ? PARCE QUE LA FRÉQUENTATION DU MONDE DE LA PRISON S'EST IMPOSÉE À LUI COMME LE VECTEUR LUI PERMETTANT UNE CONNAISSANCE APPROFONDIE DE L'AUTRE ET DE LUI-MÊME, L'ART DE NICOLAS DAUBANES SE DÉCLINE À L'ORDRE DE PROPOSITIONS PLASTIQUES QUI NE LAISSENT AUCUN REGARD INDEMNE. PAR-DELÀ SON EXPÉRIENCE, IL A SU TIRER LES FILS D'UNE ŒUVRE POLYMORPHE QUI DÉPASSE TOUTE CONSIDÉRATION DOCUMENTAIRE POUR ÉLABORER LES TERMES D'UNE POÉTIQUE DE LA CONDITION HUMAINE. TOUT À LA FOIS RADICALES ET EXPÉRIMENTALES, LES ŒUVRES DE DAUBANES SONT D'UNE RICHESSE D'INVENTION INÉDITE DANS UN RAPPORT INTELLIGIBLE ET SENSIBLE AU MONDE QUI LES INSPIRE. ENTRE FRAGILITÉ ET GRAVITÉ, ENTRE ATTRACTION ET RÉTENTION, ENTRE CONSTRUCTION ET DESTRUCTION. ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

PHILIPPE PIGUET **D'où vient cet intérêt que vous portez à l'univers carcéral, sinon aux questions de la révolte et de l'enfermement ?**

NICOLAS DAUBANES Quand j'étais en première année à l'École des Beaux-Arts de Perpignan, la mairie a annoncé au printemps sa décision de la fermer dès l'été suivant. Cela a créé une situation de révolte chez les étudiants inquiets de savoir comment ils allaient pouvoir survivre, même si un délai a finalement été obtenu qui s'est renouvelé chaque année. Fort d'une expérience passée dans le cadre d'un atelier avec des enfants, j'ai décidé en troisième année d'intervenir dans une maison pour jeunes délinquants qui venait de s'ouvrir près de chez moi. J'ai alors découvert que, par ce biais, je pouvais exprimer certains ressentis personnels par rapport à des questions de santé que je tenais silencieux, tant la relation à l'autre ouvre sur une relation à soi. Dès lors que j'ai mis un pied dans la prison et que

NICOLAS DAUBANES. L'HUILE ET L'EAU
PRIX DES AMIS DU PALAIS DE TOKYO 2018
PALAIS DE TOKYO, PARIS. DU 21 FÉVRIER AU 17 MAI 2020
COMMISSAIRE : FRANCK BALLAND

NICOLAS DAUBANES. NOMEN NESCIO
CHÂTEAU D'OIRON. DU 21 MARS AU 31 MAI 2020

Les M[illegible] d'après [illegible] Baumer
2019, [illegible] aimantée, 160 x 300 cm
[illegible] de Nicolas Daubanes *Le Monde ou rien*, FRAC PACA, Marseille, 2019

j'ai eu l'occasion d'observer ce monde carcéral, j'ai été totalement mordu et j'ai compris que c'était à partir de là que j'allais pouvoir construire un travail.

Par rapport à l'histoire de l'art, y a-t-il un artiste qui vous ait pareillement marqué au point de faire ce choix de la création ?
La découverte de l'œuvre d'Edvard Munch m'a dès le début fortement bouleversé. Il y a chez lui quelque chose qui m'a fait comprendre que je trouverai ma voie dans l'expression plastique...

Une expression plastique qui prend chez vous toutes sortes de formes, en appelle à toutes sortes de matériaux et recourt à toutes sortes de protocoles d'autant plus singuliers que ce monde carcéral en est le vecteur cardinal...
Je ne peux nier en effet qu'il est fondateur de ma démarche mais je serais enclin à dire « qu'il était » le vecteur de mon travail bien plus qu'il ne l'est encore, parce qu'avec le temps et l'expérience, les problématiques qui m'intéressent se sont élargies à des questions davantage génériques comme la résistance, la mémoire, la condition humaine...

Il n'en reste pas moins que c'est par le thème de la prison que vous vous êtes fait repérer et que votre œuvre constitue en quelque sorte comme une documentation tout à la fois objective et métamorphosée de son univers. Ici, des empreintes d'inscriptions murales ; là, des dessins à la poudre de fer ; là encore, tout un ensemble de pièces relatives au mode alimentaire en prison, etc., etc. Chacune de vos créations semble ainsi opérer en qualité de document.
Compte tenu du fait qu'au fil du temps, j'ai eu l'occasion de faire de nombreuses résidences dans des prisons très différentes, ce qui m'intéresse est de concevoir des œuvres qui disent ce que j'ai vu,

Sur les toits 2019, incrustation d'acier incandescent sur porcelaine émaillée 40 x 53 cm

non littéralement, mais par le prisme d'une production plastique qui y fait écho. C'est d'ailleurs pourquoi je n'ai pas retenu le mode de la photographie, par trop proche du réel à mon sens, et privilégié le dessin, l'objet ou l'installation. Ainsi des frottages que j'ai faits des inscriptions de la prison de Mataro, en Espagne, laissées par les détenus du régime franquiste et qui s'offrent à voir dans une certaine fragilité matérielle. Ainsi des fragments de plaques de porcelaine incrustée d'acier incandescent portant les textes de tortures infligées aux détenus de la prison de Montluc pendant l'occupation ; l'impossibilité de les lire dans leur entièreté leur confère une charge émotionnelle plus forte. Ce qui m'intéresse, c'est de ramener au regard des traces mémorielles qui relèvent d'une forme d'intimité.

À l'instruction de votre démarche, il est deux dates essentielles qui correspondent à deux révoltes historiques de prisonniers : celle des 9-13 septembre 1971, à la prison d'Attica, aux États-Unis, qui est le fait de d'Afro-Américains enfermés sur le prétexte de délinquance alimentaire ; celle du 15 janvier 1972, à Nancy, où les prisonniers réussissent à monter sur le toit de la prison et répliquent aux forces de l'ordre en leur lançant des tuiles. Cette dernière entraîne notamment Sartre et Foucault à prendre position sur la question carcérale, ce dernier publiant en 1975 son célèbre *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Comment l'artiste que vous êtes s'est-il emparé de telles situations ?

Ce sont surtout des situations qui m'ont éveillé la conscience à l'égard de cette problématique et qui m'ont entraîné à développer ma recherche. Plastiquement parlant, j'ai réalisé différentes pièces à l'appui de ces événements. À l'image du toit de la prison de Nancy, j'ai fait un grand dessin mural à la limaille de fer à la galerie Maubert au printemps dernier, une installation architecturée sur laquelle le visiteur pouvait monter au FRAC PACA à l'automne et réalisé une céramique incrustée de poudre d'acier reprenant la photo de cette révolte. J'ai fait aussi toute une série de tuiles qui portent au verso certaines brèves paroles de prisonniers…

Qu'en est-il au juste de cette technique de la limaille de fer qui vous signe ?

C'est une technique qui vient tout droit de l'univers carcéral, renvoyant non seulement à l'image du prisonnier tentant de scier les barreaux de sa cellule mais à tout l'environnement métallique de la prison. L'usage que j'en fais relève de la projection de cette limaille sur une plaque aimantée, elle-même collée sur un support, à travers un pochoir que j'ai préalablement dessiné et qui va permettre à la limaille de se fixer. Cela crée un dessin de la nature d'une trace, relativement volatile, en parfaite adéquation avec la représentation de ce monde carcéral.

15 janvier 1972 2018 tuiles, bois, 900 x 300 x 140 cm
Vue de l'exposition *Aucun bâtiment n'est innocent*, Chapelle Saint-Jacques, centre d'art contemporain Saint-Gaudens, 2018

Saint Michel, prison de Toulouse
2017 poudre d acier aimantee, dess n mural, 280 x 300 cm
Vue de .'exposit on *Grand Prix Occitanie*, .. e.. comm..n Toulouse 2017

Comment en êtes-vous arrivé par la suite à travailler avec la céramique, voire avec le verre ?
En fait, par accident, un beau jour où j'utilisais une disqueuse pour couper du métal et que quelques éclats incandescents sont allés frapper une vitre, s'y incrustant et composant comme un nuage. J'ai tout de suite compris qu'il y avait deux manières de dire les choses selon la technique de l'aimantation ou de l'incrustation. J'ai alors décidé de m'orienter vers le paysage mémoriel, de lieux ou d'images chargés de mémoire, ainsi la série *Strange Fruit* d'après les gravures de suppliciés de Goya dont j'efface les figures tragiques. Je les dessine à la disqueuse, c'est un exercice extrêmement physique. Le support devient très fragile alors que le dessin résiste à tout. C'est une façon inverse du dessin de limaille projetée.

Vous êtes résolument soucieux de toujours trouver une réponse qui soit en phase avec la source et le contexte de votre inspiration. L'opportunité qui s'est trouvée lors d'une résidence à Besançon de découvrir une édition illustrée de toutes les gravures des prisons de Piranèse – les « *Carceri* » – vous a conduit à réaliser une série de dessins intitulée *Les Spectateurs de Piranèse*. Que sont-ils ?
Faits eux aussi de poudre d'acier aimantée exigeant un travail d'une infinie finesse, comme la gravure d'ailleurs, ces dessins ne sont pas des copies de Piranèse. Ils n'en reproduisent que certains détails, ayant été plus particulièrement attiré par les endroits où l'on distingue de petits personnages. Ceux-ci ne sont autres que les détracteurs de l'artiste qu'il a souhaité de la sorte mettre en prison ! Là encore, je me suis approprié le document original en le transformant d'autant plus que je m'y suis ajouté puisque moi aussi je passe une grande partie de ma vie en prison. En fait, c'est une série d'autoportraits.

Par-delà vos objectifs artistiques, qu'est-ce que vous apporte cette fréquentation des prisons ? Qu'est-ce que vous allez y chercher ?
En prison, je me trouve confronté à une réalité qui n'a rien à voir avec celle colportée par les médias, lesquels racontent toutes sortes de choses totalement décalées, parfois de l'ordre du fantasme. Si j'y suis face à une certaine vérité, celle-ci n'existe toutefois pas car tout le monde y joue un jeu, aussi faut-il être constamment dans une position distanciée. Mais pouvoir passer deux heures avec un détenu, éprouver le fait d'être dans sa cellule, voir comment cela y est organisé, comment sont possibles les relations humaines, c'est une vraie leçon de vie.

À la faveur de la nuit
2019 Installation de 6 dessins, incrustation d'acier incandescent sur verre
Vue de l'exposition de Nicolas Daubanes, *Le Monde ou rien*, FRAC PACA, Marseille, 2019

Vous parlez de cet univers avec quelque chose de passionné dans la voix. À la longue, n'y a-t-il pas un risque d'addiction à cette fréquentation ?
Absolument parce que tout ce que l'on peut y observer est sans fin. De plus, c'est l'occasion de rencontrer des personnalités très fortes. Je me souviendrai longtemps de la rencontre que j'ai faite de François Besse, l'acolyte de Mesrine, à qui je demandais quelle était la pire prison qu'il ait fréquentée et qui m'a répondu : « Laquelle des 77 000 ? » Or ce nombre est celui qui correspond à celui des détenus en France. Il y a en réalité autant de prisons que de détenus. J'ai donc 77 000 prisons à visiter… ▮

NICOLAS DAUBANES EN QUELQUES DATES

Né en 1983. Vit et travaille à Marseille. Représenté par la galerie Maubert, Paris.

Expositions personnelles (sélection)
2019 | *À la faveur de la nuit*, galerie AL/MA, Montpellier
| *Le Monde ou rien*, FRAC PACA, Marseille
| *Ce n'est pas joli de couper les arbres !*, galerie Maubert, Paris
| *La Vie quotidienne*, Mémorial national de la prison de Montluc, Lyon
2018 | *En mai 1792* (dans le cadre d'IN SITU 2018), Tour Aycelin – palais des Archevêques, Narbonne
| *OKLM*, Château de Servières, Marseille
| *Aucun bâtiment n'est innocent*, CAC Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens
2017 | *HEXAGONE*, galerie Eva Vautier, Nice
| *Le Batiman et a nou*, La Station, Nice

DRAWING NOW, LE TRÈS LARGE DESSIN CONTEMPORAIN

AVEC TREIZE ÉDITIONS D'EXPÉRIENCE, LE SALON PARISIEN PREND ACTE DU CHEMIN PARCOURU DEPUIS SA CRÉATION EN 2007 ET OUVRE UN PEU PLUS ENCORE CETTE ANNÉE L'ÉVENTAIL DES ACCEPTIONS QUE PEUT RECOUVRIR LE DESSIN CONTEMPORAIN.

PAR TOM LAURENT

DRAWING NOW ART FAIR
LE CARREAU DU TEMPLE, PARIS
DU 26 AU 29 MARS 2020

Sur *Drawing Now*, le support papier reste bien entendu un mode privilégié, et on trouve dans les figures à la gouache de Jean-Charles Blais, le feutre et l'encre avec lesquels le chanteur Daniel Johnston croquait ses scénettes grunge ou le graphite dont use de manière millimétrique Massinissa Selmani autant de preuves de sa richesse. Mais le salon met de plus en avant un champ élargi du médium, à partir de l'affirmation désormais établie de son autonomie. Considéré en tant qu'œuvre à part entière, c'est à étendre son territoire que les pratiques des artistes ces dernières décennies l'ont poussé.

HÉTÉRODOXIE GRAPHIQUE

Ainsi, la galerie moscovite Iraqui montre les dessins d'architectures russes d'avant-garde, motifs graphiques s'il en est, mais le trait de son auteure, Maria Arendt, est en fait une broderie. Pour Myriam Mihindou, ce sont des fils de cuivre qui fournissent de quoi tisser sa tentative d'invention d'un langage, tandis que Frédérique Lucien, à la galerie Jean Fournier, fait du papier découpé la matrice de son travail. Simon Schubert, présenté par le galeriste Martin Kudlek venu de Cologne, a fait pour sa part du pliage le moyen d'inscrire le dessin dans le papier. Et à la question du « comment dessiner ? » vient aussi s'ajouter celle du « comment exposer le dessin ? », auxquelles l'Anglais Neal Fox répond en transformant une armoire en cabinet d'exposition chez Suzanne Tarasieve… Dans un versant plus éphémère, Joana P. R. Neves, qui assure la direction artistique du salon, a invité les artistes Elsa Werth, Thorsten Streichardt et Odonchimeg Davaadorj pour un programme de performances au Carreau du Temple. Cette dernière, née en 1990 en Mongolie, fait d'ailleurs partie des cinq nominées pour le Prix Drawing Now 2020, dont le panel dit bien la diversité que recouvre le médium. Parmi celles et ceux potentiellement amenés à succéder à Lucie Picandet, dont la pratique hétérodoxe où le texte se fait entendre a été primée l'année dernière, Delphine Gigoux-Martin pense son dessin sous la forme d'installations. Nicolas Daubanes, lui, se saisit de gestes issus du milieu carcéral pour faire apparaître son dessin composé de limaille de fer.
À cet accroissement des choix matériels fait écho celui des secteurs de diffusion. Ainsi, comme l'avait souligné l'édition 2018, la bande dessinée apparaît désormais comme moins inéluctablement séparée du dessin contemporain. Si cette présence montre les liens tissés entre les deux secteurs via le roman graphique et l'illustration, l'occasion est aussi donnée de faire venir des collectionneurs du 9e art tandis que les marchands spécialisés dans ce domaine jouissent par leur participation du label que recouvre l'art contemporain. En 2020, la galerie Martel, désormais habituée de la foire, montre des planches d'Emil Ferris, Charles Burns ou Art Spiegelman et met l'accent sur la narration visuelle de Nina Bunjevac, passée un temps par la peinture et des installations.

DESSINS DE FILMS, FILMS DESSINÉS

La nouvelle venue à cette 14e édition est surtout l'image animée, que met en jeu l'exposition *Tout un Film !* conçue par Joana P. R. Neves avec la Cinémathèque française au sein de la foire. Notant que « le cinéma est aussi un exercice graphique, de

Jean Charles Blais
Sans titre
2018, gouache sur papier, 54,5 x 48,5 cm
Courtesy de l'artiste et galerie Catherine Issert, Saint Paul de Vence

Mathieu Dufois
Maquette
2019, dessin à la pierre noire, 46 x 71 cm
Courtesy de l'artiste et Galerie C, Neuchâtel

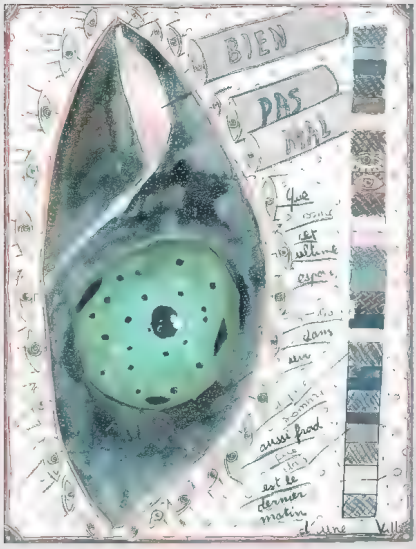
la préparation à la réalisation ; et d'autre part, que les artistes contemporains s'y réfèrent volontiers par le biais de l'expression graphique », elle a réuni des travaux dont les trajectoires convergent à partir des deux genres. Coté cinéma, ce sont des dessins préparatoires — ceux de Sébastien Laudenbach, de Kurosawa pour *Les Sept Samouraïs* et les planches du storyboard du *Parrain 2* de Coppola tracées par Alex Tavoularis — ou, à rebours, la matière d'une séquence destinée à être animée. Trois celluloïds de Paul Grimault pour *La Bergère et le Ramoneur* forment de merveilleux exemples de cet « arrêt sur image ». Chez les plasticiens, la pratique du dessin induit toujours un possible film, ainsi chez Mathieu Dufois, par ailleurs nominé pour le Prix Drawing Now 2020, et Camille Lavaud.

Cette exploration prend aussi corps sur les stands, chez des galeries du secteur prospectif de la foire mais aussi dans le secteur général. Le Viennois Ulrike Jakob consacre intégralement le sien à Tone Fink, avec des dessins « classiques » au crayon datés des années 1980 et de 2018 et des vidéos où sa pratique s'anime. Animés également, les dessins de Rachel Lowe et Harm van den Dorpel tirent parti des nouvelles technologies — l'intelligence artificielle, en l'occurrence, pour le second — chez les Londoniens de Narrative Projects. Autre exemple dans le secteur process, le projet *Les Indestinés* mené par Fabien Granet avec la galerie Jean-Louis Ramand, mêlant vidéo d'animation, fusain sur papier ou graphite sur verre. Sous toutes ses formes, c'est donc à prendre le pouls d'un dessin mis en mouvement qu'appelle *Drawing Now* cette année. ▮

ALEXANDRE LEGER, L'APOCALYPSE DANS LE CRAYON

Dans son exposition *Hélas, rien ne dure jamais* à Saint-Étienne, Alexandre Leger retrace « la chute inexorable d'un monde en perdition », où raz de marée destructeur, volcan en éruption et chute de météorites composent le paysage apocalyptique dans lequel son propre dessin est emporté. Le déchaînement des éléments naturels s'accompagne du tumulte des sentiments humains, que l'artiste illustre notamment à partir de planches d'anatomie : corps tranchés, dépecés et analysés lui permettent de montrer les dysfonctionnements et « maladies » de ce monde, qui contaminent sa propre pratique graphique. Très friand de jeux de langage, Alexandre Leger allie le dessin à l'écriture ; sur du papier ancien, déjà utilisé, qui laisse apparaître les traces d'écritures passées – une feuille d'ordonnance, une grille de mots croisés ou des cahiers d'écoliers, par exemple –, ses textes poétiques et slogans éclairent ou contredisent ses scènes dessinées. ▮ **Mathilde Mascolo**

Alexandre Leger.
Hélas, rien ne dure jamais pour toujours.
Musée d'art contemporain de Saint-Étienne Métropole. Du 20 novembre 2019 au 17 mai 2020



Alexandre Leger *Que brûle, Variation F.*
2018. crayon et aquarelle sur papier, 22 × 17 cm.
Courtesy galerie Bernard Jordan, Paris

Wols. *Sans titre* (ancien titre : *Composition*)
1944-45, encre et aquarelle sur papier, 17,2 x 11,3 cm
Centre Pompidou, Paris

LE MONDE DE WOLS

« Une toute petite feuille pour contenir le monde », écrivait Wols dans ses *Aphorismes*. Les papiers où il a consigné ses dessins tiennent en effet autant de la miniature que du bout de rien qui ravale la prétention. Au Centre Pompidou, qui a reçu en 2011 une importante dation de 32 de ses dessins et peintures, c'est à l'aune de son écriture, de sa photographie et de sa peinture que son œuvre graphique est saisie. Frayant avec le groupe surréaliste dans les années 1930, il en retient le « dérèglement » et la liberté d'œuvrer à des images mentales. Dans les siennes alors, figures et objets s'entrelacent, flottent ou bifurquent, et leur morcellement s'épand sur un jus aquarellé. Interné en France de 1939 à fin 1940 car ressortissant allemand – bien qu'ayant fui le nazisme dès 1933 –, Wols aura beau se montrer réticent à exposer, son œuvre est chaudement saluée à la Libération, par Sartre notamment. Entre-temps, la figure s'est disloquée, resurgissant parfois dans une superposition de lignes. Wols a « tout pulvérisé », dira aussi Georges Mathieu en voyant son œuvre en 1947, voulant l'enrôler dans ce que le critique d'art Jean-José Marchand vient tout juste de dénommer l'« abstraction lyrique ». Préfigurant l'art informe, le dessin de Wols, avant ou après-guerre, ni véritablement abstrait ni lyrique, est surtout teinté d'une liberté inquiète. ▮ **Tom Laurent**

Wols. Histoires naturelles.
Centre Pompidou, Paris.
Du 4 mars au 18 mai 2020

Lebrun fecit

LA COLLECTION PRAT, ET MÊME "LE DERNIER DESSIN DE MON PAUVRE PÈRE"

APRÈS 25 ANS D'ABSENCE PARISIENNE, LA COLLECTION PRAT S'EFFEUILLE DANS LES GALERIES DU PETIT PALAIS ET MONTRE TOUT DÈS LA FIN MARS... UNE SAINTE NUE, UNE PIANISTE LÉGÈRE ET, PARMI DES SATYRES DE BOUCHER, LA *FOLIE FAISANT FUIR LA RELIGION* DE PIERRE, SOIT LA TRANSMUTATION DE L'HISTOIRE MODERNE DU DESSIN FRANÇAIS EN 184 SPÉCIMENS.

PAR VINCENT QUÉAU

Première pensée, esquisse préparatoire, Académie, pochade sur le vif, composition au carreau, à échelle, étape dernière en vue d'être présentée au commanditaire ou tirée sous presse, voire portrait intime à vocation d'hommage, les très belles œuvres de la collection Prat, patiemment collectées durant plus de quarante ans, couvrent l'ensemble de l'histoire de l'art français depuis sa renaissance des guerres de religion. Mieux encore que de présenter toutes les occasions qui engageaient les artistes à dégainer leurs crayons, elles nous évadent dans une série d'histoires : celle des fables qu'elles illustrent et qui, parfois trop érudites, ne se concrétiseront jamais en peinture, celle aussi, bien sûr, de la gésine du peintre et du sculpteur qui cherche, scrute, interroge les effets de lumière, de texture, de position, les échelles et les rendus, celle enfin qui raconte une carrière, une évolution, un manifeste esthétique, des découragements et des espoirs déçus. Genèse de l'œuvre en grand, elles peuvent ailleurs rappeler l'invention d'un succès au bénéfice d'une clientèle moins chanceuse.
Surtout, ce précieux glanage, finement éclectique, reflète un goût, une pensée, et ne s'excuse plus de la justification des Goncourt écrivant quelque part s'être repliés sur le dessin faute de ressources suffisantes. De goût, il n'est jamais question que du meilleur qui, en plus d'intéresser à ce qui est digne du spécialiste, sait repérer maintes feuilles majeures, témoignages concrets d'un moment primordial de création. Collectionner le dessin semble bien ici le signe de ce que les mêmes Goncourt désignent ailleurs comme l'évidence d'un goût suprême ; or, Véronique et Louis-Antoine Prat le possèdent en plus d'un instinct de partage qui nous entraîne vers de vieilles connaissances ou de merveilleuses découvertes.

UNE ÉMULATION ROMAINE

La présentation s'ouvre par le Grand Siècle et un *Colisée* à la plume et au lavis d'encre brune de François Stella l'Ancien, fondateur naturalisé d'une prolixe famille de peintres et graveurs lyonnais, qui nous rappelle la fascination exercée par les vestiges de la Rome antique sur toute une génération formée auprès des Romanistes de l'école nordique (Mabuse ou Frans Floris entre autres). Suivent deux dessins majeurs de Poussin dont un *Enlèvement de Proserpine*, une *Aurore sur son Char* par François Perrier (1594-1649) qui prépare le plafond du *Salone* au palais Peretti-Almagià de Rome, une *Madeleine* par le Lorrain provenant de la collection de Christine

LA FORCE DU DESSIN. CHEFS-D'ŒUVRE DE LA COLLECTION PRAT
PETIT PALAIS, PARIS. DU 24 MARS AU 12 JUILLET 2020
COMMISSAIRES : PIERRE ROSENBERG, CHRISTOPHE LERIBAULT

Charles Le Brun
Femme nue accroupie, le genou gauche à terre, de profil à gauche
XVIIe siècle, sanguine et rehauts de blanc sur papier crème 32,4 x 23,4 cm
Collection Prat

de Suède, trois belles pages de cette ligne nette et lyrique qui forme le caractère du trait de Simon Vouet, avant que Paris ne s'affirme nouvelle Mecque du classicisme. Les temps troubles mais édéniques de la régence, avec Jacques Stella (l'aîné des fils), Eustache le Sueur, Laurent de La Hyre (une *Allégorie de la régence d'Anne d'Autriche*, un *Enlèvement d'Europe*, un épisode supposé de l'*Histoire de Cyrus et Panthée* remontant jusqu'au maniérisme bellifontain tardif), retrouvent cette exacte rectitude, claire et pondérée, du fameux atticisme parisien, tout en lorgnant vers les productions provinciales de deux étranges Pierre Brébiette, touffus et séduisants, un *Frontispice* par Thomas Blanchet ou un *Josué* du Toulousain Raymond Lafage. Les échos du Versailles de Le Brun bruissent de cette querelle fameuse et montrent qu'un Antoine Coypel comme un Charles de la Fosse, en bons rubéniens, manient les trois couleurs sur papiers pastel. Puis Dieu (prénom : Antoine), avec une *Étude de plafond avec figures allégoriques*, crée des cieux délavés de gris sur papier crème dans un ballet de nuances dont la ligne bouillonne, impalpable, sur le saisissant contraste de la feuille teinte.

Adieu génération du sublime monarchique, l'autre Régence, celle qui fut tout de même joyeuse, s'annonce avec Watteau, présent grâce à une maternité touchante ouvrant ce siècle du sensible. Des Boucher, solides quoique rocailles, une *Communion* de Trémolières tirée d'une série des sacrements envoyée de Rome, des Natoire, un Carle van Loo, souvenir autographe d'un *David et Saül* disparu, affrontent l'écriture saccadée de deux Dandré-Bardon (1700-1783), maître provençal au goût prononcé pour les fluides arabesques, tandis qu'apparaissent les premières œuvres de sculpteurs : Bouchardon ou les frères Michel-Ange et Simon Challe. De là, Lajoüe, Gabriel de Saint-Aubin, Pillement — avec une rare chinoiserie de ce grand peintre de la mer qui y jette

Simon Vouet
Repos pendant la fuite en Égypte
XVIIe siècle, pierre noire, rehauts de blanc sur papier beige, 21,5 x 23,6 cm
Collection Prat

sa ligne dans les eaux orientales — François-André Vincent (une esquisse de sa célèbre *Leçon d'agriculture*), et un souvenir de l'échec de Fragonard, celui de ne pas achever, au bout du seizième chant et quelque trois cents compositions, son projet d'illustration du *Roland furieux* de l'Arioste…

Eugène Delacroix
L'Amoureuse au piano
X Xe siècle, pinceau et lavis brun, 21,8 x 17,5 cm
Collection Prat

Georges Seurat
La Couseuse, bottes et soulier
X Xe siècle, crayon Conté, 15,7 x 11,8 cm
Collection Prat

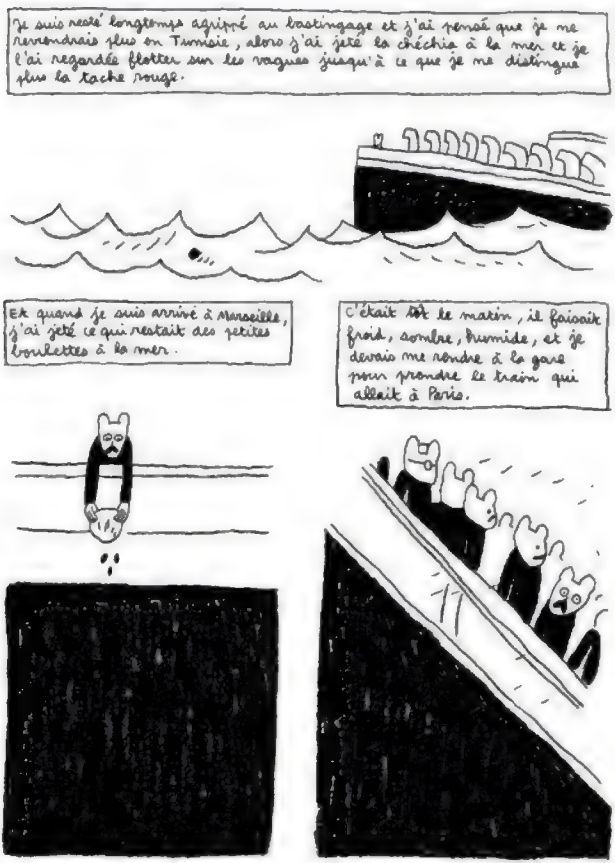
RÉALISTES ET NÉOS

David est présent par deux extrêmes de sa carrière : une première pensée pour la *Douleur d'Andromaque*, son morceau de réception, le grand succès du Salon de 1783 et un *Portrait de François Eugène David et son épouse Anne Thérèse* annoté au verso d'un paraphe de son fils, témoignant du dernier coup de crayon, en 1825, du paria de Bruxelles. Suivent ses émules comme Regnault, ses élèves comme Gros et Girodet, puis ses contemporains, plus marginaux et mieux détachés d'une esthétique néoclassique parvenant parfois à la raideur : Boilly, Peyron, bientôt Géricault, Prud'hon surtout, maître de l'estompe et de la craie blanche au service d'une mythologie, corrégienne et séductrice. De la trinité romantique Ingres-Delacroix-Chassériau, on notera un *Ossian* et un *Portrait du concertiste Pierre Baillot* — typique de la courbe expressive et continue du maître de Montauban —, des chevaux, des Maures et une *Amoureuse au piano* en qui on crut reconnaître toutes les grandes passionnées de la Restauration (Maria Malibran, Maria Kalergis, George Sand ou La Pasta…), un *Homme noir assis à terre* et deux portraits du transfuge… Corot, Millet, Rousseau du côté des paysagistes des campagnes de France, Descamps ou Fromentin de celui des orientalistes, précèdent cette école académico-italianiste des Couture, Baudry, Pils ou Merson avant que les modernes n'affirment le dessin comme le tout de la geste artistique. Les visions extatiques d'un Moreau, celles plus bizarres d'Odilon Redon ou le frontispice des *Châtiments* par Dalou coudoient les feuilles au pochoir d'un Victor Hugo, prolixe, ou d'un Baudelaire, plus sage. Enfin, pêle-mêle, le *Portait de Thérèse de Gas* par son frère en graphite sur papier rose et hommage au quattrocento, *Cinq études de petite Bretonne* par Sérusier, une face de la même (peut-être ?) par Émile Bernard, une *Maison hantée* de Seurat au crayon Conté plus quelques Cézanne concluent cette abondance par des fantaisies de cette légèreté enlevée, bientôt iconoclaste. ∎

DE L'AUTOFICTION À L'AUTOBIOGRAPHIE

DES TÉMOIGNAGES MIS EN BULLES

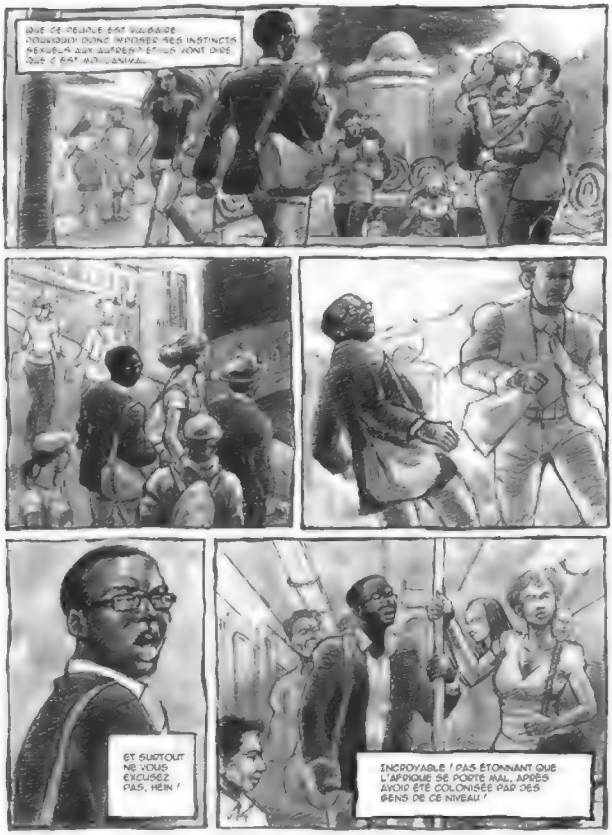
L'autofiction et l'autobiographie sont largement utilisées par les auteurs pour évoquer leur parcours migratoire. Si elle a souvent été représentée dans la bande dessinée, l'immigration n'en était pas pour autant le sujet principal. Une situation qui a changé à partir des années 80 avec le développement des récits d'autofiction. Dans *Je ne verrai pas Okinawa* (éd. Les Impressions nouvelles), Aurélia Aurita raconte comment une jeune femme (Chenda, diminutif de son véritable prénom Hakchenda) est retenue plus de six heures dans un aéroport nippon. Elle utilise son pseudonyme pour créer un décalage avec le lecteur et instaurer une ambiguïté autour de la nature de son récit. Dans *Portugal* (éd. Dupuis), Simon – double de papier de Cyril Pedrosa – évoque la crise artistique qu'il traverse et son besoin grandissant de retrouver ces racines familiales qu'il a pourtant toujours fuies. Dans les années 90, c'est l'autobiographie qui s'impose pour toute une génération d'auteurs dont fait partie Marjane Satrapi. Dans *Persepolis* (éd. L'Association), elle raconte son enfance iranienne, son passage en Autriche, puis son installation en France. Un récit initiatique qui a bouleversé le neuvième art à sa parution. **Philippe Peter**



› **Christophe Ngalle Edimo et Simon-Pierre Mbumbo,** planche de *Malamine – Un Africain à Paris,* éd. Les Enfants Rouges, 2009, p. 5.

» **Laurent Verron**, *Goscinnyrama, L'Album Goscinny,* collectif, 2e version, 2013, coll. privée.

‹ **Jérôme Ruillier**, *Les Mohamed*, éd. Sarbacane, 2011, planche 275.



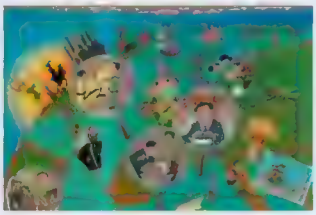
Avenue, les fenêtres ouvertes sur la ville, laissant apparaître les visages de vieillards, de brutes, de mères, d'enfants turbulents et de membres de gangs. Tous bouillonnent d'un exotisme aux antipodes l'un de l'autre, obligés de cohabiter dans une artère de clichés. Un regard ironique loin des considérations de Malamine, personnage dessiné par Christophe Ngalle Edimo et Simon-Pierre Mbumbo qui offrent un récit ponctué de situations quotidiennes parisiennes rythmées par un dessin noir et blanc mêlant stylo-bille, acrylique et blanco. Dans *Malamine – Un Africain à Paris (ci-dessus)*, malgré sa volonté de s'intégrer, le héros se trouve confronté à un « *peuple* » dont il ne comprend pas les codes et qu'il observe avec dédain : « *Pas étonnant*, pense-t-il, *que l'Afrique se porte mal après avoir été colonisée par des gens de ce niveau* ». Entre marasme économique *(Je ne verrai pas Okinawa*, d'Aurélia Aurita), conflits politiques (« Le Monstre », d'Enki Bilal. Lire le hors-série d'*Arts Magazine* qui lui est consacré) et décadence sociale *(Les Mohamed*, de Jérôme Ruillier, *à gauche)*, la BD d'immigration représente un témoignage historique et personnel précieux.

L'humour pour apaiser les tensions

Le sujet, grave, se permet des incartades humoristiques mises en planche par des auteurs désireux d'apaiser un malaise lié à un lourd vécu, sorte de thérapie par le

LA REPRÉSENTATION DU MIGRANT

DU CLICHÉ AU PORTRAIT



Longtemps cantonnés à la figure honnie de « l'étranger », les immigrés sont désormais scrupuleusement étudiés par le neuvième art. Les migrants sont quasiment absents des cases de bande dessinée jusque dans les années 80. Ils ne sont en général que des personnages secondaires, même si quelques albums et séries font exception. Créées par Jijé en 1939, « Les Aventures de Blondin et Cirage » mettent ainsi en scène un Blanc et un Noir. Plus tard, Goscinny et Attanasio imaginent Spaghetti (éd. Le Lombard), un personnage qui concentre les clichés de l'immigré italien et dans lequel se projette son dessinateur, lui-même exilé transalpin. Sans oublier *Le Pied-Tendre*, une aventure de « Lucky Luke » (éd. Dargaud) publiée en 1968 dans laquelle un lord anglais fraîchement arrivé dans l'Ouest américain subit les brimades des pionniers. À partir des années 90, la figure du migrant, son parcours et ses conditions de vie intéressent les auteurs de BD dans une démarche qui se rapproche parfois du reportage. Alors que Maximilien Le Roy montre les désillusions du « rêve français » dans *Hosni* (éd. La Boîte à bulles), Baru – lui-même fils d'immigrés italiens – met en scène Slimane, un travailleur sans papiers, dans *Fais péter les basses, Bruno!* (éd. Futuropolis). Jérôme Ruillier a, quant à lui, réalisé *Les Mohamed* (éd. Sarbacane), adapté des *Mémoires d'immigrés*, de Yamina Benguigui, tandis qu'Aurélien Ducoudray et Jeff Pourquié se sont attaqués aux réseaux de passeurs clandestins dans *Békame* (éd. Futuropolis). **Ph. P.**

MARGUERITE ABOUET

« CE QU'ON MONTRE DE L'AFRIQUE EST TOUJOURS DRAMATIQUE »

Scénariste de la bande dessinée « Aya de Yopougon », récemment adaptée sur grand écran, Marguerite Abouet y décrit le quotidien d'un groupe d'adolescents d'Abidjan, sa ville natale. ▬Ph. P. INTERVIEW

ARTS MAGAZINE • À quel âge avez-vous quitté la Côte d'Ivoire ?

MARGUERITE ABOUET • Je suis partie d'Abidjan à 12 ans. Je suis allée vivre chez un grand-oncle à Paris. C'était terrible ! Je n'avais pas choisi de m'exiler. Avec le recul, je pense tout de même que c'est plus facile de le faire quand on est un enfant, même si cela reste un déracinement douloureux.

Avez-vous le sentiment de vous être intégrée à la société française ?
Je n'aime pas parler d'intégration. Je préfère le terme "acceptation". On est tous l'étranger de quelqu'un. J'ai dû prendre certains plis bien sûr, mais sans jamais oublier d'où je venais. En France, c'est malheureusement souvent l'apparence qui compte ; on râle parce que certaines femmes africaines portent le boubou. Vivre ensemble, c'est un effort quotidien.

Pourquoi avoir choisi la bande dessinée pour raconter votre jeunesse à Yopougon, à Abidjan ?
Au départ, je voulais écrire "Akissi", une histoire qui parle de l'enfance. Cela s'est finalement concrétisé plus tard. "Aya", c'est un mélange de toutes ces filles des années 70 que j'ai connues enfant, quand je vivais à Abidjan. C'est ma rencontre avec Clément Oubrerie qui a tout changé. Il m'a proposé d'en faire une BD qui a intéressé Joann Sfar pour sa collection "Bayou".

On entend souvent qu'« Aya de Yopougon » est une BD africaine. Qu'en pensez-vous ?
Ça me fait rire ! Ça ne veut pas dire grand-chose. Et puis Clément ne connaissait pas l'Afrique avant de dessiner « Aya ». Je crois qu'on a réussi à casser une vieille idée reçue. Jusqu'alors, ce qu'on montrait de l'Afrique, notamment à travers les médias, était toujours dramatique ou misérabiliste. Mais ce n'est pas que ça. On y rit aussi beaucoup. Aujourd'hui, nos lecteurs nous remercient de leur avoir fait découvrir autre chose.

« **Aya de Yopougon** », de Marguerite Abouet et Clément Oubrerie, coll. « Bayou », éd. Gallimard, 6 volumes.
« **Akissi** », de Marguerite Abouet et Mathieu Sapin, éd. Gallimard, 4 volumes.

› Patrick Essono, dit Pahé, « La Vie de Pahé », tome 1 : *Bitam*, éd. Paquet, 2006, p. 27.

‹ Baru, « Les Années Spoutnik », tome 2 : *C'est moi le chef !*, éd. Casterman, 2000, planche 14.

+ dessin. Ils ne se prennent pas au sérieux, se moquent de leur entourage et d'eux-mêmes mettant en scène des situations hilarantes. Jouant sur le langage, Baru, issu d'une famille ouvrière, d'un père italien et d'une mère bretonne, taquine, de son trait animé à l'encre et l'aquarelle, les échanges entre immigrés dont le vocabulaire semble rappeler leur situation. Dans le tome 2 des « Années Spoutnik » *(à gauche)* notamment, une femme beugle : « *Macaronis cochons… Femmes de vous toujours écarter cuisses comme putains… Saloperies faire sales gosses comme lapins…* », tandis que son mari, le fusil sous le bras, braille un « *Foutre camp !!* » tonitruant. Quant à Patrick Essono alias Pahé, avec « La Vie de Pahé » *(à droite)*, il raconte « *des histoires drôles* » , croquant son enfance partagée entre le Gabon, le Congo et la France : son premier jour de classe, le Père Noël, la télévision, les flocons de neige – « *Y'a quelqu'un qui a peint le dehors tout en blanc.* » –, son premier concours de dessin… En 2009, ces souvenirs ont été adaptés en une série animée de 78 épisodes, *Le Monde de Pahé*, diffusée sur France 3 à l'instar d'un « Titeuf » ou d'un « Cédric ». Une adaptation naturelle pour ce dessinateur de presse qui donne au petit Pahé un trait vif et fluide à la fois, accompagnant une caricature toute trouvée. Cette consécration a été partagée par Marjane Satrapi avec *Persepolis* ou Marguerite Abouet et Clément Oubrerie (créateur de « Pablo » avec Julie Birmant) avec « Aya de Yopougon » *(voir p. 98)*, dont les BD drôles et émouvantes abordent les limites qui peuvent exister entre hommes et femmes dans un contexte de lutte identitaire. Les projecteurs braqués sur leur talent, ces auteurs d'ici et d'ailleurs bénéficient aujourd'hui d'un juste retour des choses. ■

CE MATIN EN ME RÉVEILLANT, J'AI LA SURPRISE DE MA VIE. QUELQUE CHOSE S'EST PASSÉ PENDANT LA NUIT...
HOOD
TU VAS PAS ME CROIRE. Y'A QUELQU'UN QUI A PEINT LE DEHORS TOUT EN BLANC. VIENS VOIR!
HA HA! MAIS NON
ELLE ME DIT QU'IL N'EN ÉTAIT RIEN ET ME PARLA D'UN PHÉNOMÈNE NATUREL DÛ AU NOUVEAU TEMPS. ENCORE UN! DÉCIDÉMENT...
SI TU VEUX, TU PEUX ALLER EN BAS VOIR.
JE M'ENFONÇAIS DANS UNE ESPÈCE DE CHOSE BLANCHE ET FROIDE. PUIS SOUDAIN ÇA COMMENCA...
UN TRUC QUI RESSEMBLAIT À DU COTON SE MIT À TOMBER. ÇA VENAIT DE PARTOUT. JE PRIS MES JAMBES À MON COU...
AAAH
LA PLUIE DE COTON CONTINUA À TOMBER DE PLUS BELLE. DE MON ABRI, JE VOYAIS DES ENFANTS JOUER AVEC PLAISIR. IL N'Y AVAIT AUCUN DANGER...
C'ÉTAIT ÇA LA NEIGE!!!
IL CESSA DE NEIGER. J'OSAIS M'AVENTURER DEHORS...
MMM...! MAIS?... C'EST DE L'EAU!
AVEC LA NEIGE, ON PEUT FAIRE DES BOULES.
GÉNIAL!
HÉ!
...JE DÉCOUVRE DONC LES BOULES DE NEIGE!!!
AH
AH
AH
AH

NOUS ARRIVONS À PARIS ROISSY-CHARLES-DE-GAULE. IL EST 6H30 DU MATIN ET IL FAIT 12°
MERCI D'AVOIR CHOISI AIR AFRIQUE.

LA BD PLANCHE SUR L'IMMIGRATION

Afin d'orienter sa programmation artistique autour des mouvements migratoires des populations du monde, le musée de l'Histoire de l'immigration, à Paris, a choisi d'offrir une lecture sociale de bandes dessinées signées par quelques grands noms du neuvième art. Miroirs de leur mémoire, elles sont un support d'histoires et de réflexions sur des questions identitaires, reflets d'un vécu personnel entre humour, observation et dénonciation.

À VOIR

Albums – Bande dessinée et immigration. 1913-2013
Jusqu'au 27 avril

Musée de l'Histoire de l'Immigration, Paris
293, av. Daumesnil (12e).
10h-17h30 (sf lun.).
10h-19h (les sam. et dim.).
Tél. : 01 53 59 58 60.
www.histoire-immigration.fr

Tout commence aux États-Unis dans les années 1910. La bande dessinée d'immigration, portée en une d'hebdomadaires et de quotidiens américains *(New York Journal-American)* férus de situations rocambolesques, naît sous la plume d'immigrés européens. Parmi eux, l'Écossais Winsor McCay, l'Allemand Rudolph Dirks, l'Autrichien Frederick Burr Opper et surtout l'Irlandais George McManus qui créé son double *comic*, Jiggs, un petit homme ventripotent, cigare au bec, une canne à la main et un haut-de-forme vissé sur le crâne. Multipliant les situations de vie liées à son statut d'immigré irlandais, il se raconte en bande dessinée dans les séries « Bringing up Father » et « Jiggs & Maggie », publiées en noir et blanc la semaine et en couleur le dimanche. Un support facile d'accès selon Vincent Bernière, co-commissaire scientifique de l'exposition : « *On n'a pas vraiment besoin d'avoir fait des études pour dessiner. Il est plus difficile, surtout à l'époque, de devenir écrivain ou peintre alors qu'auteur de bande dessinée populaire et humoristique, on y arrive d'une certaine façon plus facilement.* »

La chronique sociale se dessine

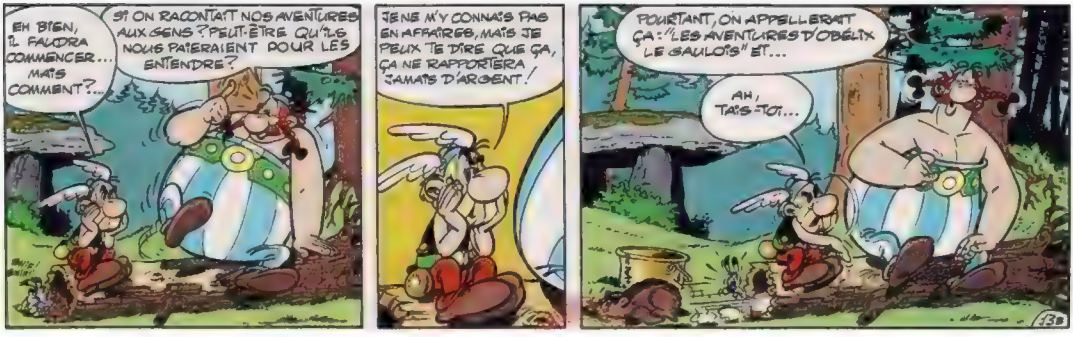
Qu'ils soient italien, algérien, portugais, vietnamien ou ivoirien, les auteurs présentés, accompagnés de leurs planches originales, sont tous issus de l'immigration. Parce que la plupart sont en mal de repères, leurs souvenirs marquants donnent lieu à des albums remplis d'anecdotes. Bien qu'ils soient d'origines différentes, leurs bandes dessinées se font pourtant écho dans un ballet de liens sociaux, une quête d'identité. Will Eisner, créateur de « The Spirit » relatant les aventures d'un justicier masqué, et initiateur du roman graphique, s'amuse de ce phénomène. Il quadrille, sur la façade d'un immeuble de *Dropsie* +

‹ **Marguerite Abouet**, *Aya de Yopougon*, éd. Gallimard.

LE PHÉNOMÈNE ASTÉRIX À LA BNF

Les planches données par Albert Uderzo à la Bibliothèque nationale de France seront au cœur d'une grande rétrospective consacrée à l'irréductible Gaulois. Carine Picaud, conservatrice et commissaire de l'exposition, revient sur la qualité des œuvres offertes par le dessinateur et sur leurs conditions de conservation.

Philippe Peter TEXTE



▲ ***Astérix et le chaudron*, planche 13.** Texte : René Goscinny, dessin : Albert Uderzo, édition originale, Dargaud, 1969.

À VOIR

Astérix à la BnF

DU 16 OCTOBRE AU 19 JANVIER

BNF FRANÇOIS MITTERRAND, PARIS

Quai François-Mauriac, 13e.
10h-19h (sf lun.).
13h-19h le dim. 5 €/7 €.
Tél. : 01 53 79 59 59. www.bnf.fr

Le 19 septembre 1966, *L'Express* consacrait sa une au *« phénomène Astérix »*. Une première pour une bande dessinée, et un épisode que Hergé, le créateur de Tintin, ne parviendra jamais à digérer. Près de cinquante ans plus tard, force est de constater que l'aura de l'irréductible guerrier est intacte. Ni les faiblesses des derniers albums, ni celles des films adaptés des aventures du héros ne sont parvenues à ébranler ce géant du neuvième art aux 350 millions d'albums vendus. Un trente-cinquième opus, intitulé *Astérix chez les Pictes*, signé Jean-Yves Ferri et Didier Conrad, sortira même le 24 octobre prochain. La série et ses personnages inoubliables font désormais partie du patrimoine culturel national, voire mondial. Même si l'ancien président de la République, qui a donné son nom à la Bibliothèque nationale de France, était plutôt un inconditionnel de Corto Maltese, quoi de plus logique donc que de retrouver ces fiers Gaulois dans cette institution. D'autant que celle-ci possède désormais des chefs-d'œuvre qu'elle ne saurait garder au secret.

Quelques mois avant l'annonce de sa retraite, en effet, Albert Uderzo a fait don de 120 planches originales à la BnF. *« Elles sont arrivées dans nos locaux en mars 2011 »*, indique Carine Picaud, conservatrice au bureau de la réserve des livres rares et commissaire de l'exposition « Astérix à la BnF ». *« Ce sont des pièces absolument exceptionnelles puisqu'il s'agit d'*Astérix le Gaulois, *premier album de la série, de* La Serpe d'or, *et d'*Astérix chez les Belges, *le dernier scénarisé par*

« ***La Serpe d'or*, planche 1.**
Texte : René Goscinny, dessin : Albert Uderzo, planche originale, 1960.
^ **Albert Uderzo** à sa table à dessin, en 1970.

René Goscinny », décédé en 1977 alors qu'il restait encore à son compère sept pages à dessiner. Seul regret : dix planches (sur les cent trente que comptent ces trois ouvrages) manquent à l'appel, pour la plupart données gracieusement par le dessinateur à une époque où le marché de l'art ne s'y intéressait pas encore. Les couvertures, réalisées à la gouache, ne faisaient quant à elles pas partie du lot.

« *Ces œuvres – crayonné et encre de Chine sur papier bristol – sont toutes dans un très bon état* », explique Carine Picaud, et elles n'ont pas nécessité de restauration d'importance. « *Albert Uderzo travaillait par demi-planches* (A et B, voir ci-dessus), *qui étaient ensuite assemblées à l'aide de scotch. L'adhésif a laissé de petits rectangles de colle jaune que nous avons dû retirer.* » Pour permettre une consultation optimale, elles ont par ailleurs été remontées à l'aide de charnières en papier japon réversibles. « *Il ne fallait en aucun cas perdre des informations* », comme les notes ou les étiquettes de suivi d'impression qui figurent parfois à leur verso. Côté conservation, ces pièces – stockées à plat – respectent les mêmes consignes que les livres anciens : un taux d'hygrométrie d'environ 50 % et une température de 18 degrés. « *Elles pourront être prêtées et voyager, à condition de suivre une règle de base : trois mois d'exposition équivalent à trois années de stockage à l'abri de la lumière.* » C'est la condition *sine qua non* pour préserver toute la fraîcheur de ces chefs-d'œuvre.

Une œuvre phénoménale

Si Astérix collectionne les superlatifs, la rétrospective que lui consacre la BnF peut se targuer, elle aussi, d'avoir sorti le grand jeu. Divisée en quatre parties, elle s'intéressera d'abord aux œuvres imaginées par Goscinny et Uderzo avant la naissance de leur personnage fétiche et du journal *Pilote* (avec notamment la série « Oumpah-Pah »), puis elle plongera tête baissée dans l'univers du célèbre Gaulois, offrant une sorte de tour du propriétaire où la petite histoire côtoiera la grande. Une fois le décor planté, les visiteurs pourront découvrir les secrets du « phénomène Astérix », des films aux produits dérivés divers et variés, en passant par le célèbre parc d'attraction du même nom. « *Afin de mesurer l'ampleur de son succès, nous avons créé un mur d'éditions originales, soit trente-cinq albums pour autant de langues sur les cent onze idiomes dans lesquels les livres ont été traduits* », indique Carine Picaud. Enfin, l'exposition reviendra en détail sur les clés du succès de ce héros incontournable. Une réussite qui est, en très grande partie, due au talent comique de Goscinny et au génie graphique d'Uderzo. Au total, près de quatre cents pièces, dont une cinquantaine de planches originales, de nombreux imprimés, des vestiges archéologiques ou encore le bureau sur lequel travaillait le scénariste de *Lucky Luke* et du *Petit Nicolas*. ■

LA BD BANDE TOUJOURS PLUS

Underground avant l'heure, la BD s'est fait dépuceler par la pègre américaine en pleine prohibition. Depuis, elle s'adonne à une surenchère d'expériences, des plus soft aux plus trash. Et illustre, souvent à la première personne, les libérations sexuelles en cours…

par Vincent Bernière

La bande dessinée est un art jeune. Moins de deux siècles se sont écoulés depuis son invention, en 1833, par le Suisse Rodolphe Töpffer. Longtemps destinée à distraire, voire à éduquer la jeunesse, on peut comprendre que la sexualité y fit des débuts tardifs, et pour ainsi dire timides. L'intérêt artistique et culturel de la BD érotique est pourtant considérable. Accompagnant la libération des mœurs de la fin du XXe siècle à nos jours, parfois sous le radar de la censure, le genre a produit ses chefs-d'œuvre. Mieux, son développement est symptomatique de l'évolution de la BD elle-même, depuis l'autobiographie post-soixante-huitarde jusqu'aux blogs actuels en passant par l'âge d'or du porno chic dans les années 1980. On peut considérer ses premières manifestations, clandestines, comme les ancêtres de la bande dessinée underground. Il s'agit des *Tijuana Bibles*, ces petits fascicules distribués par la pègre aux États-Unis dans les années 1920, et qui moquaient les grandes figures de la culture US comme Mae West, Clark Gable, Mickey ou Popeye, en les faisant forniquer. En France, la loi de 1949 régissant les publications destinées à la jeunesse opère de façon implacable jusque dans les années 1970. Pourtant, à la fin des sixties, poussés par le vent de révolte d'une jeunesse qui prône la fin de la conjugalité, l'émancipation des corps et l'amour libre au sein de communautés, quelques dessinateurs vont faire sauter un premier verrou avec des héroïnes dessalées : Valentina (Guido Crepax), Barbarella (Jean-Claude Forest) et Pravda (Guy Peellaert). Aux États-Unis, Robert Crumb participe au mouvement mais, castré par une éducation autoritaire, il ajoute à ses confessions sexuelles un sentiment de culpabilité qui va devenir un archétype de la BD autobiographique masculine. Dans les années 1980, la pornographie se libère. La révolution sexuelle s'est fait récupérer. Canal+ diffuse le premier film porno en 1985. Certains supports de presse, comme *Newlook* ou *l'Écho des savanes*, n'hésitent plus à publier des photographies et des BD où les coïts sont figurés sans ambages. Une seule contrainte : faire passer le tout au chevet d'une certaine élégance graphique. C'est le porno chic. À partir de la décennie suivante, la bande dessinée se libère définitivement des contraintes liées au divertissement. Des auteurs homosexuels font leur coming out, de joyeux pornographes se livrent sans tabou et quelques filles s'en mêlent. Le sexe dans la bande dessinée serait presque devenu un sujet comme les autres. ❑ Suite p. 88

POUSSE... ENCORE... OUI... VAS-Y... ENCORE...
OUAIS... TOI AUSSI, POUSSE !... COMME ÇA, OUAIS...
OH... OH... HHH...

7 FAÇONS D'ABORDER LA CHOSE

Aurélia Aurita
Fraise et chocolat

Cul-cul la praline

Dès la sortie de *Fraise et chocolat*, on se jette sur les confessions de cette petite Française d'origine asiatique, espérant y déceler les tréfonds de la psychologie féminine. Las, cette BD n'est pas le point de vue d'un auteur sur lui-même, comme c'est souvent le cas dans l'autobiographique masculine. C'est un acte d'amour d'une femme envers un homme. On songe aux mots de l'artiste féministe Anita Steckel : « L'homme cache son sexe parce qu'il a honte, qu'il pense que sa sexualité est indigne. […] Si le pénis masculin n'a pas sa place au musée, alors il n'y a pas de raison qu'il ait sa place dans le sexe de la femme. » Si ce n'est pas encore au musée, Aurélia Aurita aura eu le mérite de faire entrer le sexe de l'homme dans la BD.
> éd. Impressions nouvelles

Frédéric Boilet
Elles

Nippones ni farouches

Libertin voyageur, c'est au contact du Japon, pays shintoïste où la sexualité n'est pas un problème, que Frédéric Boilet s'initie aux vertus du « sexe joyeux ». Comme d'autres éléments du quotidien, il l'intègre dans son manifeste de « nouvelle manga », soit l'application des principes de la nouvelle vague en bande dessinée. Frédéric Boilet n'aime pas la BD masculine et ne comprend pas pourquoi on ne pourrait pas évoquer la sexualité naturellement. Bédéaste travaillant d'après photo, il passe des annonces dans la revue *Manga Erotics* et reçoit des réponses ! L'auteur shoote donc ses modèles en train de faire l'amour avec lui, puis les dessine à la main, avant d'intégrer le tout grâce à l'informatique. Ou comment allier l'utile à l'agréable. Tout simplement.
> éd. Ego comme X

Milo Manara
Le Déclic

Avec un joujou et sans entraves

Manara est un enfant de 1968. Il débute sa carrière dans l'industrie du pocket porno en même temps que s'érigent les barricades à Rome. Quelque part entre Casanova et le divin marquis, Milo Manara flatte le bon goût bourgeois tout en le dézinguant. *Le Déclic*, best-seller toutes catégories publié à partir de 1983, est révélateur de cette problématique. Le pitch : une grande bourgeoise est tenue de coucher avec des manants, parfois sous l'œil de son mari, dépité par cette nouvelle lutte des classes. Les femmes de Manara ont peu de défauts. Elles se ressemblent toutes et leur sexualité, finalement, est assez banale, voire bourgeoise. La révolution sexuelle se serait-elle fait récupérer ?
> éd. Drugstore

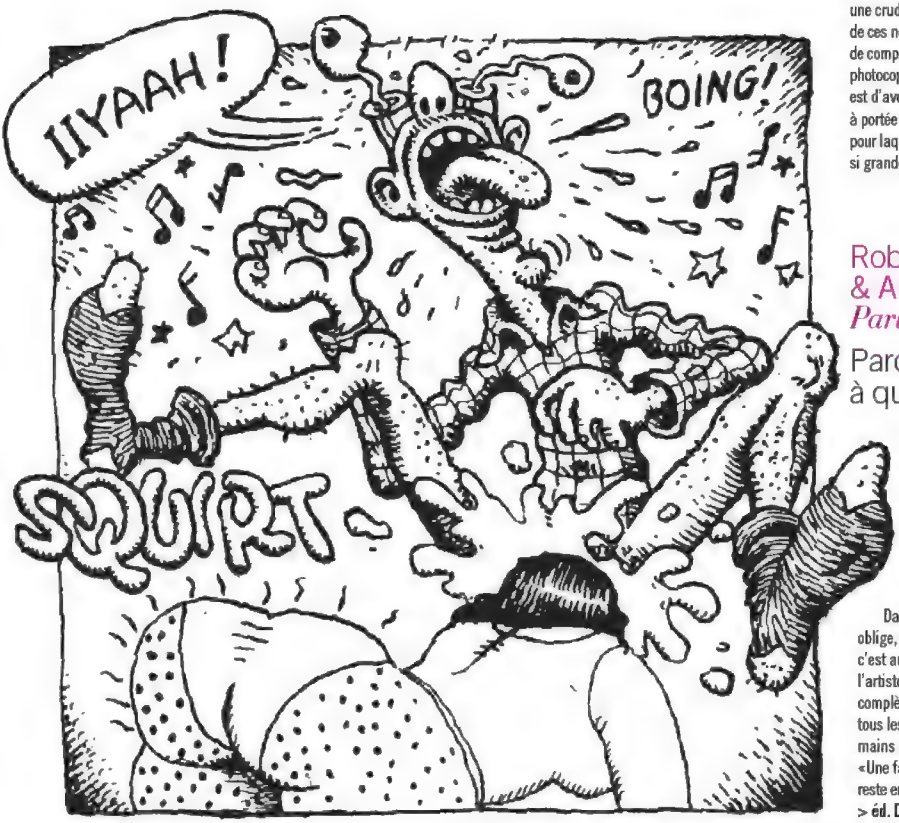
Fabrice Neaud
Le Journal

Introspection homo

Le premier tome du *Journal* de Fabrice Neaud, paru en 1996, révolutionne la bande dessinée autobiographique en posant la question de l'image et de sa représentation. L'auteur, homosexuel, s'y montre notamment sur des lieux de drague et autres pissotières dans une ville de province qui cache à peine son nom. En BD, on n'avait encore jamais vu ça. Dès lors, Fabrice Neaud entreprend un ambitieux journal à forte prétention intellectuelle, censé ne jamais s'arrêter. Problème : les livres sortent trop longtemps après les faits. L'aventure s'arrête à l'aube des années 2000. Elle reste d'une singularité exemplaire. **> éd. Ego comme X**

Bastien Vivès *La Famille*
Le grand méchant tabou

Dernier rejeton brillant de la génération des BD-bloggeurs, Bastien Vivès semble n'avoir point de tabou vis-à-vis du sexe. Sa fable sadomaso rigolote, *les Melons de la colère*, a déjà fait couler beaucoup… d'encre. Avec *la Famille*, c'est le dernier tabou qui saute. Les enfants parlent avec les parents de la chose sexuelle avec une crudité sans pareille. Le point commun de ces nouveaux dessinateurs, capables de composer une BD uniquement à l'aide de photocopies et de faire fi du «beau dessin», est d'avoir grandi avec la pornographie à portée de clic. C'est sûrement la raison pour laquelle leur liberté plastique est si grande. > **éd. Delcourt**



Robert Crumb & Aline Kominsky *Parle-moi d'amour!*
Parce que c'est meilleur à quatre mains

Pour Robert Crumb, la sexualité est d'abord un problème. Heureusement, le second degré n'est jamais très loin (juste en dessous). Élevé par un père militaire, Crumb est le fruit d'une éducation judéo-chrétienne étouffante. Dans les années 1960, Flower Power oblige, l'homme se libère un peu. Mais c'est au contact de sa seconde femme, l'artiste Aline Kominsky, qu'il se dépucelle complètement. Couple libre et polygame, tous les deux réaliseront des BD à quatre mains pendant près de quarante ans. «Une famille qui baise ensemble reste ensemble», aurait ajouté Crumb. > **éd. Denoël**

Jean-Claude Forest
Barbarella

Le vice est sa vertu

Lorsqu'Éric Losfeld publie *Barbarella*, en 1964, la commission de surveillance des publications destinées à la jeunesse est tentée de le tolérer. Problème : un militant communiste, Raoul Dubois, intervient lors des débats pour le faire interdire, ce qui sera finalement décidé par le ministère de l'Intérieur en 1965. Qu'y a-t-il de sulfureux dans *Barbarella* ? Pas grand-chose, en vérité. Barbarella est une jeune femme moderne qui décide elle-même de sa propre vie. Ce qui était déjà énorme pour l'époque. Parfois, elle se balade les seins nus. Pour autant, Forest traînera toute sa vie ce boulet d'érotomane. Il avouait pourtant détester la pornographie. Un comble. **> éd. Éric Losfeld**

à lire

À travers plus de 40 extraits et cinq thèmes (Soft, Chic, Trash, Rigolo, Autobio), cette anthologie réunit des chefs-d'œuvre signés Manara, Crepax, Reiser, Magnus, Liberatore, Crumb, Wolinski, Lévis… À paraître le 31 août.

★ ***Anthologie de la bande dessinée érotique***, Beaux Arts éditions, 368 p., 39,50 €.

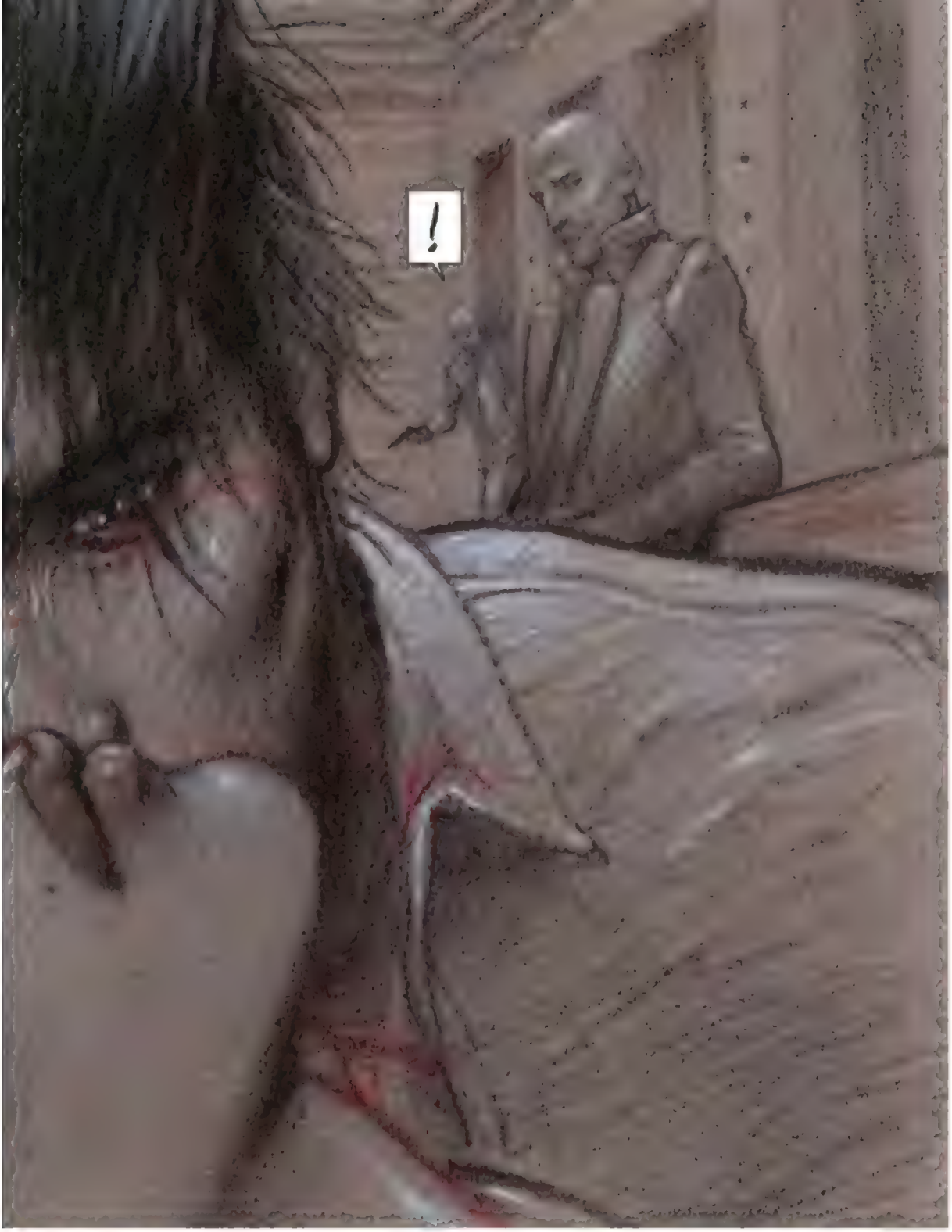
Bilal plonge dans Shakespeare

Avec « Julia & Roem » (Casterman), la star de la bande dessinée européenne s'attaque au mythe de l'amour absolu.

PAR CHRISTOPHE ONO-DIT-BIOT

Enki Bilal est un cas. Une anomalie dans le paysage artistique européen. D'abord, il sait tout faire : des albums de bande dessinée, des films, des costumes et des décors d'opéra, des mises en scène de théâtre, et même battre tous les records en salle des ventes *(voir encadré)*. Ensuite, ce nec plus ultra de l'hybridation, né à Belgrade d'une mère tchèque et catholique et d'un père bosniaque et musulman, ajoute à ses talents de dessinateur une vision du monde graphique qui n'appartient qu'à lui, ainsi qu'un don de visionnaire qui ne laisse pas de sidérer. On attend un album de Bilal comme on attendait jadis, à Delphes, les prophéties de la Pythie : en se demandant ce qui va nous tomber, cette fois, sur le coin de la figure. Alors ? Après avoir prédit la désintégration de l'empire soviétique (avec Pierre Christin dans « Partie de chasse ») et an-

BILAL/CASTERMAN



« J'AI TOUJOURS PENSÉ QU'IL Y AVAIT DANS "ROMÉO ET JULIETTE" UN POTENTIEL GRAPHIQUE ET VISUEL FORMIDABLE POUR UNE BANDE DESSINÉE. »
ENKI BILAL

Planétologique. Librement inspiré de « Roméo et Juliette », « Julia & Roem » met en scène des héros manipulés par la nature en colère.

noncé les attentats du 11 septembre 2001 (dans « Le sommeil du monstre »), ce surdoué oraculaire revient avec « Julia & Roem ». Une revisitation bilalienne de « Roméo et Juliette » avec femmes au regard de givre, Ferrari à batteries solaires fonçant sur une mer Baltique devenue désert, nuées célestes en gris et ocre, pilules d'eau en poudre et amants qui prennent langue... C'est tourmenté, fluide et terriblement beau : Shakespeare aurait adoré. Et si comme d'habitude ce que dessine ce diable d'Enki Bilal doit nous arriver dans peu de temps, alors cette fois on respire, car l'amour est au rendez-vous. Et avec lui le temps d'une réflexion « planétologique ».

Le Point : On ne peut pas, comme souvent chez vous, parler d'un nouvel album en faisant abstraction de l'actualité. Comme ceux d'« Animal'z », les héros de « Julia & Roem » vivent sur une Terre dévastée par une catastrophe naturelle, où l'eau manque car elle est contaminée. Vous qui aviez proposé ironiquement qu'on crée un « musée de l'avenir » à Tchernobyl, avec combinaison de protection fournie aux visiteurs (1), qu'avez-vous ressenti lors de la catastrophe de Fukushima ?

Enki Bilal : J'ai ressenti de la douleur, de l'effroi, et j'ai compris que j'avais commis pour une fois une ■■■

Nanotechnologies. Lawrence, « aumônier militaire multiconfessionnel », et l'un des deux milans sacrés qui vont influencer ce récit shakespearo-bilalien.

■■■ petite erreur de prospective : Tchernobyl n'était pas le dernier, mais le premier des grands accidents. Le tsunami qui l'a provoqué montre ce que l'on sait, mais que l'on s'efforce toujours d'oublier : la nature est plus forte que toutes les préventions humaines. Alors, quand, de surcroît, on construit une centrale nucléaire au bord de la mer, sur une île sujette aux tremblements de terre et dont l'un des plus grands peintres, Hokusai, a magnifié dans une estampe les vagues géantes, faut-il s'étonner ?

Dans votre album, la planète s'est rebellée contre les agressions que l'homme lui fait subir. « Comme un chien qui se débarrasse de ses puces », écrivez-vous, elle s'est ébrouée dans ce que vous appelez le « coup de sang », qui a provoqué un bouleversement du climat et de la géographie. Pourquoi ce terme humain, « coup de sang », pour parler de la nature ?

Parce que je refuse la terminologie catastrophiste d'actualité. Je ne veux pas parler d'apocalypse, et encore moins la montrer : l'actualité, encore, s'en charge suffisamment. C'est volontairement que j'utilise ce terme humain de « coup de sang » : il s'agit d'une réplique de la Terre à l'homme. J'ai simplement imaginé que la nature a un instinct de survie. Quand un organisme est maltraité, il peut réagir très violemment, et c'est ce qu'elle a fait. Mais ce qui m'intéresse, c'est l'après. De décrire une Terre en phase de recomposition, qui est en train de voir ce qu'elle va pouvoir faire des hommes et décide de mettre à l'épreuve ceux qui ont survécu. Sont-ils encore capables de sentiments ?

Et elle va les tester avec Shakespeare, en leur faisant revivre « Roméo et Juliette », le drame de l'amour absolu... En somme, il s'agit d'êtres humains manipulés par la nature ?

Exactement : « Julia & Roem » raconte comment des êtres humains vont vivre ce qu'on appelait au Moyen Age une ordalie, une épreuve qui va décider de leur sort. Et l'instrument de cette ordalie est un texte littéraire mythique : « Roméo et Juliette », l'histoire d'amour emblématique, le drame de l'amour impossible. Une pièce mythique qu'elle va leur faire rejouer, pour voir s'ils vont pouvoir rendre cet amour possible. La nature leur fournit tout, le décor de cette rédemption potentielle (les derniers étages d'un building comme ceux que l'on rencontre dans les pays du Golfe, qui seuls émergent d'un désert de désolation baigné d'odeurs de pétrole) et le texte de Shakespeare. Unité de lieu, de temps et d'action. A eux de jouer.

Et ce texte, c'est la nature qui en a gardé le souvenir. Belle mais étrange idée, que la nature ait une mémoire...

Chez de nombreux peuples, il y a la croyance que les nuages, le vent, les arbres gardent la mémoire des hommes. Je ne suis pas dans une logique de croyance, mais j'aime l'idée, comme dans un conte, que la nature ait écouté et retenu ce que l'homme peut faire de plus beau, et de plus sensé, et qu'elle soit le dépositaire du génie humain.

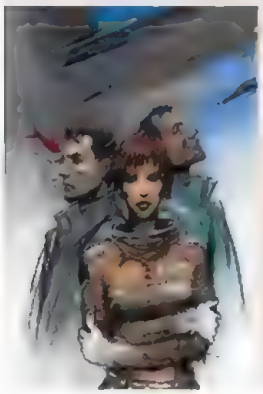
Pourquoi avoir choisi une œuvre littéraire, vous l'homme de l'image ?

Parce que, s'il y a un coup de sang et que tout disparaît, musées, bibliothèques, instruments de musique, on pourra certes garder le souvenir d'un tableau magnifique, mais, pour le faire exister, encore faut-il pouvoir le reproduire... Et si on ne sait pas le reproduire, il reste à l'état de souvenir. L'écrit a l'avantage de pouvoir être immédiatement réanimé, réactivé par la parole. Sans autre instrument qu'une bouche humaine.

BILAL/CASTERMAN

Coté sur le marché de l'art

Non content d'avoir dynamité le mur absurde qui séparait bande dessinée et littérature, Enki Bilal, auteur de trois films et d'une vingtaine de livres vendus à 3 millions d'exemplaires, est l'un des rares dessinateurs à avoir franchi un autre mur : celui qui sépare la bande dessinée de l'art contemporain. En mars 2007, sous le marteau d'Artcurial, l'un des dessins de « Bleu sang » pulvérisait, avec 177 000 euros, le record du monde pour un auteur de bande dessinée. En septembre 2009, les 350 dessins de son album « Animal'z » se dispersaient pour un total de 900 000 euros. Le 2 avril, la couverture de l'album « 32 décembre » a atteint 117 000 euros lors de la vente Artcurial. Et la seule dernière image du « Sommeil du monstre » est partie à 70 100 euros. Jamais une case tirée d'une bande dessinée n'avait atteint un tel montant ■ C. O.-D.-B.



Après le coup de sang, le coup de foudre : le choix de Shakespeare s'est imposé rapidement ?
Oui. J'ai été très marqué par le « Macbeth » de Polanski et j'avais déjà eu l'occasion de travailler sur « Roméo et Juliette » à l'occasion du ballet d'Angelin Preljocaj, qui avait placé l'histoire dans le contexte de la guerre en ex-Yougoslavie qui débutait alors, et pour lequel j'avais conçu les décors et les costumes. Mais, par-dessus tout, c'est la langue de Shakespeare que je trouve magnifique. Désuète, mais redoutable. A lire, c'est étrange, mais quand vous la voyez jouée il y a quelque chose qui prend, vous n'y pouvez rien, c'est bluffant. J'ai toujours pensé qu'il y avait là un potentiel graphique et visuel formidable pour une bande dessinée. Je les voyais, ces mots, dans la bouche des personnages, superbes, mais décalés. D'où l'idée de manipulation : on leur fait dire des mots presque trop grands pour eux.

Effectivement, vos personnages vont se mettre à parler « en Shakespeare ». Un vrai big bang littéraire ! On connaît votre attachement aux grands auteurs – Perec et Baudelaire sont toujours présents, sous forme de clins d'œil, dans votre œuvre – mais il semble qu'ici vous vous tourniez de plus en plus vers la littérature, jusqu'à vos propres textes, très travaillés.
J'éprouve de plus en plus de plaisir à écrire. Je suis tombé amoureux de la langue française en arrivant de Belgrade, à 9 ans, avec ma sœur et ma mère, pour retrouver à Paris un père parti cinq ans auparavant et que je ne connaissais plus. Et la langue française, que je devais apprendre et que je découvrais encore plus belle à travers la littérature, a été un véhicule enchanté pour m'envoler hors d'une réalité d'enfant exilé qui était parfois difficile à vivre. Un véhicule aussi puissant que le dessin.

Votre dessin, déployé ici dans une palette de teintes ocre, semble avoir quitté les villes rétro-futuristes, chaotiques et dictatoriales dont vous étiez l'architecte pour embrasser désormais de grands espaces et donner vie à des animaux majestueux. Ici, un couple de milans sacrés... Pourquoi ce désir de nature ?
Parce que la nature me fascine et que je pense que l'écologie, que je préfère appeler la planétologie, est la seule cause politique qu'il nous reste, le seul combat qui vaille d'être mené et qui peut réunir tous les hommes parce qu'ils sont tous concernés. Je trouve très intéressante l'entrée de Nicolas Hulot sur la scène présidentielle et qu'il vienne, par le biais de l'écologie, se confronter au débat social et économique. Mais, en vous disant cela, je sais qu'on est dans l'utopie. La nature me fascine, mais je sais qu'on ne la préservera pas, parce que c'est impossible. Les hommes n'en ont pas envie. Hulot va se faire dézinguer ■

« Julia & Roem », d'Enki Bilal (Casterman, 80 p. couleur, 18 €). En librairie le 4 mai.

1. Dans « Le sarcophage », avec Pierre Christin (Dargaud, 2001). Le 7 mai, à 20 heures, à la Cité de la musique, Enki Bilal jouera en live son « Cinémonstre », un remix de ses trois films, accompagné par une performance sonore de Goran Vejvoda.

Distribution. De haut en bas, les « Montaigu » de Bilal : Julia, sa belle-mère et son père. Trois rescapés de la « grande colère de la nature » qui vont être à leur insu plongés dans un drame en trois actes.

RETROUVEZ, TOUS LES JOURS, EN AVANT-PREMIÈRE ET EN EXCLUSIVITÉ, LES PREMIÈRES PLANCHES DE « JULIA & ROEM » SUR Le Point.fr

Des lettres et des peintres

(Manet, Gauguin, Matisse...)

EXPOSITION

du 29 avril au 28 août 2011

mlm
musée des lettres et manuscrits

222 bd Saint-Germain - 75007 Paris
Tél. : 01 42 22 48 48
www.museedeslettres.fr

BeauxArts magazine · LE FIGARO MAGAZINE · evene · Le Journal des Arts · metro

DONALD LE CYNIQUE

Un livre culte paru en 1971 au Chili dénonce les idées véhiculées par les bandes dessinées de Disney. Traduit dans le monde entier, il a mis plus de quarante ans pour arriver aux États-Unis.

DAN PIEPENBRING. *The New Yorker.*

Para leer al Pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo (« Comment lire Donald. Communication de masse et colonialisme »), d'**Ariel Dorfman** et **Armand Mattelart**[1], Siglo XXI, 2012, 178 p. Première édition : 1971.

À Santiago du Chili, au début des années 1970, Ariel Dorfman était conseiller culturel du président Salvador Allende. Il y avait de la ferveur révolutionnaire dans l'air, et Dorfman, comme il l'écrit dans son autobiographie, ressentait « le vertige de ces quelques grands moments de l'existence où l'on sait que tout est possible »[2].
Il écrivait de tout, des poèmes, des rapports, des bandes dessinées pour enfants, des jingles radiophoniques. Son œuvre la plus marquante de cette époque est un livre intitulé *Para leer al Pato Donald*, signé avec le sociologue belge Armand Mattelart. Aux États-Unis, Disney était surtout connu pour ses films et ses parcs d'attractions, mais, à l'étranger, ses bandes dessinées étaient très lues. Au Chili, Donald était de loin le personnage de Disney le plus connu. Mais Dorfman et Mattelart soutenaient qu'il était un porte-parole de la réaction, destiné à calmer les ardeurs révolutionnaires, à encourager la passivité et à minimiser les méfaits du colonialisme. Quel exemple donnait-il, ce canard eunuque qui ne courait qu'après la gloire et la fortune, était indifférent au malheur de la classe ouvrière et acceptait son sort sans broncher ? « Lire Disney, affirmaient-ils, c'est avaler et digérer sa condition d'exploité. »
Para leer al Pato Donald paraît en 1971 et devient instantanément un best-seller au Chili. Mais, en 1973, Augusto Pinochet chasse Allende du pouvoir par un violent coup d'État militaire ; emblème d'une pensée tombée en disgrâce, le livre est interdit sous le nouveau régime. Donald et Mickey deviennent des hérauts de la contre-révolution. Un ministre affiche leurs visages sur les murs de son bureau, là où son prédécesseur avait placardé des slogans socialistes. Dorfman voit en direct à la télévision les soldats jeter son livre au bûcher ; les marsouins de la Marine en saisissent une dizaine de milliers d'exemplaires et les dispersent dans la baie de Valparaíso. Dans la rue, un automobiliste manque de le renverser au cri de « *Viva el Pato Donald!* » Des voisins en colère envahissent sa maison en l'accusant d'avoir attenté à leur innocence et brisent pas très innocemment ses vitres à coups de pierres. Dans les années 1950, la famille Dorfman avait fui les États-Unis, alors en plein maccarthysme, et trouvé refuge au Chili ; à présent, l'écrivain allait retourner aux États-Unis en tant qu'exilé chilien. Il ne remettrait plus les pieds dans le pays avant une vingtaine d'années.
Entre-temps, *Para leer al Pato Donald* a suscité de la curiosité dans le monde. Il est traduit dans une dizaine de langues, dont l'anglais, et se vend à 500 000 exemplaires[3]. Mais, aux États-Unis, les éditeurs redoutent que Disney leur intente un procès – le studio est réputé attaquer promptement et souvent. En 1975, une petite maison d'édition accepte de publier un modeste tirage de quelque 4 000 exemplaires. Les livres sont imprimés au Royaume-Uni et expédiés aux États-Unis. Mais, à leur arrivée à New York, les douanes les confisquent au motif qu'il s'agit d'« exemplaires pirates » : les auteurs ont reproduit sans autorisation des vignettes de bandes dessinées Disney. Le service des douanes invite les avocats des deux parties à plaider leur cause. Disney fait valoir que les parents risquent de prendre le livre pour une publication maison et de mettre à leur insu de la propagande gauchiste entre les mains de leurs enfants. Les auteurs finissent par avoir gain de cause, mais les douanes, invoquant une obscure loi du XIXe siècle visant à freiner l'importation d'ouvrages contrefaits, ne laissent entrer que 1 500 exemplaires.

> Quel exemple donnait-il, ce canard eunuque qui ne courait qu'après la gloire et la fortune ?

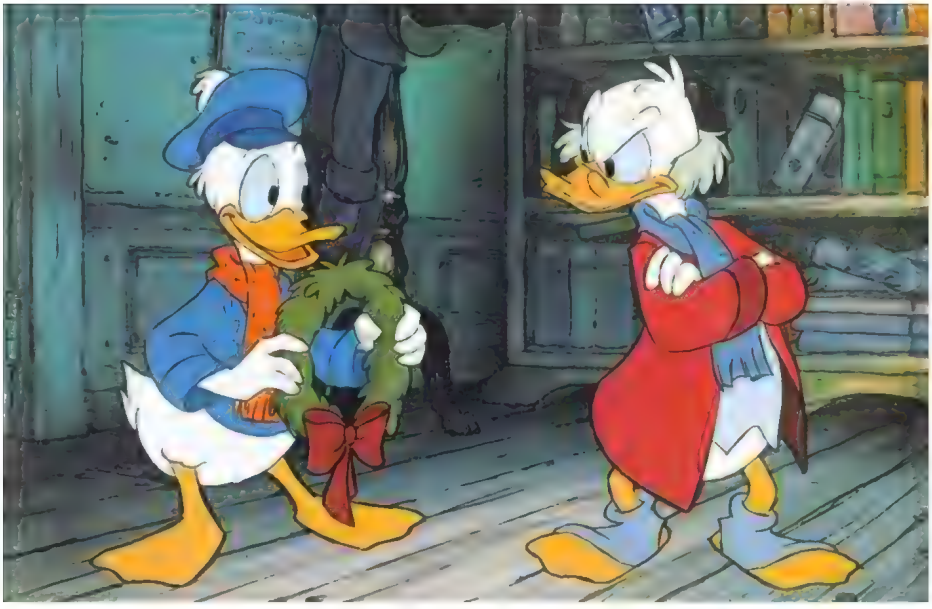
Personne n'a cherché à republier le livre aux États-Unis avant l'automne 2018. Cette nouvelle édition[4] offre aux Américains une occasion de découvrir, comme dit le traducteur, David Kunzle, « la main de fer dans le gant de Mickey ». Cela valait-il le coup d'attendre ? À en croire Dorfman, Mattelart et lui ont écrit *Para leer al Pato Donald* « en l'espace de dix jours fébriles à la plage », et ça se sent, pour le meilleur comme pour le pire. Le livre est empreint d'un humour insolent qui ajoute à son esprit polémique. Ses analyses les plus pénétrantes ont trait à la vie économique de Donaldville, la métropole infernale où vivent Donald et ses neveux, Riri, Fifi et Loulou. Avec son brouillard de pollution et ses embouteillages, la cité est « un univers de terreur, toujours sur le point de s'effondrer, et, pour y survivre, il faut une philosophie de la résignation », écrivent Dorfman et Mattelart. Donald est perpétuellement au chômage, mais les vices structurels du capitalisme ne sont pas en cause. C'est juste qu'il est un gros paresseux. « T'es viré, Donald, lui crie le boulanger qui l'emploie en lui flanquant un coup de pied au derrière. C'est la troisième fois que tu t'endors sur le pétrin ! » Donald enchaîne les petits boulots, participant, comme le disent les auteurs, à la « course effrénée à l'argent » qui fait de Donaldville une « immense vitrine de malheurs ».
Comme la vie urbaine c'est la barbe, Donald et ses neveux ne cessent de s'envoler vers

1. Ariel Dorfman est un écrivain argentino-chilo-américain. Il est notamment l'auteur de la pièce *La Jeune Fille et la Mort* (Actes Sud-Papiers, 1999).
Armand Mattelart est un universitaire franco-belge, auteur de nombreux ouvrages sur les médias, dont *L'Invention de la communication* (La Découverte, 2011).

2. *Heading South, Looking North* (Farrar, Straus & Giroux, 1998).

3. Le livre est paru en français en 1976 sous le titre *Donald l'imposteur ou l'impérialisme raconté aux enfants*, aux éditions Alain Moreau. Il n'a jamais été réédité depuis.

4. *How to Read Donald Duck* (O/R Books, 2018).



Pour Ariel Dorfman et Armand Mattelart, le monde de Disney est un orphelinat du XIXe siècle où règnent la discipline et l'obéissance à l'autorité arbitraire de l'oncle. Ici, le court-métrage *Le Noël de Mickey* (1983).

des contrées exotiques comme l'Inca-Blinca et l'Instablistan, où, nous dit la bande dessinée, il y a « toujours quelqu'un qui tire sur quelqu'un d'autre ». La guerre fait rage sans raison dans ces pays ; les autochtones sont des barbares naïfs. Heureusement, l'agitation sociale n'impressionne guère Donald, qui mate la rébellion et trouve des trésors partout où il va. Car le tiers-monde de Walt Disney regorge de trésors, souvent des objets anciens, enfouis depuis des millénaires et détachés du passé. Personne ne se soucie de la provenance du magot ; il n'a d'intérêt que parce qu'il a de la valeur. Généralement, il finit par tomber dans les griffes de Balthazar Picsou, l'oncle de Donald, qui adore se baigner dans ses pièces d'or.

Picsou est ce qui se rapproche le plus d'un père pour Donald. Donaldville n'est pas le bon endroit pour fonder une famille ; on y trouve des oncles et des neveux, des cousins et des fiancés, mais jamais de fils ou de mères. Au nom de la chasteté, Disney a complètement éliminé la filiation et, avec elle, les réalités de la biologie et de l'amour. « Le monde de Disney, écrivent Dorfman et Mattelart, est un orphelinat du XIXe siècle », où règnent la discipline et l'obéissance à l'autorité arbitraire de l'oncle. Toutes les relations sont fondées sur la transaction. Dans une histoire, Daisy, l'éternelle fiancée de Donald, est allée danser sans la permission de sa tante, qui, du coup, la raye de son testament.

Dorfman et Mattelart ne furent pas les premiers à sentir qu'il y avait quelque chose de pourri au royaume de Disney. Le philosophe Max Horkheimer dénonçait le mercantilisme de films où « les rayons de soleil supplient presque d'arborer le nom d'un savon ou d'un dentifrice ». Et le romancier James Agee avouait que le « sexy asexué » de Disney le mettait mal à l'aise. Walt Disney lui-même, en qui la Maison-Blanche voyait le « créateur d'un folklore américain », se drapait dans le manteau de l'innocence et disait de Mickey qu'il était « la jeunesse, la naïveté et la pureté ».

Mais il y a toujours eu des fissures dans la façade rassurante de Disney. En 1931, l'association Motion Picture Producers and Distributors of America, qui défendait les intérêts des studios hollywoodiens, censura un dessin animé de Disney dans lequel un pis de vache se balançait trop sensuellement. Et, durant la Seconde Guerre mondiale, Donald fut la vedette d'un court-métrage de propagande invitant le peuple américain à payer ses impôts pour contribuer à l'effort de guerre.

Aujourd'hui, le public sait bien que tout divertissement a une portée politique, mais l'idée était difficile à faire passer en 1971. « On part du principe que la politique n'a pas sa place dans le divertissement, et encore moins quand il s'adresse aux enfants », écrivent Dorfman et Mattelart. Le studio d'animation Disney étant devenu un mastodonte avec des parcs d'attractions, une compagnie de croisières et des contenus diffusés dans le monde entier, l'accusation d'impérialisme culturel contenue dans *Para leer al Pato Donald* semble plus fondée que jamais.

Dans les éditions chiliennes des BD de Disney, Dorfman et Mattelart avaient décelé une orientation qui existe toujours : l'imposition, par une entreprise en apparence inoffensive, d'un rêve américain qui ne veut rien savoir de la lutte des classes. Il y a une sorte de justice dans l'arrivée tardive de leur livre aux États-Unis, un renversement de la suprématie américaine. Le pays qui a inventé Donald est le dernier à découvrir son cynisme – et quel cynisme ! Dans l'une des histoires, le roi d'un pays déchiré par la guerre dit à Riri, Fifi et Loulou : « Vous nous avez aidés à arrêter la révolution. Ma gratitude sera éternelle. Comment puis-je vous payer en retour ? » Donald, qui observe ses neveux avec fierté, dit en aparté : « Pourvu qu'ils demandent beaucoup d'argent ! »

— **Dan Piepenbring** est un journaliste américain. Il a coécrit l'autobiographie de Prince, *Mémoires inachevés* (Robert Laffont, 2019).
— **Cet article est paru dans** *The New Yorker* le 3 juin 2019. Il a été traduit par Isabelle Lauze.

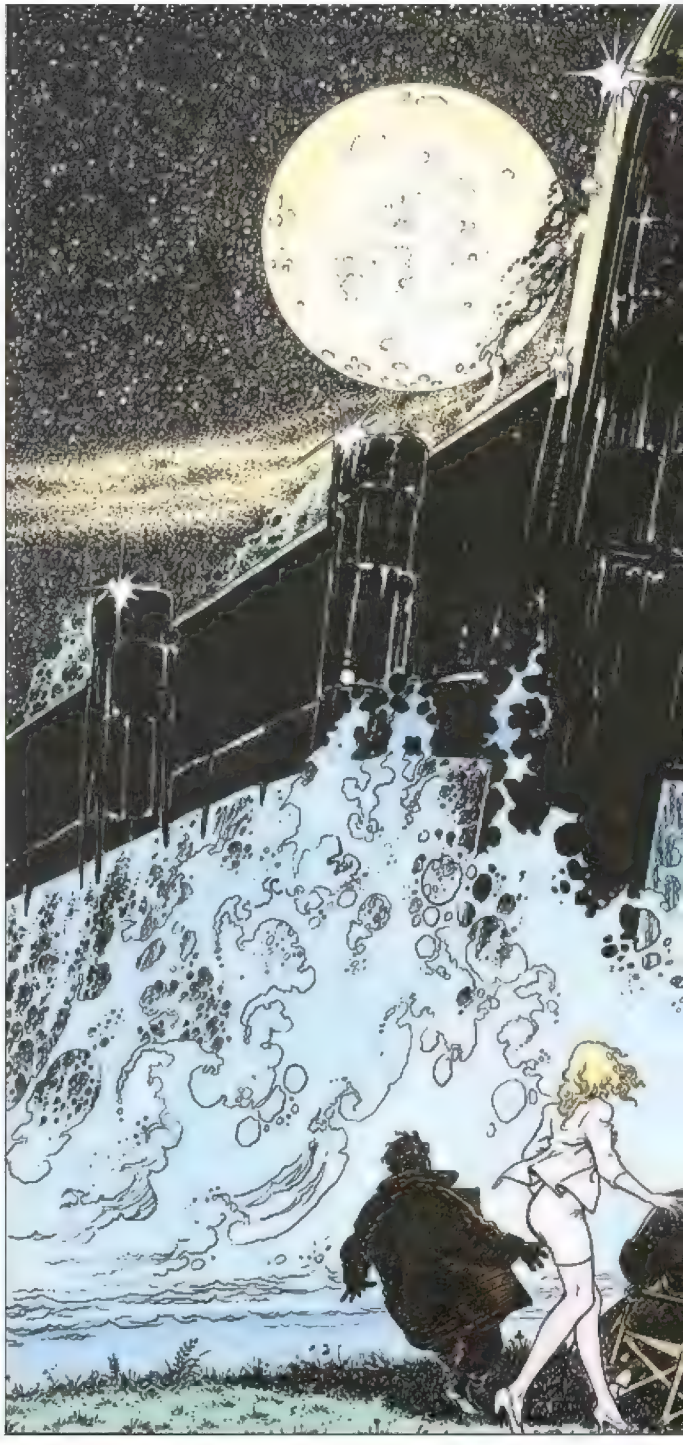
© Moviestore collection Ltd / Alamy

Long courrier

Mystification

Fellini a voulu voir Tulum

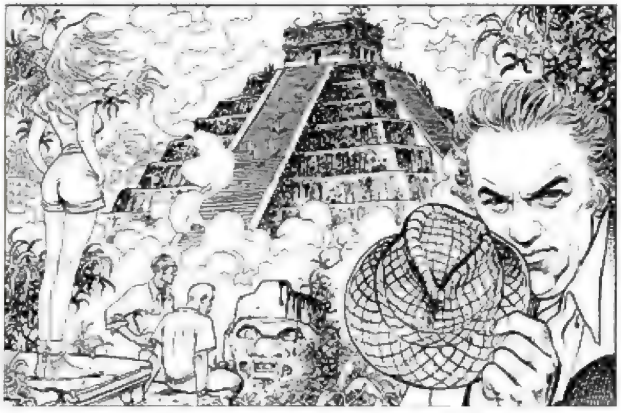
Dans les années 1980, le cinéaste italien avait fait un voyage au Mexique dans l'idée de tourner un film inspiré des écrits de Carlos Castaneda. Le film n'a jamais vu le jour. Les raisons ? Aussi ésotériques que les livres de l'anthropologue péruvien.



Gatopardo (extraits) Mexico

Octobre 1984. Federico Fellini reçoit un coup de téléphone alors qu'il se trouve sur un plateau de Cinecittà, en pleine préparation de son film *Ginger et Fred*. — Carlos est ici. Tu veux le voir ? Cela fait quinze ans que Fellini cherche à rencontrer Carlos Castaneda. L'auteur de *L'Herbe du diable et la petite fumée* (1968), *Voir* (1971) et *Voyage à Ixtlan* (1972), des livres publiés dans le monde entier, suscite curiosité et admiration. Il révèle dans ces ouvrages une part de la sagesse d'un supposé Indien Yaqui se présentant sous le nom de don Juan Matus, qu'il aurait connu dans le désert de Sonora, lors d'une enquête menée dans le cadre de ses études d'anthropologie à l'université de Californie. Ce sorcier, comme l'affirme Castaneda dans son récit à la première personne, l'aurait pris comme apprenti et lui aurait révélé les

CASTERMAN


CASTERMAN

préceptes ancestraux de son peuple, les effets psychotropes du peyotl et les puissances surnaturelles que les hommes pouvaient parvenir à dominer.

Fellini a le projet de réaliser un film inspiré des livres de Castaneda, mais il n'a pas trouvé le moyen d'en acquérir les droits.

Quelques années plus tard, en 1988, dans le défunt hebdomadaire *L'Europeo*, il racontera cette rencontre nocturne avec Castaneda dans un hôtel de Rome. *"A l'heure dite, j'ai vu arriver un homme petit, trapu, brun : un Sicilien, un gros Sicilien avec des dents blanches brillantes, aux manières affables, cordiales. Quelqu'un de très jovial : aucun trait romantique qui puisse évoquer un quelconque envoûtement. Le sourire du Mexicain [en fait Castaneda était péruvien], qui fait penser aux Calabrais, aux Napolitains, les cheveux ondulés et brillants, les sourcils très noirs, l'œil un peu globuleux, mais affable, curieux. Un regard touchant, un côté convivial et tactile, une manière de s'assurer que vous êtes là et que les autres sont ici avec vous.* "My dear friend." *"Cher ami !" Nous nous sommes donné l'accolade."*

D'autres metteurs en scène, comme Alejandro Jodorowsky, avaient tenté en vain de réaliser un film inspiré de l'œuvre de Castaneda. Apparemment, l'écrivain avait choisi Fellini, et vice-versa. A Rome, ils se voient plusieurs fois. Castaneda, tel un oracle, insistait sur le fait que le moment était propice pour faire le film. Il voulait convaincre Fellini de tourner au Mexique, alors que ce dernier disait qu'il pouvait réaliser des décors de paysages mexicains à Cinecittà. Ce sera leur premier désaccord. Le cinéaste le présente à son producteur, Alberto Grimaldi. Fellini veut remettre à plus tard la rencontre, parce qu'il est sur le point de commencer le tournage de *Ginger et Fred*, mais Castaneda l'en empêche : il lui dit que le rendez-vous suivant doit avoir lieu immédiatement à Los Angeles.

Le voyage est financé par Grimaldi, en 1984, mais Fellini ne tournera jamais le film. De retour à Rome, le cinéaste raconte à ses amis que Castaneda s'est volatilisé, mais que lui et ceux qui l'accompagnaient viennent de vivre un voyage étrange, ponctué de messages anonymes [trouvés dans les chambres d'hôtels], de coups de fil menaçants, de signaux ésotériques.

La légende noire de ce film non tourné se cristallise en 1986, quand le *Corriere della Sera* publie, sous le titre *Viaggio a Tulun* [sic], un scénario que le cinéaste a écrit en collaboration avec son scénographe Tullio Pinelli, accompagné d'illustrations de Milo Manara. Le quotidien présente le texte comme un scoop sur ce que va être le prochain film de Fellini. Le scénario raconté est inquiétant, mais le message sur lequel il se termine l'est plus encore : *"Les faits ici présentés se sont produits dans la réalité."*

Ce texte cinématographique de Fellini raconte l'histoire d'un film dans le film : celle d'un réalisateur qui décide de faire un film en s'inspirant des recueils de légendes et de rites magiques des anciennes civilisations aztèques rédigés par un universitaire latino-américain dont on ne dit jamais le nom, comme si l'on évitait de nommer Carlos Castaneda.

◆◆◆

Il est 15 heures passées de quelques minutes, heure italienne, quand la sonnerie du téléphone retentit. L'écrivain Andrea De Carlo décroche aussitôt : il attend un appel du Mexique. En 1984, De Carlo, alors âgé d'à peine plus de 30 ans, a accompagné Fellini à Los Angeles et à Mexico. Son deuxième livre, *Macno*, était alors sur le point de paraître. Grâce à l'aventure mexicaine, De Carlo publie en 1986 son troisième roman, *Yucatan*, dans lequel il raconte les événements étranges qui se sont déroulés au Mexique en faisant alterner réalité et fiction. Ses protagonistes sont un metteur en scène et un journaliste. Ce roman n'a pas plu à Fellini. ▸64

> De retour à Rome, le cinéaste raconte à ses amis que Castaneda s'est volatilisé, mais qu'il vient de vivre un voyage étrange

◆◆◆

63 ◀ De Carlo a été assistant de Fellini entre 1982 et 1983, pendant le tournage d'*E la nave va* [*Et vogue le navire*]. En octobre 1984, le metteur en scène lui a proposé de l'accompagner à Los Angeles pour rencontrer Castaneda. L'histoire qu'il lui a racontée au sujet de sa rencontre avec l'anthropologue – il y était question cette fois d'une limousine noire qui se serait arrêtée dans la rue et dont Castaneda serait descendu – lui paraissait invraisemblable. Mais il savait que Fellini donnait volontiers libre cours à son imagination, reconstruisant presque tout. Les deux hommes sont partis pour Los Angeles, à l'aéroport ils étaient attendus par le fils d'Alberto Grimaldi, le producteur de Fellini. A l'hôtel, ils ont rencontré Castaneda. Jusqu'ici, tout coïncide avec le scénario publié dans le *Corriere della Sera*.

"Je le voyais pour la première fois. C'était un homme assez petit, très énergique, aux cheveux teints d'un noir très intense. Ce n'était pas du tout le personnage silencieux et mystérieux que j'avais imaginé. Il était très exubérant, il avait l'air ravi d'être sur le point de faire un film avec Fellini." Il était prévu que les trois Italiens parcourent le Mexique avec l'anthropologue pour visiter les lieux de ses histoires, dont Fellini s'inspirerait pour son film. Mais les choses se sont mises à aller de travers. De Carlo raconte qu'ils ont commencé à recevoir des messages les invitant à se méfier de Castaneda. Quand Fellini les a montrés à l'anthropologue, celui-ci a perdu son sang-froid.

"Au début, Castaneda disait : 'Ah, mais ce n'est pas sérieux !' *Mais quand nous en sommes arrivés aux premiers messages menaçants* ('Il ne faut pas suivre cet homme, parce qu'il ne sait pas'), *Castaneda nous a dit :* 'Ce sont des fous qui me persécutent'. *Cela ressemblait à une espèce de culte. Puis finalement, il a pris peur. Il nous a dit :* 'Si nous y allons tous ensemble, c'est très dangereux pour vous, en revanche si vous n'y allez que tous les trois, vous ne risquez rien.' *Ensuite, il nous a raconté qu'il avait été suivi par une voiture, qui était peut-être de la CIA. Là-dessus, il a disparu et nous ne l'avons plus jamais revu.*

– Dans le projet de film publié par le Corriere, *il est dit que l'anthropologue vous a accompagnés au Mexique. Cela ne s'est donc pas passé comme ça dans la réalité ?*

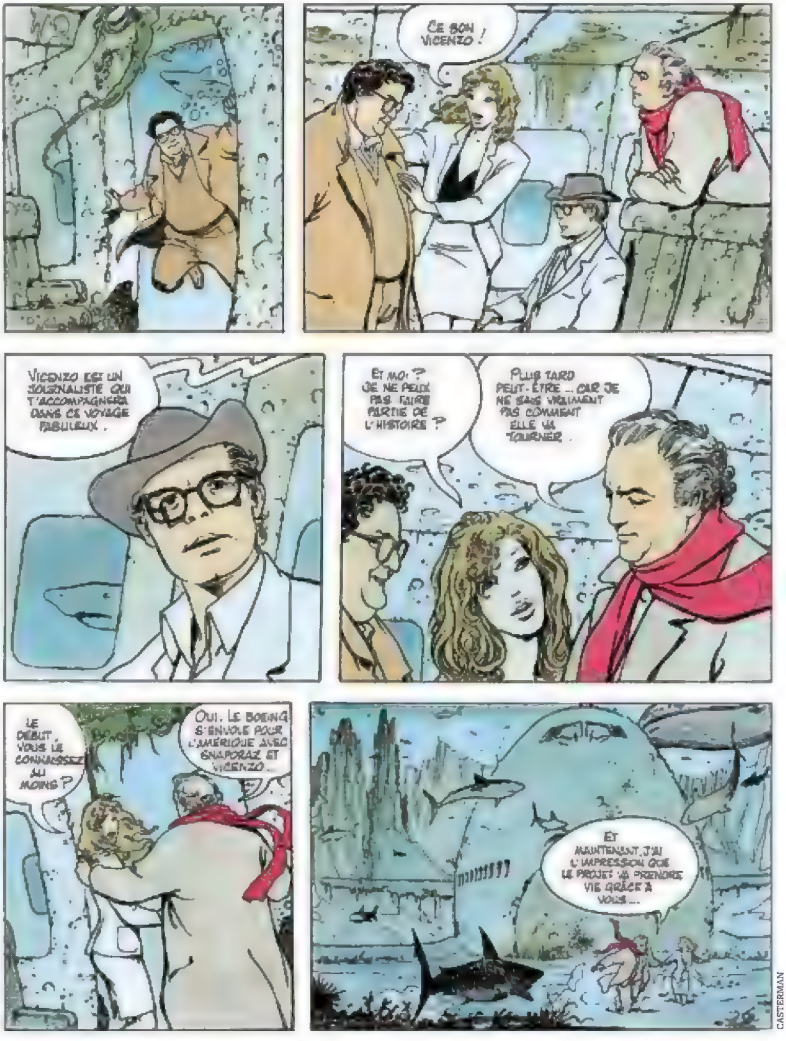
– Le point de départ du scénario de Fellini est authentique, bien sûr, répond De Carlo, *mais la suite de l'histoire est entièrement imaginaire, elle ne correspond pas du tout au déroulement des faits. Fellini, Grimaldi et moi, sans Castaneda, nous sommes donc partis en voiture à travers le nord du Mexique, mais nous nous sommes rendu compte, finalement, que ce circuit ne rimait à rien. Castaneda nous avait indiqué de manière très vague, sur la carte, les lieux magiques, mais en réalité, sans lui, nous étions incapables de les retrouver."*

Exténués, les trois Italiens sont rentrés à Los Angeles. Ils devaient se rendre dans le Yucatán, vers où les conduisaient les notes mystérieuses. Ils ont pris un avion pour Cancún et ont fait une brève escale à Mexico. Tous les messages disaient qu'ils devaient aller dans le Yucatán. Et Fellini avait l'air prêt à suivre ces messages.

"Nous avons continué à découvrir des messages. Dès que nous arrivions quelque part, nous trouvions un message nous indiquant la destination suivante. Nous nous sommes alors rendus sur le site archéologique de Chichén Itzá et on nous a dit que le pôle négatif du monde était situé à cet endroit. Ensuite, on nous a invités à rejoindre le pôle positif, à savoir Tulum. Après avoir loué une Jeep, nous avons trouvé des messages qui fournissaient tous les détails : 'Vous devez prendre une voiture découverte, puis tourner pour être en contact avec le ciel.' *C'est ce que nous avons fait. Il s'agissait d'une voiture à quatre places, et il n'y avait personne pour nous attendre là-bas. Je n'ai pas non plus le souvenir que l'un d'entre nous ait eu un appareil photo à Tulum. Puis nous sommes rentrés à Cancún et, de là, nous sommes repartis pour Los Angeles.*

— Vous avez trouvé des chamans ?

— Non, à la grande déception de Fellini."



◆◆◆

Dans les dernières années de sa vie, Fellini n'est pas parvenu à réunir les fonds pour faire le film et il a transformé en bande dessinée, avec des dessins de Milo Manara, le scénario qu'il n'avait pas pu porter à l'écran. *Viaggio a Tulum* est paru en 1990 chez Rizzoli [et en France chez Casterman, sous le titre *Voyage à Tulum*], Manara en a fait une histoire érotique, où Fellini, qui apparaît dans certaines planches, est figuré parfois sous les traits de Marcello Mastroianni.

La réalisation de la bande dessinée a été menée tambour battant : Fellini donnait les ébauches à Vincenzo Mollica [ami de Fellini, spécialiste de la BD et critique de cinéma, qui a fait se rencontrer Manara et le cinéaste] et celui-ci les envoyait par fax à Manara, qui se trouvait à Vérone. Mais le sortilège mexicain continuait d'opérer. Ils se sont mis à recevoir d'étranges appels téléphoniques. *"Ils voulaient savoir ce que nous faisions. C'était un groupe italien lié aux expériences de Castaneda, c'est-à-dire à son mode de pensée."* Si, dans un premier temps, Fellini a prévu que le personnage de Carlos Castaneda figurerait dans la bande dessinée, ces appels anonymes l'amènent à y renoncer. Il modifie le début de l'histoire en la rendant bien plus surréaliste, ce qui n'est pas pour déplaire à Manara : plus qu'un rêve, la BD serait un grand cauchemar allégorique sur l'apocalypse du monde telle qu'ils étaient en train de la vivre.

Fellini a toujours pensé que son projet cinématographique sur les livres de Castaneda avait sans doute irrité et inquiété certaines personnes, qui devaient appartenir à une sorte de secte dont dépendait certainement l'anthropologue. En somme, d'après lui, les menaces provenaient d'une organisation dépassant la personne du mystérieux écrivain. Et comme le cinéaste était très superstitieux, il a préféré ne pas porter cette histoire à l'écran.

◆◆◆

Un avion vient d'atterrir à Mexico en provenance d'Inde. Tony Karam, directeur de la Maison du Tibet au Mexique, en descend. On dit qu'il a été très lié avec Castaneda et qu'ensuite il a pris ses distances avec lui, vers le milieu des années 1990, quand l'anthropologue a proposé à Karam de devenir *"le nouveau* nagual" [sorcier arrivé à un stade avancé de la connaissance]. Selon Amy Wallace, l'une des disciples et maîtresses de Castaneda, *"Tony a décliné cette offre, de plus en plus convaincu que les histoires de Carlos étaient des inventions et que ses méthodes étaient destructrices et dégradantes"*.

Le lendemain, un lundi froid, à 9 heures, le téléphone a sonné. C'était votre serviteur, le journaliste qui enquête sur *Le Voyage à Tulum*. Karam attendait ce coup de fil.

"Nous avons noué une relation qui a duré de nombreuses années. Je lui rendais visite aux Etats-Unis ou au nord du Mexique, ou bien il venait me voir à Mexico." La voix est apaisante. Karam affirme que l'anthropologue avait une capacité hors du commun pour saisir la structure psychologique d'un individu, presque au premier coup d'œil, ce qui lui permettait de manipuler ses interlocuteurs avec une facilité déconcertante. *"Sans éthique, mais de façon magistrale."*

Au dire de Karam, Castaneda pensait que s'il y avait un cinéaste capable de porter à l'écran ses trois premières œuvres, c'était bien Fellini. Il l'a donc invité au Mexique pour faire un périple à travers ce qu'il considérait comme les "lieux de pouvoir" de son œuvre et de son histoire personnelle, mi-réelle, mi-imaginaire. Mais Castaneda cherchait aussi à s'amuser aux dépens de celui qu'il admirait, Fellini. *"Pendant ce voyage, Castaneda, fidèle à son style, manipulait la réalité autour de Fellini ; il enquêtait sur des épisodes de la vie du cinéaste, des faits qu'il pouvait ensuite lui présenter comme des intuitions magiques, et lui avait préparé une sorte d'itinéraire fantasmagorique pendant son séjour au Mexique. Ce qui a fourni au réalisateur la matière de son scénario."*

Pour Karam, Castaneda est un grand écrivain. S'il avait présenté ses livres comme des œuvres de fiction, à l'en croire, il occuperait aujourd'hui une place de choix dans la littérature latino-américaine. Mais il a décidé de les présenter comme une sorte de récit d'expériences personnelles. Ce qui l'a amené à s'éloigner peu à peu du monde universitaire et l'a privé de reconnaissance dans des cercles plus cultivés. Il est devenu un personnage du monde ésotérique. Karam voit en lui un homme pétri de contradictions, avec la structure mentale d'un gourou, ni plus ni moins. Il s'est employé à déifier sa propre personne, assure Karam.

Un jour, Karam a appris que l'un des fils du romancier [mexicain] Carlos Fuentes avait eu un problème psychologique important, qui l'avait conduit à l'hôpital, et il a parlé de cet incident avec Castaneda. Ce dernier n'a pas tardé à parler à Fuentes comme s'il avait eu une révélation paranormale. D'après Karam, Castaneda a fait la même chose avec Fellini.

"Castaneda vous a-t-il dit qu'il avait eu l'intention de manipuler Fellini ?

A lire

Les dessins et planches qui illustrent cet article sont extraits du livre de Milo Manara *Voyage à Tulum sur un projet de Federico Fellini pour un film en devenir*, paru en 1990 aux éditions Casterman.

Un étrange périple au Mexique

— Il a évoqué certains détails du fameux voyage. Et puis, avec le temps, par des gens de son entourage, j'ai fini par comprendre qu'il tenait certaines informations de personnes proches de lui à cette époque et qu'il présentait ensuite les faits en question comme s'il en avait eu connaissance grâce à une sorte de révélation. Il parlait par téléphone, puis disparaissait. C'était tout à fait son style. Ceux d'entre nous qui le connaissaient bien savaient comment cette mécanique opérait en lui.

— Quand Castaneda s'est énervé en découvrant les messages que Fellini avait trouvés dans sa chambre d'hôtel à Los Angeles, en fait, il jouait la comédie ?

— Oui, c'était bien le genre de Carlos, de jouer avec les gens de cette manière et de créer artificiellement une ambiance mystérieuse, magique. Cela faisait partie de sa manière de générer l'influence et l'impact qu'il avait sur les gens.

— Pourquoi Castaneda a-t-il changé d'avis quant au fait que Fellini tourne son film ?

— A ce qu'il m'a dit, pour une raison ou pour une autre, pendant qu'il était avec Federico Fellini, il a dû se rendre compte que le cinéaste était aussi quelqu'un qui avait une très forte personnalité. Celui qui allait adapter ses livres devait être un inconditionnel, quelqu'un de totalement dévoué, car c'est le type de relation qu'il avait avec absolument tout le monde. Quand il s'est rendu compte qu'il n'allait pas pouvoir obtenir cela de Fellini, d'une certaine façon il a fait machine arrière."

◆◆◆

Fellini avait beaucoup de points communs avec Castaneda. L'un comme l'autre étaient capables de changer le regard des autres. Egocentriques, ils faisaient tous deux l'objet d'un culte et n'avaient pas leur pareil pour raconter des histoires auxquelles ils finissaient par croire eux-mêmes. Et c'est avec un art consommé qu'ils inventaient leur propre personnage et construisaient une sorte de mythologie d'eux-mêmes.

Fellini ne s'est peut-être jamais rendu compte que, à l'égal de Mastroianni dans la BD de Milo Manara, il avait été lui-même sans le savoir le personnage d'un film. Un film dont Castaneda tirait les ficelles. Mais on peut aussi imaginer qu'en grand visionnaire qu'il était, le cinéaste ait compris dès le début la manipulation de Castaneda et s'en soit servi pour que nous soyons tous les acteurs éternels du film qu'il n'a jamais tourné.

Sergio R. Blanco

Long courrier

Cartoons

Moi, Steve Bell, croqueur de Thatcher, Blair, Cameron...

A l'occasion d'une exposition qui lui est consacrée à Londres, le féroce et très réjouissant dessinateur du *Guardian* revient sur ses trente ans de carrière.

The Guardian (extraits) Londres

Arriver à 60 ans, ça donne à réfléchir. Quand on a au même moment une exposition rétrospective, on s'étonne encore plus. Comment ai-je pu faire de si petits dessins sans lunettes ? Comment ai-je pu travailler sans scanners ni e-mails ? Comment ai-je fait avec quatre enfants pendus à mes basques ? Mon fils aîné, qui est né quand j'ai commencé à travailler pour *The Guardian*, a aujourd'hui 30 ans. Il a grandi, mais moi ?

J'aimais le dessin, j'aimais dessiner et rigoler mais l'idée de faire ça pour gagner ma vie ne m'est venue que très tard. J'avais fait des études d'art mais je trouvais ridicule l'idée d'être artiste. J'ai donc commencé par être enseignant, mais c'était incroyablement stressant. Ce que je voulais, c'était un boulot où je puisse m'enfermer dans une pièce et parler seul, parfois très fort et en prenant des tas d'accents différents.

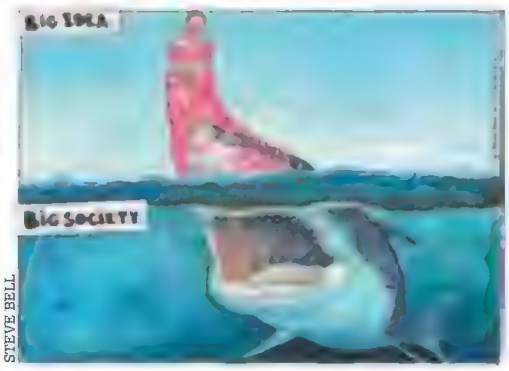
Pendant que j'enseignais, je faisais des dessins pour [le city-magazine] *Birmingham Broadside*, sans être payé. J'avais lancé un personnage qui s'appelait Maxwell le Mutant : il avait été exposé à des radiations mortelles, dans la grande tradition de la bande dessinée, et se transformait en quelque chose d'inattendu chaque fois qu'il buvait une pinte de bière. Comme 1977 était une année de jubilé [des vingt-cinq ans de règne d'Elisabeth II], il devint naturellement la Reine. Il avait pour ennemi mortel Neville Worthyboss [Neville Dignepatron], une caricature à peine voilée et pas terrible de Neville Bosworth, le maire conservateur de Birmingham [où vivait et vit toujours Steve Bell]. Je savais que je devais travailler à mes caricatures. Je n'imaginais pas qu'elles deviendraient le travail de toute une vie.

Mais je voulais faire des dessins politiques. J'ai alors contacté *Time Out* [le célèbre guide des sorties londonien], qui était à l'époque un magazine plutôt de gauche, mais en vain. Juste après l'élection de Margaret Thatcher, en 1979, j'ai rencontré le rédacteur du magazine, Duncan Campbell. Il m'a dit qu'ils étaient à la recherche d'une bande dessinée sur le nouveau gouvernement. Est-ce que j'aimerais leur soumettre un projet ? J'ai foncé à la maison, grogné, trimé et produit une ébauche au crayon d'une BD allégorique : une ferme dont les animaux étaient les citoyens et la direction, le gouvernement. Le magazine en voulait une tous les quinze jours. Bien entendu, c'est devenu *Maggie's Farm* [la ferme de Maggie – le titre est calqué sur *Animal's Farm* de George Orwell]. C'était un énorme progrès mais ma Maggie avait besoin d'être peaufinée. Je n'ai pas de talent naturel pour caricaturer rapidement.

STEVE BELL

De Margaret Thatcher...

Ici avec le vice-Premier ministre Geoffrey Howe et Michael Heseltine, le conservateur qui fut le principal artisan de la chute de la Dame de fer, en 1990.
"J'ai fini par comprendre qu'elle était dérangée, et tout ça s'exprimait dans ses yeux. Elle était folle."



STEVE BELL

... à David Cameron

"Il est fait de caoutchouc rose translucide."

Je prends mon temps. Il ne s'agit pas seulement de capturer la ressemblance, il faut trouver le personnage derrière le visage. Mes premières Thatcher n'étaient que des photos de presse retraduites en dessins, mais l'intéressée elle-même n'était pas encore une personnalité pleinement formée. Elle a consciencieusement travaillé son image de Dame de fer enfilant le costume de Churchill ; elle a assombri ses cheveux, ralenti son débit de parole et adopté une voix plus grave. Pendant longtemps, je suis resté incapable d'identifier ce qui me touchait en elle.

En la dessinant pendant sa première année de gouvernement, j'ai fini par comprendre qu'elle était dérangée, mais d'une façon très contrôlée, et tout ça s'exprimait dans ses yeux. Son inébranlable confiance en soi, sa conviction totale d'être dans son bon droit allaient bien au-delà de l'arrogance. Elle était folle. Peut-être que je sympathisais inconsciemment avec elle pour cela, mais ça ne m'empêchait pas de la détester cordialement. En quelques années, elle avait réussi à tripler le chômage, à briser les services publics et à détruire de vastes pans de l'industrie britannique.

Quand j'ai vu Thatcher pour la première fois, en octobre 1980, au congrès du Parti conservateur à Brighton, j'ai été horrifié et intrigué. Le public faisait froid dans le dos, l'événement ressemblait à un rassemblement de zombies. C'est là qu'elle a sorti sa tirade immortelle : *"Vous changez de cap. Si vous voulez. Moi, je. Ne. Change. Pas. De cap."* On aurait cru voir un mauvais humoriste s'adressant à un public particulièrement lent.

La première BD *If...* [titre emprunté, cette fois, à Rudyard Kipling] est parue en novembre 1981 dans *The Guardian*. En six mois, l'absurde guerre des Malouines avait éclaté et, comme toutes les images de la force d'intervention en route vers le sud étaient strictement

Long courrier

STEVE BELL

John Major

"Un autre conservateur nul, mais supernul ; il est donc devenu Supernulman"
(d'où le slip dont Bell a toujours affublé le successeur de Margaret Thatcher).

STEVE BELL

Tony Blair

"Lui aussi avait l'œil un peu fou ; politiquement et visuellement, il reprenait Thatcher."

STEVE BELL

Gordon Brown

"C'était comme dessiner une falaise en train de s'écrouler."

Pratique

L'exposition "Bell Epoque: 30 years of Steve Bell" se tient au Cartoon Museum de Londres jusqu'au 24 juillet. Plus de renseignements sur cartoonmuseum.org

contrôlées par le ministère de la Défense, le genre de spéculation graphique surréaliste que seule la BD peut offrir s'imposait de lui-même.

Neuf ans plus tard, j'étais encore à fond dedans quand Thatcher est tombée en disgrâce. J'ai eu grand plaisir à dessiner un commentaire visuel de sa chute quand elle s'est produite. Le cou de Thatcher s'était épaissi, ses épaules s'étaient élargies, sa coiffure s'était rigidifiée. Les yeux étaient plus fous que jamais, l'un à moitié fermé, l'autre qui partait dans tous les sens. J'ai produit mon premier grand dessin en page commentaires le jour du discours de démission de Geoffrey Howe [le 16 novembre 1990 – il était alors vice-Premier ministre] puis un autre le jour de la démission de Thatcher [le 19 novembre].

Avec l'arrivée de John Major et le déclenchement de la guerre du Golfe, je me suis mis à faire chaque semaine, en plus de la BD quotidienne, deux, trois, puis quatre grands dessins pour la page commentaires. J'étais tellement ravi de ne plus avoir à dessiner Thatcher que Major m'est venu facilement et rapidement, comme un léger soulagement. La logique était simple : Major était un autre conservateur nul, sauf qu'il était supernul ; il est donc devenu Superuselessman [Supernulman]. Il a mis du temps à mourir, beaucoup trop : en 1997, j'étais fou de joie de dessiner son slip en feu s'enfonçant dans la Tamise.

Il m'a fallu plus de temps pour capturer Tony Blair. Ce n'est qu'en lui collant aux basques lors du congrès du Parti travailliste de Blackpool, en 1994, que j'ai remarqué que lui aussi avait l'œil un peu fou à sa manière : politiquement et visuellement, il reprenait Thatcher. Blair donnait l'apparence de la conviction, Gordon Brown celle de la substance. Dix ans de Blair ont cédé la place à la mort rapide-rapide-lente de Brown.

Lors du premier congrès du Parti conservateur avec David Cameron à sa tête, à Bournemouth en 2006, on a soudain vu apparaître des cieux bleu pâle, des nuages floconneux et des arbres remuant dans la brise. La masse des partisans conservateurs débiles était encore là, en effervescence dans l'ombre bleue, mais elle avait l'air de plus en plus perplexe. Puis Cameron est monté sur scène et a bafouillé de jolis petits riens sur le système de santé public. La masse n'en a pas cru un mot et lui non plus d'ailleurs, mais il reprenait Blair. Il pouvait jouer la sincérité presque aussi bien que le maître. Mais il est plus lisse et ne semble pas avoir de poils. En fait, il est fait de caoutchouc rose translucide.

Le plus triste de tous est Nick Clegg, un clone plutôt faiblard de Cameron, lequel est un hommage à Blair, lequel reprend Thatcher. Et elle, qui reprenait-elle ? Son père, l'épicier de Grantham [ville natale de Margaret Thatcher] ? Winston Churchill ? Adolf Hitler ? Belzébuth ? Qui sait ?

Deviens-je cynique avec l'âge ? Je ne crois pas. J'ai la nette impression d'être né cynique et d'avoir toujours eu quelque part en moi un idéaliste aux yeux humides qui cherche à sortir. J'ai rôdé sous les podiums, dessiné des responsables politiques de très près pendant si longtemps que j'en suis presque venu à bien les aimer. Ils racontent des conneries parce que nous racontons des conneries – et parce que c'est leur boulot. Et pourtant, ils disent parfois un truc qui a du sens et illumine la pièce. C'est rare. En général ils pataugent au milieu des clichés et des petites phrases puis se font massacrer aux élections. Le pire, c'est que nombre d'entre eux apprécient qu'on les chambre, car ça montre qu'il y a au moins une personne qui s'intéresse à eux.

Ces hommes et ces femmes sont des idéalistes professionnels et je leur tire mon chapeau. Puis je leur mets un coup de pied au cul.

Steve Bell

360

MAGAZINE

Hou Hsiao-hsien, messager pacifiste • Cinéma 46
Le Zenit fait son Phénix • Tendances 49
Gertrude Bell, reine du désert • Histoire 50

2016 MARVEL / 2015 GLÉNAT / 2016 GLÉNAT

↙ Trois créations de la scénariste Kelly Sue DeConnick, de gauche à droite : un Captain Marvel au féminin, les héroïnes de *Pretty Deadly*, et Kamau Kogo dans *Bitch Planet*.

SOURCE

THE OBSERVER

Londres, Royaume-Uni
Hebdomadaire, 223 136 ex.
www.observer.co.uk

Le plus ancien des journaux du dimanche (1791) est aussi l'un des fleurons de la "qualité britannique". Il appartient au même groupe que le quotidien *The Guardian*. Comme tous les journaux du dimanche britanniques, *The Observer* regorge de suppléments. Le journal est réputé pour ses enquêtes longues, fouillées et sérieuses.

VIVE SUPERMAN !

Fini le super-héros impeccablement blanc, hétéro et masculin. En quelques années, les comics se sont diversifiés, faisant la part belle aux minorités et aux femmes. Le succès ainsi rencontré fait d'eux le phénomène culturel le plus représentatif de notre société moderne.

—The Observer *(extraits) Londres*

Vous voulez tuer net l'engouement pour un phénomène de pop culture ? Rien de plus efficace que de déclarer qu'il a "mûri". La dernière fois que cela s'est produit dans l'univers scabreux, palpitant et jubilatoirement peu recommandable des comics, c'était à la fin des années 1980 : l'adoption de thèmes et de situations propres à l'âge adulte s'est révélée une impasse totale. Des classiques comme *Watchmen* (où Alan Moore démythifie les super-héros) et *V pour Vendetta* (le thriller anarchiste du même auteur), ou encore le Batman extrêmement noir que Frank Miller dépeint dans *The Dark Knight Returns*, ont certes résisté à l'épreuve du temps. *V pour Vendetta* est même devenu un manuel, souvent mal compris, pour les collectifs Occupy et Anonymous. Le problème est que rien n'a émergé de ce mouvement. Au lieu d'inspirer de nouvelles voies dans le secteur des comics, ces œuvres n'ont mené qu'à des itérations chaque fois plus régressives des thèmes en rapport avec l'obscurité, l'angoisse, les tourments de l'adolescence et la colère.

Trente ans plus tard, nous voici au milieu d'un nouvel âge d'or des histoires racontées en images. Mais cette fois les choses sont bien différentes. Les comics ont décrété qu'ils ne grandiraient pas. Au lieu de cela, ils ont repoussé leurs frontières, atteignant des publics plus larges que celui des fans de BD solitaires dans leur tee-shirt Wolverine débraillé. Le nombre de femmes scénaristes ou dessinatrices a augmenté et, plus généralement, le milieu des créateurs a gagné en diversité. Les meilleures publications sont soutenues par la puissance émotionnelle du pop art et ce sens du merveilleux qui ont toujours rendu le genre si addictif. Et en portant leurs principaux personnages à l'écran, dans des films qui ont collectionné les cartons au cours des quinze dernières années, Hollywood a offert de nouveaux lecteurs aux comics et permis aux scénaristes et aux dessinateurs de se libérer de leur obsession des super-héros.

Les publications qui suscitent le plus d'enthousiasme aujourd'hui couvrent en effet une palette de sujets plus large et plus accessible que l'exploration sans fin du pouvoir et de ses conséquences. On trouve des histoires de famille et des journaux de guerre, des mélodrames pour adolescents, des adaptations de classiques de la littérature, des feuilletons intelligemment construits déguisés en romans de gare, des incursions dans des univers parallèles et des escapades intersidérales. Comme la fiction classique, ces œuvres sont ouvertes à tout public.

Le monde des comics en 2016 ressemble à l'industrie de la musique entre 1977 et 1980, lorsque des labels indépendants comme Rough Trade et Factory se montraient plus réactifs que les grandes maisons de disques, les obligeant à riposter. Les deux principales maisons d'édition, Marvel et DC Comics, restent en tête du palmarès des ventes, mais des titres d'éditeurs indépendants comme Image Comics, IDW, Boom Studios et Dynamite mènent la course à la création. Ils n'ont peut-être pas l'avantage de compter dans leurs rangs des héros protégés par des droits d'auteur depuis soixante-dix ans, comme Iron Man ou Superman, mais leur chiffre d'affaires ferait envie à bien des éditeurs de livres ou de magazines. Le premier numéro de *Paper Girls*, une histoire de science-fiction sur fond de banlieue [publiée en 2015 par Image Comics aux Etats-Unis, encore inédite en France], s'est ainsi vendu à 75 000 exemplaires environ par la seule grâce du nom de son scénariste, Brian K. Vaughan. Celui-ci a de même écoulé, durant le mois qui a suivi la sortie, 29 000 exemplaires du cinquième volume de son space opera *Saga* [publié en France par Urban Comics]. Sans compter un nombre incalculable de téléchargements à la demande sur smartphones et tablettes.

"Ce qui est en train de se passer, c'est que le comic book, qui était considéré comme un genre, a fini par être accepté comme médium", analyse Leah Moore, qui écrit pour l'hebdomadaire [britannique] *2000 AD* et qui collabore actuellement à l'adaptation en bande dessinée des aventures de Sherlock Holmes. *"Bientôt, dire qu'on n'aime pas les comics aura aussi peu de sens que de dire qu'on n'aime pas les romans ou le cinéma."*

A la tête de cette nouvelle vague se trouve *Saga*, le space opera du susmentionné Brian K. Vaughan et de la dessinatrice canadienne Fiona Staples. Bien qu'il se déroule quelque part dans l'espace, abonde en relations sexuelles bizarres et grouille d'assassins mi-humains mi-araignées et de princes robots avec une télé à la place de la tête, *Saga* raconte l'histoire extrêmement touchante et souvent très drôle d'une famille, celle d'Alana et Marko (elle a des ailes et vient de la planète de la science, lui a des cornes → 44

À LIRE

SAGA

Image Comics, Urban Comics pour l'édition française

Roméo et Juliette en mode space opera. Deux soldats qui se font la guerre tombent amoureux, fondent une famille puis, chassés par leurs pairs, doivent fuir aux confins de l'Univers.

EX MACHINA

DC Comics, non traduit

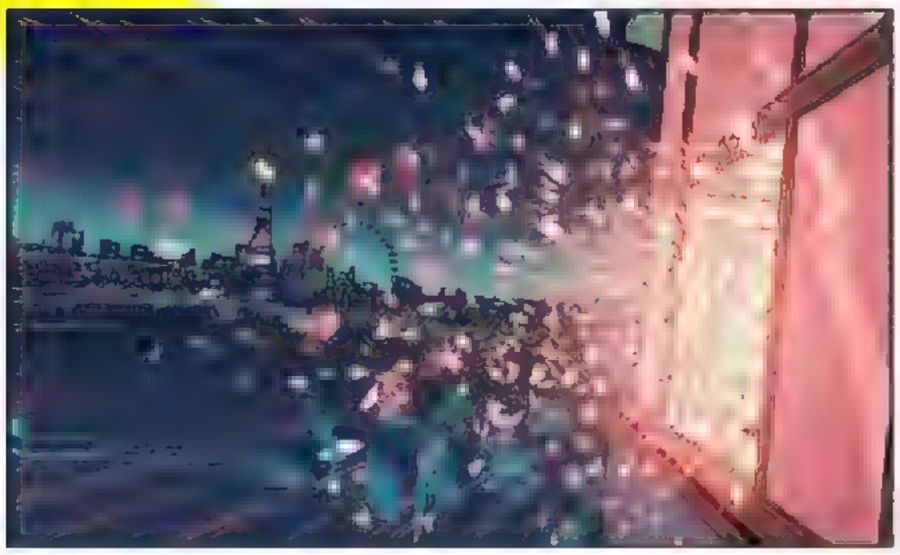
Imaginez le maire de New York en super-héros à la retraite. Il doit alors gérer bien plus que de simples problèmes administratifs.

Définition

LES COMICS, QU'EST-CE QUE C'EST ?

Le comic book est un genre de la bande dessinée né aux Etats-Unis dans les années 1930. Les comics se définissent par leur périodicité de publication et leur appétence pour les histoires de super-héros, popularisées par la création de *Captain America* pendant la Seconde Guerre mondiale.

↓ ***The Wicked + The Divine,*** **la fiction la plus pop du moment, Lucifer est une femme et a les traits de David Bowie.**

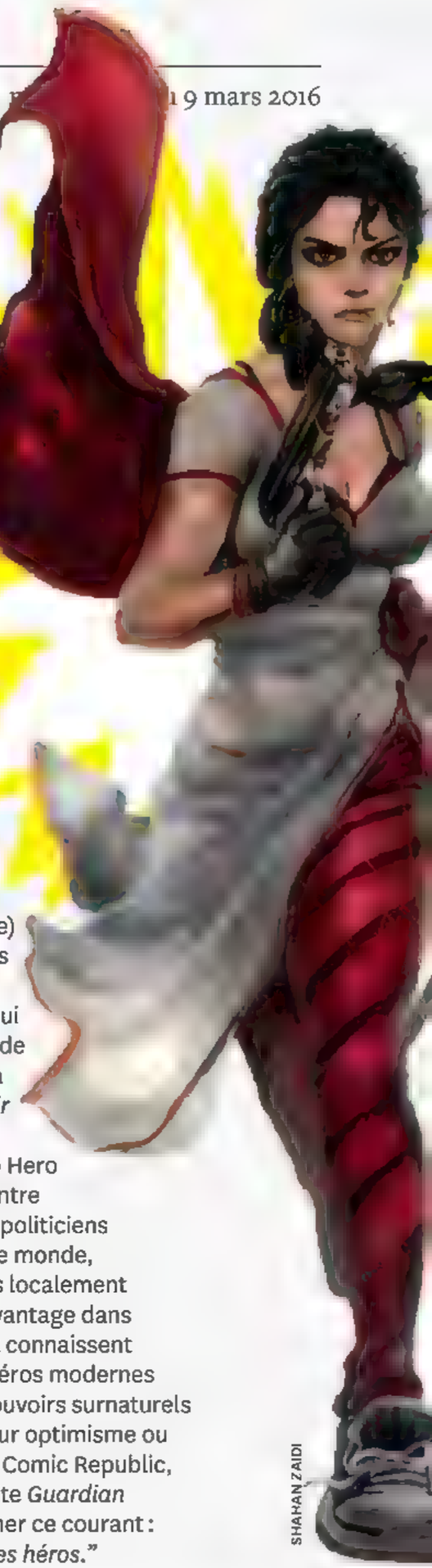


COURTESY IMAGE COMICS

→ **Avec *Saga,* l'amour se cache au plus profond de l'Univers.**

TM. 2013-2015 LARIEN COMICS

→ **Clope au bec et sabre à la ceinture, voici *Bloody Nasreen.***



SHAHAN ZAIDI

DES UNIONS PAS TRÈS GAYS

En termes de sexualité, le monde des comics est plutôt suiveur que précurseur. Il a ainsi fallu attendre l'été 2012 pour voir le premier mariage homosexuel célébré dans les pages de la série *Astonishing X-Men,* de Marvel. *"Quand le mariage gay a été légalisé dans l'Etat de New York [en 2011], la question s'est forcément posée, puisque la plupart de nos héros y résident",* raconte ainsi le directeur de Marvel, Axel Alonso, au magazine **Rolling Stone.** Début 2012, l'annonce de ce mariage a entraîné des manifestations d'associations américaines de défense de la famille. Afin d'éviter toute polémique, l'autre grand éditeur américain de comics, DC, a tranché : les super-héros n'ont tout simplement pas besoin de se marier.

UN PAYS, UN HÉROS

Bloody Nasreen vient de Lahore, au Pakistan, fume comme un pompier, sourit peu, porte un *talwar* (sabre) à la ceinture et n'hésite pas à s'en servir. Guardian Prime, 25 ans, est quant à lui créateur de mode à Lagos de jour et use de ses poings la nuit afin de *"créer un avenir meilleur pour le Nigeria".* Et au Mexique c'est El Peso Hero qui est chargé de lutter contre les narcotrafiquants et les politiciens corrompus. Partout dans le monde, de nouveaux comics édités localement choisissent de s'ancrer davantage dans les réalités du quotidien et connaissent un succès croissant. Ces héros modernes sont souvent dénués de pouvoirs surnaturels et misent en priorité sur leur optimisme ou leur courage. Le slogan de Comic Republic, la société nigériane qui édite *Guardian Prime,* pourrait ainsi résumer ce courant : *"Nous pouvons tous être des héros."*

43 ← et vient de la planète de la magie) et de l'enfant qu'ils tentent d'élever ensemble. C'est *Roméo et Juliette* dans l'espace, et probablement le moyen d'accès le plus facile au nouveau monde de la bande dessinée.

Mais si votre premier comic book n'est pas *Saga,* ce sera alors très certainement *The Wicked + The Divine* [*WicDiv* en abrégé], la série fantastique du scénariste Kieron Gillen et du dessinateur Jamie McKelvie [encore inédite en français]. L'histoire se déroule à Londres et relève davantage de la culture des fans de rock que de la tradition des comics. Les auteurs eux-mêmes la présentent comme un livre pour les gens qui apprécient autant Bowie que Batman. L'idée de base : la réincarnation périodique de tout un panthéon de divinités dans des corps de jeunes humains, qui font alors l'objet de l'adoration des foules et meurent moins de deux ans plus tard. Et, comme nous sommes au XXIe siècle, ces divinités se réincarnent en pop stars qui ressemblent fortement, entre autres, à Prince, Kanye West ou Florence Welch [du groupe Florence and the Machine]. Métaphore fascinante de la jeunesse, de la gloire et de la créativité, la série se trouve naturellement en prise avec les réseaux sociaux.

Les louanges de *WicDiv* sont chantées sur tous les tons, notamment pour la diversité sexuelle et raciale de ses personnages : ce sont majoritairement des femmes, et parmi elles figurent une star de R'n'B bisexuelle, une transsexuelle dont le rôle n'est pas dicté par son orientation sexuelle et un Lucifer sous une forme féminine faisant furieusement penser à David Bowie. *"Ça nous fait bizarre quand on nous dit que c'est un comic book féministe,* commente Jamie McKelvie. *On dirait qu'on nous donne un bon point pour une chose qui devrait être le minimum."*

Il y aura toujours une certaine frange du lectorat masculin pour se plaindre dès que le costume d'un personnage féminin est redessiné pour montrer moins de chair et mieux convenir à la lutte contre des robots dans l'espace. Une chose est sûre, aucun des comics actuels ne touche la corde féministe comme *Bitch Planet,* le drame carcéral de la scénariste américaine Kelly Sue DeConnick [lancé fin 2014 par Image Comics, version française à paraître le 4 mai chez Glénat]. L'action se déroule dans une planète-prison pour femmes où une société du futur ouvertement misogyne a décidé d'envoyer les femmes "non conformes" : les tueuses, les voleuses et celles qui, tout simplement, ont la répartie facile. Il n'y a pas d'accolades ni d'épreuves initiatiques, mais beaucoup de morts horribles. Et tous les hommes sont des salauds. C'est littéralement une sédition.

Mais d'où viennent donc tous les nouveaux lecteurs de ces récits ? Beaucoup ont emprunté la porte ouverte par les films Marvel. L'ascension de l'éditeur indépendant Image Comics (à qui l'on doit également le succès mondial *The Walking Dead*) au rang de troisième poids lourd de l'édition de comics après Marvel et DC a également beaucoup aidé. Mais le tournant a été l'apparition des smartphones et des applications pour BD, telles que Comixology.

Chiffre

20 000

exemplaires de *Thor* de plus sont vendus chaque mois depuis que Marvel a féminisé le personnage principal en octobre 2014. Un signe de plus que les temps (et le lectorat des comics) changent… Et tant pis pour les fans de la première heure des aventures de ce Dieu nordique : leur mécontentement affiché n'a pas fait plier l'éditeur.

↓ *Miss Marvel* a seize ans, elle vit dans le New Jersey et elle est musulmane.

2016 MARVEL

DR

MADAME MARVEL

Elle est *"l'arme secrète"* de Marvel Comics pour ringardiser ses concurrents affirme **Vox.** Directrice du contenu et du développement des personnages de l'une des principales maisons d'édition américaines de comics, Sana Amanat est ainsi depuis quelques années *"l'une des personnes les plus influentes"* du secteur, assure le site d'information américain. Ce n'était pourtant pas gagné d'avance pour cette femme d'origine pakistanaise, souvent comparée à Shonda Rimes, la productrice noire (*Grey's Anatomy, Scandal*…) qui a amené davantage de diversité à la télévision américaine.
L'un des principaux faits d'armes de Sana Amanat est la création d'un nouvel avatar de *Miss Marvel* en la personne de Kamala Khan, une super-héroïne musulmane inspirée de son enfance et qui a fait beaucoup de bruit à sa sortie, en 2013.

LE SYMBOLE BLACK PANTHER

En avril sortira l'un des comics les plus attendus de l'année : la version de *Black Panther* réalisée par l'écrivain et journaliste Ta-Nehisi Coates, figure de la lutte pour les droits des Africains-Américains. Auteur d'*Une colère noire* (éd. Autrement), une lettre à son fils qui a ému l'Amérique en 2015, Ta-Nehisi Coates prévoit de *"faire aller de l'avant"* le premier héros noir de l'univers des comics, créé en 1966. Cette nouvelle série Marvel s'étalera sur un an. *Black Panther* sera adapté au cinéma en 2018.

20 MARVEL

À LIRE

PANTZ
Wanga Comics
Dans ce comic français, un jeune homme voit sa nature de héros se révéler alors qu'il se trouve dans l'une des deux tours du World Trade Center le 11 septembre 2001. Il va alors devoir trouver contre quel ennemi lutter.

THE VALIANT
Valiant Next, Bliss Comics pour l'édition française, annoncée pour avril
Le guerrier Gilad Anni-Padda protège la Terre depuis 10 000 ans. Déjà défait par trois fois, chacun de ses échecs entraîne la planète dans une ère de désolation. C'est avec cette pression qu'il doit faire face à une nouvelle menace.

THE ROYALS : MASTERS OF WAR
Vertigo
Un récit alternatif de la Seconde Guerre mondiale, dans lequel les familles royales européennes, dotées de superpouvoirs, vont changer le déroulement du conflit.

"Aujourd'hui, si vous possédez un iPhone, vous avez une librairie dans votre poche, fait valoir Brian K. Vaughan. *Vous n'avez pas besoin de vous armer de courage pour pousser la porte d'un magasin spécialisé. Vous pouvez simplement télécharger tout ce qui vous intéresse, où que vous soyez. Quasiment du jour au lendemain, nous avons eu plus de lectrices que jamais. Presque un tiers des ventes de* Saga *sont aujourd'hui numériques, ce que je n'arrive pas à comprendre."*

Il y a surtout eu une "geekification" de la pop culture. Les mangas, les Marvel, les cosplays, *Doctor Who, Harry Potter, Adventure Time,* le nouveau *Star Trek, Hunger Games, The Walking Dead,* les jeux en ligne, *Star Wars, Game of Thrones*… : tous ces *fandoms* [objets de l'admiration d'une communauté de fans] offrent un endroit où construire son identité. Et si ces univers ne sont pas issus des comics, ils feront l'objet d'un comic book un jour ou l'autre. *"Lors du premier boom du roman graphique, à la fin des années 1980, il n'y avait tout simplement pas assez à se mettre sous la dent,* développe Kieron Gillen. *Une fois lus* Watchmen, Sandman *et* The Dark Knight Returns, *il était difficile d'aller plus loin. Aujourd'hui, c'est comme si vous découvriez l'existence des disques à 25 ans. Vous avez cent ans de trucs à découvrir et tout est là, disponible. Vous n'avez qu'à plonger dedans."*

L'onde de choc de la révolution comics continue de se propager. L'avenir s'annonce prometteur pour les interprétations façon BD des mondes fantastiques, renouvelables à l'infini. Mais pas pour les super-héros. *"Je crois que les héros vont progressivement disparaître du décor",* estime Mark Millar, le scénariste écossais dont la série *Ultimates* a servi de base aux films des *Avengers* et donc à tout l'univers cinématographique de Marvel. *"Si nous n'avons pas encore atteint le point de saturation en matière de super-héros, nous en sommes très proches. Ces personnages avaient tout leur sens pendant la guerre et la crise économique, lorsque la peur et l'incertitude du lendemain poussaient les gens vers des figures héroïques qui pouvaient tout arranger. Je crois que nous allons voir le retour d'une science-fiction joyeuse et tous publics."*

Mark Millar prépare déjà son propre roman graphique post-super-héros, un space opera intitulé *Empress. "Imaginez : vous avez épousé un tyran intergalactique et vous vous rendez compte que vous devez vous sortir de cette situation."*

En attendant, un nouveau comic book génial débarque chaque semaine. Il y a en peut-être un qui vient d'atterrir dans votre téléphone. *"Les gens des comics sont des dépressifs,* prévient Kieron Gillen. *Nous voyons toujours le verre à moitié vide. Mais c'est ainsi que réagissent ceux qui ont soif de succès."*

—Andrew Harrison
Publié le 7 février

Entretien

"Un retour à l'état naturel des choses"

ED PETERSON

Scénariste installée à Portland, Kelly Sue DeConnick s'est fait une réputation de pourvoyeuse de bons mots, d'émotions et de controverses, avec des comics mêlant idées féministes et péripéties palpitantes. Pour sa série *Pretty Deadly,* un western gothique teinté d'horreur (disponible en français aux éditions Glénat), elle a imaginé une collection de personnages féminins terrifiants et s'est approprié la figure de Miss Marvel en lui prêtant une posture militaire et le manteau de Captain Marvel.

Qu'est-ce qui vous a poussée à écrire des comics ?
Sur les bases aériennes où j'ai grandi, en Allemagne et au Japon, nous n'avions pas toujours accès à la télévision américaine. Les comics étaient une partie intégrante de la vie culturelle sur place, les personnes attirées par l'armée étant également intéressées par des divertissements qui parlent d'héroïsme. Je lisais beaucoup, j'économisais mon argent de poche et ma mère me récompensait avec des comics de *Wonder Woman* quand je l'aidais à la maison. Je n'avais jamais pensé qu'on pouvait gagner sa vie en faisant des comics.

Vous avez percé en propulsant Miss Marvel au premier plan sous l'identité de Captain Marvel [en 2012]. Pensez-vous que ce succès ait changé le monde des comics ?
J'ai eu la chance inouïe de m'inscrire dans un mouvement avec ce livre. Mon mari [le scénariste de comics Matt Fraction] aime dire que nous n'avions que 20 000 lecteurs, mais que 19 000 d'entre eux se sont fait faire des tatouages à cause du livre. De plus, je sentais une affinité pour le parcours du personnage dans l'armée de l'air. Mon père est pilote et la métaphore du vol a toujours été importante pour moi.

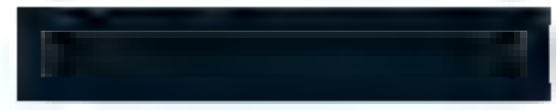
Qu'est-ce qui pousse les femmes à entrer dans le monde des comics comme lectrices et créatrices ?
Dans les années 1940 et 1950, il y avait des comics à destination du public féminin qui se vendaient à 500 000 exemplaires par mois. Dans les années 1980, les bandes dessinées ont été traitées comme des produits d'appel pour vendre des jouets aux garçons, et des milliers de femmes ont pris leurs distances. Personne n'a envie de lire des choses qui sont insultantes pour son sexe. Je ne pense pas que ce qui se passe soit nouveau : nous revenons simplement à ce qui devrait être l'état naturel des choses.

—Propos recueillis par Andrew Harrison,* The Observer, *Londres.

BD

Astérix chez les lecteurs de Goethe

Le 37e tome des aventures du héros gaulois sort le 19 octobre. En Allemagne, le succès sera au rendez-vous, en grande partie grâce à son traducteur.



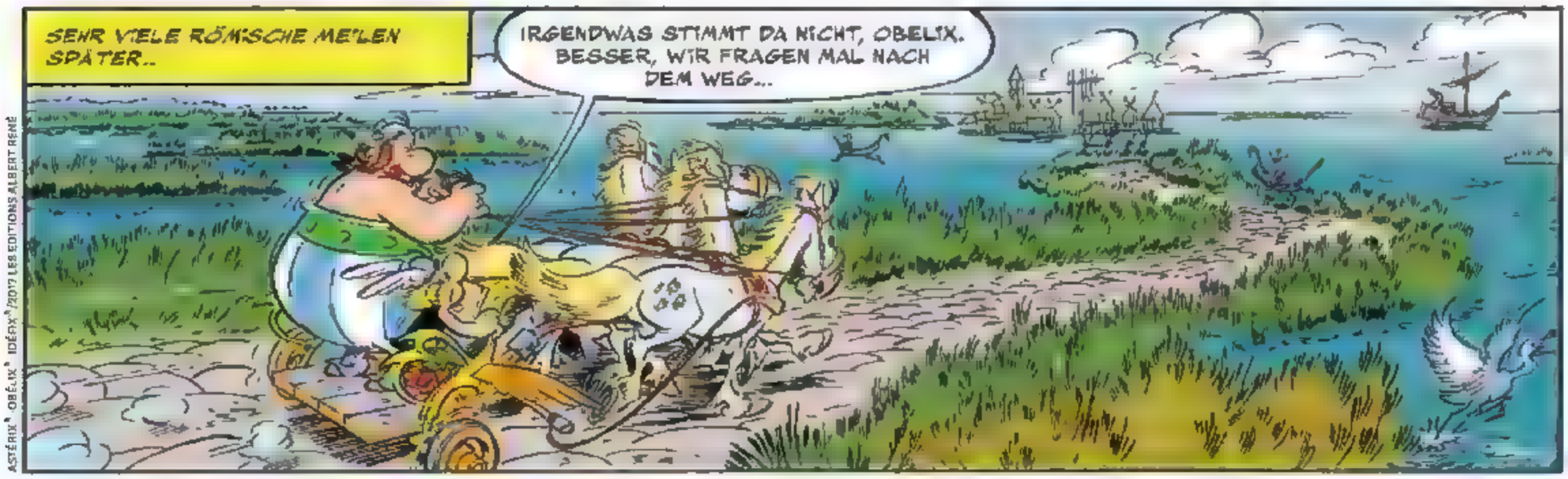
—Die Welt *(extraits) Berlin*

Nous sommes en l'an 2017 apr. J.-C. Le dix-neuvième jour du dixième mois selon la prédiction du devin , une nouvelle aventure du rusé guerrier Astérix sera racontée, à des millions d'exemplaires. Toute la Gaule est dans l'expectative et se demande de quoi peut bien parler *Astérix et la Transitalique*. Toute la Gaule ? Non, dans la petite ville de Moulins, sur la terre des Arvernes, un linguiste connaît déjà tous les secrets les mieux gardés de l'album. Il s'appelle Klaus Jöken, vient de Clèves, en Germanie, et depuis 2004 il est responsable de la traduction en allemand de cette bande dessinée connue dans le monde entier.

Prenez un album d'Astérix et ouvrez-le à la page de la carte, qui se trouve au début de chaque aventure. Notre histoire commence là où l'aigle romaine est fichée dans le sol de Gaule : à Moulins, une ville de 19 762 habitants, en Auvergne. C'est ici que réside Klaus Jöken, rue André-Messager. Ce traducteur de 58 ans est un véritable expert, nul n'en sait plus que lui sur Abraracourcix, Obélix et les autres irréductibles Gaulois.

En 1978, il a passé son bac avec spécialisation en histoire et en biologie. À Cologne, il a entrepris des études d'histoire – et a également appris le néerlandais en passant un an à Liège, en Belgique. Comment cet historien qui, ne voyant pas d'autre solution, envisageait de devenir enseignant a fini traducteur en France, c'est là une de ces histoires comme seule la vie peut en écrire. *"Je n'avais jamais fait de français, pas même au lycée"*, raconte-t-il. Puis, durant l'été 1982, il a rencontré à Copenhague Mlle Annick. Séduisante, charmante, son aînée d'un an et demi. Annick, originaire des environs de Clermont-Ferrand, parlait couramment allemand et occupait un poste de professeur d'allemand dans le Massif central. *"Je suis allé la voir, régulièrement, et en 1988, je suis resté"*, poursuit Jöken. Le français, il l'a appris par lui-même, avec le soutien d'Annick et à l'aide de bandes dessinées. Le linguiste en autodidacte.

↙ De gauche à droite : "De très nombreuses lieues romaines plus tard... J'ai des doutes Obelix Il vaut mieux demander notre route..."



Klaus Jöken est depuis longtemps considéré comme un spécialiste de la bande dessinée franco-belge. Il a traduit quelque 450 albums en allemand, dont les aventures du pilote de chasse Buck Danny, celles de l'infâme grand vizir Iznogoud, du jeune reporter Luc Junior et de son chien Alphonse, du corsaire Jehan Pistolet, de Bizu le lutin toujours prêt à rendre service, ou encore la série *Les Profs*. Depuis 1995, il est également chargé de la version allemande de Lucky Luke.

"On ne peut jamais être assez éduqué pour traduire des bandes dessinées." Ainsi parlait Erika Fuchs, la grande traductrice de Donald Duck. L'interaction entre l'image et la langue demande beaucoup du traducteur, car le texte doit toujours correspondre au dessin. *"Dans la BD, j'ai surtout affaire à des dialogues"*, explique Klaus Jöken. Qu'il ne doit pas retranscrire mot pour mot. Il lui faut au contraire se poser la question : que dirait un Allemand ? À cela s'ajoute une difficulté supplémentaire, car les mots allemands sont longs, comparés à d'autres langues. *"Une traduction du français vers l'allemand gagne 20 % de texte en plus"*, dit-il.

> 350 millions d'albums ont été vendus dans le monde entier, dont 126 millions en Allemagne

En 2004, alors que la maison d'édition de bandes dessinées Egmont Ehapa cherchait un nouveau traducteur pour Astérix, Jöken s'est trouvé confronté à plusieurs autres candidats. C'est avec l'album nº 33, *Le ciel lui tombe sur la tête*, que le natif de Clèves a pénétré dans le petit village encerclé par quatre camps romains. Pour son malheur, car l'album est un ratage, œuvre du dessinateur Albert Uderzo qui, depuis la mort du scénariste René Goscinny, prétendait également écrire les histoires. *"Même le meilleur traducteur ne peut pas faire oublier le plantage d'Uderzo dans l'original"*, disaient alors les fans. Mais *Acta est fabula*, le passé, c'est le passé.

Les nouveaux auteurs Jean-Yves Ferri (scénario) et Didier Conrad (dessin) ont réussi ce que seul Panoramix pourrait accomplir avec sa potion magique : ils ont donné une deuxième jeunesse aux vieux héros. Le tome nº 36, *Le Papyrus de César*, paru en 2015, a trouvé un écho très favorable auprès des lecteurs et des critiques – et le travail de Klaus Jöken aussi, grâce à ses idées créatives et à son humour.

Astérix, il ne faut pas le traduire, mais l'adapter – c'est l'avis du spécialiste de la BD. Les textes de l'original en français sont truffés de références et de jeux de mots impossibles à transcrire directement. Car personne ou presque en Allemagne ne connaît les gens, les œuvres ou les chansons dont tous les enfants sont familiers en France. Leur trouver des correspondances est donc la discipline reine. *"Les auteurs me font confiance, ils me donnent toute latitude"*, souligne Jöken. Un boulot marrant, dirait-on. Certes pas. *"Une blague peut nécessiter de rudes efforts. Il arrive parfois que je passe deux jours à m'escrimer sur une phrase."*

Sa fierté, c'est de parvenir à rendre un album d'Astérix si intéressant que l'on peut sans cesse y découvrir des nouveautés. *"Je travaille sur la BD de façon qu'un enfant de 8 ans rie en la lisant. Puis, quand il la reprend à 18, qu'il y trouve de nouveaux détails et s'en amuse*, déclare Jöken, *et que même l'enseignant de 60 ans y décèle des allusions cachées qui le réjouiront."* Le même texte doit pouvoir divertir plusieurs groupes cibles. Pour le traducteur, c'est une véritable acrobatie. Sic !

"En travaillant quarante heures par semaine, il me faudrait quatre mois pour traduire un nouvel album d'Astérix sans stress", commente-t-il. En réalité, il ne dispose que de la moitié de ce délai : deux mois durant lesquels il s'isole dans son bureau, chez lui. Armé de dictionnaires, de recueils de citations latines, de lexiques historiques et d'une pile de documentation personnelle, il se retire pour se mettre à l'ouvrage, environné de vitrines où sont exposés des objets archéologiques qu'il a découverts dans la région. *"Pour moi, il est essentiel de me projeter littéralement dans l'univers d'Astérix. Parfois, je travaille pendant trois jours, puis je dors quatorze heures d'affilée. Il arrive que ma femme me prépare un petit déjeuner à six heures du soir."*

Il n'a pas le droit de parler du contenu de l'album nº 37, pas même à son épouse et à son fils de 19 ans, Adrian. Ses notes et ses écrits ne doivent pas quitter son bureau. Le traducteur doit travailler sur un ordinateur dépourvu d'accès à Internet. La BD, mission commando. Par Toutatis ! *"De cette façon, l'éditeur s'efforce de se prémunir contre des publications pirates"*, explique Jöken. Les dommages financiers seraient en effet énormes. *Astérix* est le plus grand succès des exportations littéraires françaises. Jusqu'à aujourd'hui, 350 millions d'albums ont été vendus dans le monde entier, dont 138 millions en France et 126 millions en Allemagne. La nouvelle aventure paraît dans 20 langues simultanément, et avec un tirage de lancement de 4 millions d'exemplaires.

Les exploits du petit Gaulois rusé ont déjà été traduits en 110 langues et dialectes. Il en existe des versions en hessois, en francique mosellan ou en kölsch [le dialecte parlé dans la région de Cologne], mais pas en kleefs platt, le dialecte des environs de Clèves. Klaus Jöken l'a pourtant suggéré, mais l'éditeur a refusé. Le groupe cible potentiel ne serait pas assez important. Jöken n'a cependant pas dit son dernier mot : il a prévu de revenir à la charge avec son projet d'une version d'Astérix en dialecte de Clèves quand il serait à la retraite.

—Rolf Langenhuisen

Publié le 7 octobre

culture.

Batman, un héros pas super heureux

Cette année, le vengeur masqué a 80 ans. Et il reste un cœur solitaire. Car le monde des comics ne tolère pas l'épanouissement personnel.

—The Atlantic *Washington*

Défendre la vérité, la justice et le mode de vie américain met les relations amoureuses à rude épreuve. Les super-héros font des sacrifices au nom de leur mission, lit-on dans les comics. Souvent, ça veut dire que l'amour n'a pas sa place dans ces histoires. Et si vous êtes attaché à quelqu'un, il ou elle deviendra la cible de vos ennemis. La première petite amie de Peter Parker [Spider-Man] a été enlevée par le Bouffon vert et elle n'y a pas survécu – une mise en garde pour tous ceux qui enfilent un masque et espèrent avoir une vie sentimentale.

Et pourtant, après avoir flirté pendant près de quatre-vingts ans sans que ça ne mène à rien, Batman et Catwoman se sont fiancés. Leur mariage devait avoir lieu dans le nº 50 de *Batman* [publié à l'été 2018 dans la collection DC Rebirth, lancée en 2016, qui relate les nouvelles aventures des héros emblématiques de l'univers des éditions DC Comics ; elle est éditée en France par Urban Comics]. Jusqu'à présent, leur relation ambiguë reposait sur une hypothèse fondamentale des comics : un héros et un méchant ne peuvent pas être en couple, puisque l'un vit dans la légalité et l'autre dans l'illégalité. Mais en écrivant une histoire de mariage, l'auteur Tom King a chamboulé la tradition et donné un nouvel objectif à deux personnages emblématiques : l'épanouissement personnel.

Et ça n'a rien d'évident, pas plus dans les comics que dans la vraie vie. En deux mots, Catwoman fait faux bond à Batman le jour des noces. Elle se pose une question plutôt classique : peut-on être heureuse avec un mec qui gère son traumatisme d'enfance en claquant la fortune familiale et en mettant un masque toutes les nuits pour aller se battre jusqu'à en oublier son malheur ? Mais outre la question des relations amoureuses, une autre difficulté des comics se pose : l'incapacité à changer. On ne peut reprocher son choix à Catwoman, mais il révèle ce qui menace l'univers DC, comme en témoigne la lettre qu'elle écrit à son fiancé : *"Tu es un moteur qui transforme la souffrance en espoir. Si nous sommes heureux, et nous pourrions être si heureux… alors j'aurais tué ce moteur. J'aurais tué Batman. J'aurais tué celui qui sauve tout le monde."*

Le justicier masqué reste ainsi dans l'impasse. Ça n'a rien de surprenant : les transformations durables ne sont pas la spécialité des comics, qui ont encore plus de mal à dépeindre les relations entre adultes. C'est lié à la valse des équipes créatives à la tête de chacun des titres, autant qu'aux contraintes imposées par les éditeurs. Stan Lee [célèbre scénariste de comics américain décédé en 2018] aurait inventé le concept de *"l'illusion du changement"*, qui consiste à présenter aux lecteurs des histoires donnant l'impression que le protagoniste n'est pas prisonnier de séquences répétitives. Malgré tout, les changements (imaginaires ou autres) doivent rivaliser avec les traditions et le conservatisme qui caractérisent depuis bien longtemps les comics : d'une manière générale, les héros ne tuent pas, ils ne meurent pas ou ne restent pas morts très longtemps, et ils sont en majorité des hommes blancs hétérosexuels et célibataires. Marvel [l'autre grand éditeur de comics américains] a reçu de nombreux éloges quand Iron Man, Captain America et Thor ont été remplacés dans les comics par des femmes et des personnes de couleur, il y a quelques années. Mais en 2017, un cadre de Marvel a laissé entendre que la baisse des ventes était due à cette politique visant à améliorer la diversité.

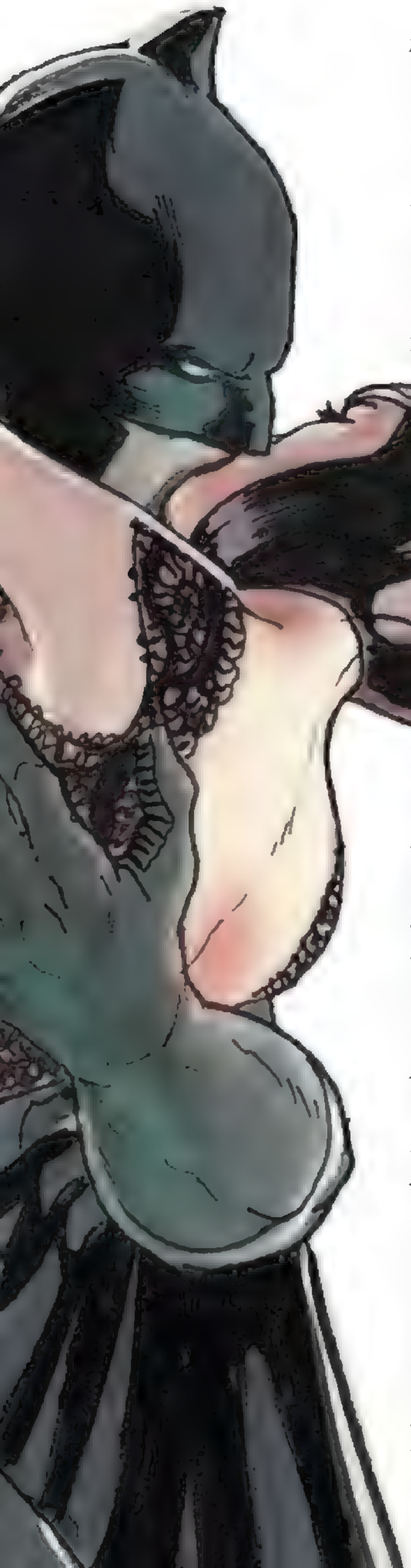
COMICS

Malgré la polémique déclenchée par ces remarques, les trois personnages d'origine ont fait leur grand retour au printemps 2018, chacun derrière leur masque.

Quand on pense au mariage dans le contexte plus vaste des scénarios écrits par Tom King pour Batman, il est évident que l'auteur veut réfléchir à la notion de vulnérabilité affective dans les comics. C'est une idée audacieuse pour un personnage qui a pour seules relations stables un majordome et plusieurs compagnons qui se relaient. Batman est incapable de ressentir quoi que ce soit, au point qu'il est toujours représenté en homme qui broie du noir, accroupi sur des gargouilles et prononçant des phrases comme *"Je suis la vengeance, je suis la nuit"*.

Il y a beaucoup à explorer, comme l'a expliqué Tom King au magazine *GQ* en mai 2018 : *"Je voulais donner un nouveau souffle à Batman. Et pour vraiment le foutre en l'air, il ne faut pas le rendre encore plus malheureux… Il est capable de transformer le chagrin et la douleur en espoir. Voilà son*

DC COMICS



pouvoir. Il est comme une machine dont c'est le mécanisme, alors que se passe-t-il quand on inverse tout ça ?"

C'est ainsi qu'on observe Catwoman et Batman s'ouvrir l'un à l'autre. Dans le nº 12, le chevalier noir confie pour la première fois à Catwoman (et aux lecteurs) qu'il a fait une tentative de suicide après la mort de ses parents. C'est à ce moment qu'il a décidé de consacrer sa vie à la lutte contre la criminalité. Sa vocation est née d'un syndrome de stress post-traumatique.

Le jour du mariage, dans le nº 50, les lecteurs ont vu Batman et Catwoman aux prises avec des assassins, la manipulation mentale et même des réalités parallèles. Jusque-là, rien d'anormal dans le monde des comics. Mais progressivement, Tom King a fait en sorte de développer l'intimité des deux personnages : chacun révèle ses peurs et ses cicatrices, et parfois, ils vont même jusqu'à se soigner l'un l'autre après un affrontement. Batman et Catwoman restent singulièrement humains. Ils se rapprochent en se montrant vulnérables, ce qui permet au public de mieux s'identifier à eux.

En d'autres termes, les personnages s'embarquent dans un voyage émotionnel auquel on ne s'attendait pas. Batman écrit à sa fiancée qu'avec elle il n'est plus seulement le garçon qui fait le deuil de ses parents. Et quand elle rompt avec Batman, Catwoman y voit un lien avec la mission de son héros, mais aussi avec sa quête à elle : *"Pour sauver le monde, les héros font des sacrifices. C'est la leçon de chaque histoire. J'aimerais donner ma vie, mais c'est impossible, je dois donner plus. Je sacrifie mon amour."* C'est un classique : dans les comics, on sauve le monde en renonçant à son bonheur.

Mais 2017 et 2018 ont montré que l'institution du mariage est plus malléable que jamais. Dans l'album *Everything is Love*, Beyoncé et Jay-Z sont plus forts grâce à leur amour (ou au moins leur désir commun de conquête), après avoir survécu aux tourments de l'infidélité. Le prince Harry et Meghan Markle ont modernisé les codes des noces royales : pour cela, il a suffi d'un chœur de gospel et d'un sermon qui présentait l'amour comme la clé d'une union durable, mais aussi de l'évolution de nos sociétés. Et bien sûr, il faut citer le mariage mouvementé de Kim Kardashian et Kanye West – chacun prend la défense de l'autre face aux affronts de ce monde, ce qui n'est autre qu'une preuve constante d'amour.

Le mariage de Batman et Catwoman n'a peut-être pas eu lieu, mais leur relation est représentative des nouvelles définitions de l'amour qu'avance la culture populaire. Tom King a affirmé que la relation des deux personnages resterait au premier plan tant qu'il écrira pour Batman. DC s'est également appuyé sur cette histoire pour lancer une nouvelle série sur Catwoman : sous la direction d'une équipe créative composée de femmes, ce qui est encourageant, il s'agira de redéfinir le personnage, qui fait face aux conséquences de l'annulation des noces.

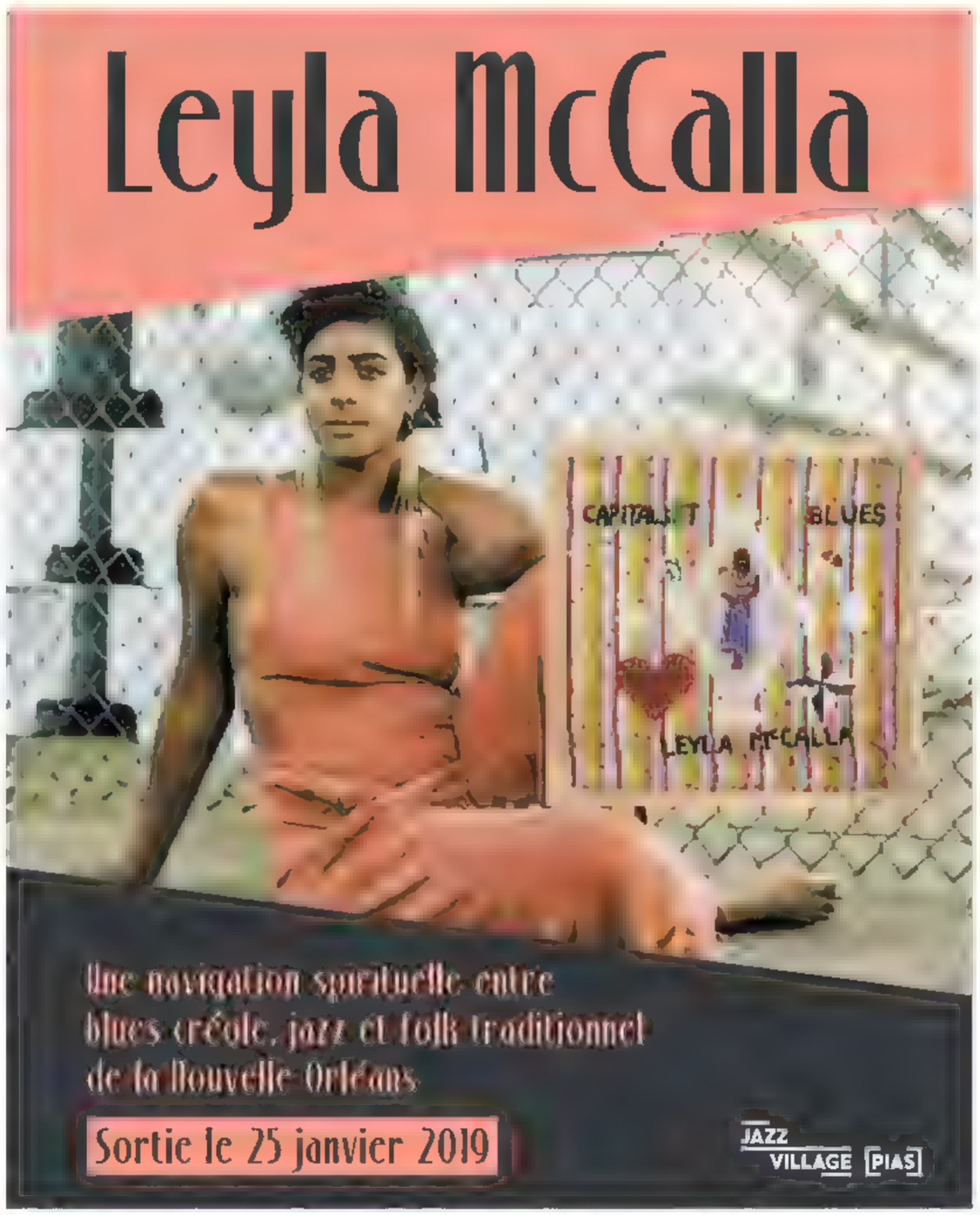
En dernier lieu, le plus passionnant n'est pas ce qui a empêché Batman et Catwoman de se dire "oui", mais plutôt ce qu'ils feront maintenant pour réinventer la relation amoureuse contemporaine. Les réponses de Tom King en diront long sur la capacité des comics à s'affranchir de leurs normes restrictives, mais aussi sur la bonne volonté de DC : l'éditeur sera-t-il prêt à faire évoluer des personnages emblématiques en s'intéressant à leur vie sentimentale et à leur épanouissement personnel ?

—Justin Ellis
Publié le 26 juillet 2018

Rendez-vous

BATMAN À ANGOULÊME

Le 46e Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, qui se tient du 24 au 27 janvier, rend entre autres hommage au héros culte de DC Comics avec une exposition spéciale, *Batman 80 ans : un genre américain démasqué.* Sans superpouvoirs et s'appuyant sur son intelligence et sa fortune, la figure littéraire créée en 1939 a traversé le XXe siècle et marqué la culture populaire en reflétant les évolutions de la société (sur la criminalité, l'écologie ou encore la place de la femme).



La meilleure façon de marcher
Photo 50
Les rêves éveillés de teamLab
Tendances 52
L'art de ne plus se laisser surprendre
Culture 54

360

L'empire du manga contre-attaque

L'archipel a inventé cette forme de narration. Mais aujourd'hui, confronté entre autres à la concurrence de la Corée du Sud, il prend conscience qu'il doit défendre son savoir-faire et le promouvoir à l'étranger.

—Nihon Keizai Shimbun *Tokyo*

"Ne poussez pas ! Ne courez pas !" Malgré ces recommandations, le 29 décembre 2018, à 6 heures du matin, plusieurs centaines de personnes se sont mises à courir sitôt sorties de la station Kokusai-Tenjijo, à Tokyo. Elles allaient toutes au même endroit : au Comic Market (ou, plus communément, Comiket), qui se tient dans le hall d'exposition Tokyo Big Sight [l'une des plus vastes salles de congrès de la capitale]. C'est le plus grand festival japonais de manga, une manifestation qui exige la mise en place de trains supplémentaires et le déploiement d'un contingent spécial d'employés de gare et d'agents de police.

En trois jours, le Comiket a rassemblé 570 000 participants, venus de tout le pays et même de l'étranger. Il n'est pas rare que des auteurs amateurs y écoulent plusieurs milliers de mangas en quelques heures. En décembre, l'opération a généré 18 milliards de yens [142 millions d'euros] de recettes.

Lors de son lancement, il y a quarante-quatre ans, nul n'aurait imaginé que le Comiket connaîtrait un jour un tel succès. La première édition, en décembre 1975, s'était tenue dans la salle de conférences du Nihon Shobo Kaikan Hall et elle avait attiré 700 participants, à peine 0,1 % du chiffre actuel. Un de ses membres fondateurs, Takanaka Shimotsuki, résume ainsi l'histoire du festival : *"Les fans venus la première fois en tant que visiteurs ont ensuite participé en tant qu'exposants, et le festival a connu une croissance exponentielle."* Parmi les œuvres présentées au Comiket, il y a beaucoup de fanfictions [des mangas écrits par des fans pour prolonger les aventures de leurs héros préférés]. Au début, cela a provoqué des frictions avec l'industrie du manga, mais avec le temps les fanfictions ont fini par se faire accepter. Des professionnels ont émergé de clubs amateurs populaires et développé la culture japonaise du manga par la base. Selon l'organisateur du festival, des mangakas internationalement connus, comme Hiromu Arakawa, auteure de *Fullmetal Alchemist* [un manga culte sur deux frères alchimistes qui se livrent à des expériences interdites, publié entre 2001 et 2010, traduit en français aux éditions Kurokawa], ou Kakifly, auteur de *K-ON !* [sur quatre lycéennes qui montent un groupe de rock, publié de 2007 à 2010 et traduit en français aux éditions Kazé], sont tous deux issus du Comiket.

Le festival Comiket, à Tokyo, reste un passage obligé pour les mangakas débutants.

Fumi Saimon, qui avec *Tokyo Love Story* [sur les tribulations amoureuses de trois amis d'enfance, paru en 1991 et resté inédit en français] règne aujourd'hui sur le monde du manga, a elle aussi participé au festival à l'époque où elle faisait partie du club de manga de l'Université pour femmes d'Ochanomizu. La mangaka a fait ses débuts grâce au Comiket, où un de ses recueils a été remarqué par un agent de la maison d'édition Kodansha. Quand on lui demande ce que représentait le Comiket pour elle, elle répond : *"C'était un endroit où je rencontrais des camarades avec qui je pouvais discuter passionnément de mangas. En lançant ma carrière, il a marqué un tournant dans ma vie."*

→ 48

SPÉCIAL JAPON

↙ Le Comiket est l'occasion pour les fans de cosplay de sortir leurs plus beaux costumes, empruntés entre autres à des héros de mangas. Ici en 2014.
Photo Keith Tsusi/ Getty images

46 ← Bien que le marché japonais soit en perte de vitesse et que la Corée du Sud ait pris la tête des ventes grâce aux sites Internet et aux applications pour smartphones [*voir encadré*], le Japon reste un pays très actif pour ce qui est des contenus. Selon le cabinet de conseil Roland Berger, la part du Japon sur le marché international du manga était de 37,8 % en 2016, un pourcentage supérieur à ceux des jeux vidéo (20 %) et des films d'animation (9,8 %). De nombreux étrangers, attirés par la passion des Japonais pour le manga, ne cessent d'ailleurs de venir étudier sur l'archipel.

"J'ai vu le dessin animé Sailor Moon *[sur une adolescente dotée de superpouvoirs] quand j'étais à l'école primaire, et j'ai été émerveillé par la beauté des dessins"*, se souvient Davi Nathanael. Cet Allemand de 33 ans est l'un des rares étrangers à avoir eu un de ses mangas publié en feuilleton dans un hebdomadaire japonais. Il avait 25 ans quand *Boku wa Tokyo de Real* ["Ma 'real life' à Tokyo", inédit en français], une série inspirée par une histoire d'amour personnelle, est paru dans un magazine de mangas pour filles. C'est un dessinateur plein de talent, qui a déjà remporté des prix. Après avoir appris le dessin et le japonais en lisant des mangas à la bibliothèque de son collège, il est parti au Japon trois jours après avoir terminé le lycée. Aujourd'hui, il est rentré en Allemagne, mais il n'oublie pas *"la précieuse expérience qu'a représentée la création de mangas au Japon"* : *"En Allemagne, la culture du manga n'est pas très répandue, et je souhaite œuvrer à son développement"*, dit-il.

À trop privilégier la qualité, le Japon néglige le marketing et la publicité.

L'université Kyoto Seika est la seule université japonaise à avoir une faculté de manga. Sur les 40 étudiants de première année inscrits en "technique du dessin" – une matière obligatoire créée en 2017 pour les jeunes générations –, 28 viennent de pays étrangers, comme la Chine. *"Que des jeunes n'hésitent pas à traverser des mers pour venir étudier dans la 'patrie' du manga témoigne d'une formidable envie d'apprendre"*, s'émerveille Keiichi Tanaka, l'auteur du célèbre manga *Utsunuke* ["Sortir de la dépression", inédit en français], qui raconte son expérience de dépressif.

Un de ces étudiants étrangers est un Chinois de 20 ans qui aime les mangas depuis son enfance. Il appréciait tout particulièrement l'histoire de *Knights of Sidonia*, de Tsutomu Nihei [un manga dont les héros errent dans l'espace après que des extraterrestres ont détruit le Système solaire, traduit en français aux éditions Glénat]. *"Au lycée, à l'âge où on commence à avoir une idée de sa carrière, j'ai décidé de partir au Japon pour étudier et dessiner des mangas"*, raconte-t-il.

L'archipel commence également à exporter son savoir-faire. La Kadokawa Contents Academy, créée en 2013 par la maison d'édition Kadokawa, a fondé, en 2014 à Taiwan puis en 2016 en Thaïlande, des écoles de formation au manga et au film d'animation. Elle envoie également des professeurs dans les universités malaisiennes et singapouriennes pour donner des cours sur le manga. *"Comme les mangas japonais sont très populaires, les établissements souhaitent souvent que leurs étudiants soient formés par des Japonais"*, explique Tetsuya Koga, le président de l'académie.

Dans ces écoles de formation, des élèves de 12 à 40 ans apprennent les bases du manga sur des tablettes ou des ordinateurs. À ce jour, 600 élèves ont été diplômés à Taïwan et 1 000 en Thaïlande. Vingt d'entre eux ont fait leurs débuts de mangaka dans leurs pays respectifs et d'autres sont devenus assistants de mangakas japonais. Pourtant, M. Koga n'est pas très optimiste en ce qui concerne l'avenir du manga japonais. *"La Chine et la Corée du Sud s'investissent à fond dans le marketing et la publicité. Le Japon, lui, privilégie la qualité plutôt que le potentiel de vente. C'est une différence majeure"*, déplore-t-il. M. Nakano, de l'université Kyoto Seika, tire lui aussi la sonnette d'alarme : *"Comme nous sommes doués pour la création mais pas pour la promotion, nous risquons d'être pris de court le jour où nous voudrons vraiment nous étendre sur le marché international."*

L'industrie japonaise du manga rappelle le secteur de l'électronique, qui produisait des œuvres de qualité mais ne répondait pas totalement aux attentes des consommateurs, et s'était laissé distancer dans la guerre des prix avec la concurrence étrangère. Le secteur s'est bien développé grâce à la compétition acharnée que se sont livrée les magazines sur le marché national, mais aujourd'hui il doit rivaliser avec les applications et les mangas étrangers. Comment former et exporter nos futurs talents ? La bataille pour l'hégémonie ne fait que commencer.

—Hiroyuki Omoto et Akinobu Iwasawa
Publié le 11 février

3000

MILLIARDS DE YENS, c'est ce que pesait le marché du manga en 2017, selon Haruyuki Nakano, qui enseigne l'économie du manga à l'université Kyoto Seika. Soit 0,5 % du PIB japonais, et l'équivalent de 23,7 milliards d'euros. Sur ce montant, les ventes de mangas (papier et numérique) ne représentaient que 433 milliards de yens (3,45 milliards d'euros) de recettes. Ce sont les films, les séries télévisées et autres produits dérivés des mangas qui se révèlent les plus lucratifs. À l'heure où la concurrence internationale s'aiguise, le Japon ferait bien de former les ressources humaines nécessaires pour assurer sa force de frappe, plaide Haruyuki Nakano, interrogé par le **Nihon Keizai Shimbun :** *"Quand un manga fait un flop, le reste de la chaîne connaît automatiquement le même sort. Le manga est un atout essentiel pour le Japon."*

SOURCE

NIHON KEIZAI SHIMBUN
Tokyo, Japon
Quotidien, 2 360 000 ex. (matin), 1 140 000 ex. (soir)
nikkei.co.jp
Par sa diffusion, le "Journal économique du Japon" est sans conteste le plus important quotidien économique du monde. La qualité de ses articles vaut largement celle du *Wall Street Journal* ou du *Financial Times*. C'est la principale publication du groupe Nikkei – connu pour son indice des valeurs boursières.

Les rivaux

LES SUD-CORÉENS, AS DES RÉSEAUX

Sur l'écran de nos téléphones portables, nous avons pris l'habitude de lire des textes en les faisant défiler vers le bas. L'essor de ce mode de lecture explique en partie la popularité à l'international des *webtoons*, les BD sud-coréennes qui se scrollent. Conçues en 2003 pour Internet, ces rivales numériques des mangas ont été adaptées aux applications pour smartphones. Généralement en couleurs, elles s'accompagnent parfois de musique et d'animations. Et comme le souligne le **Nihon Keizai Shimbun,** elles ont connu un succès fulgurant sur le marché mondial alors que l'industrie japonaise du manga stagnait, victime d'une baisse des ventes des recueils et des magazines. *"Qui, du manga ou du* webtoon*, va dominer le marché international ?"* interroge donc le quotidien de Tokyo. À elle seule, la plateforme de diffusion gérée par

DAVI NATHANAEL/COMICO

Naver, le principal moteur de recherche sud-coréen, vient d'atteindre le nombre de 50 millions d'utilisateurs dans le monde entier. Lors du Forum mondial du *webtoon*, qui s'était tenu à Séoul en 2015, il avait été annoncé qu'*"à l'instar du manga, devenu un terme générique pour les bandes dessinées sur papier, le* webtoon *allait bientôt désigner les bandes dessinées numériques"*, rappelle le *Nihon Keizai Shimbun*. Le journal y voit une *"revanche de la Corée du Sud"*, qui a su s'approprier les atouts du manga japonais en s'appuyant sur son système de télécommunications, le plus avancé du monde. Le *webtoon* est un produit parfaitement adapté à notre époque de globalisation, car *"il peut être écoulé instantanément aux quatre coins de la planète"*, note, dans le journal, l'éditeur nippon Hideki Egami. Cela étant, la bataille est loin d'être terminée. Elle se jouera également sur les réseaux sociaux, devenus eux aussi des plateformes de mangas. *"Certains considèrent que les* webtoons *ne sont qu'une étape dans l'évolution de la BD"*, ajoute le quotidien.

Du sang neuf

Un bataillon d'insoumises

Des histoires de femmes avec des mots de femmes : les mangas s'ouvrent enfin au féminisme et interrogent les clichés de genre qui verrouillent la société.

Le manga, véritable miroir de la société japonaise, aborde des thèmes aussi divers que la dépression, les brimades à l'école ou le vieillissement de la population. Dernièrement, *"une nouvelle tendance se fait jour dans les mangas pour femmes"*, note l'**Asahi Shimbun.** *"Un nombre croissant de titres se penchent sur la réalité du mariage et les inégalités entre hommes et femmes."* Il y a beaucoup à dire sur le sujet : dans le classement 2018 du Forum économique mondial en matière de parité, le Japon arrive en 110e position sur 149 pays, très loin derrière les autres membres du G7.

Sayonara Miniskirt d'Aoi Makino ("Adieu minijupe", non traduit en français) a remporté un grand succès en 2018. Il raconte l'histoire d'une lycéenne qui, après une agression, décide de ne plus porter la jupe obligatoire dans son école. *"Ce manga ne nie pas totalement la féminité"*, il encourage surtout les filles à être elles-mêmes et à faire ce qu'elles veulent, indépendamment de ce que la société voudrait leur imposer, commente le **Mainichi Shimbun.** De même, dans *1122* (non traduit en français), vendu à plus de 300 000 exemplaires, Peko Watanabe remet en question l'image du couple idéal en mettant en scène deux époux qui, n'ayant plus de vie sexuelle, se livrent à un adultère librement consenti. *"À une époque où la famille se diversifie, pourquoi ne pas proposer de nouvelles formes de relations ?"* suggère la mangaka sur le site d'information **Blogos.** Interviewé par l'*Asahi Shimbun*, Makoto Oda, spécialiste du manga féminin, observe que *"si les mangas pour filles renforcent les stéréotypes de genre avec des récits à l'eau de rose, les mangas pour femmes adultes corrigent cette tendance"*. Par ailleurs, à travers l'histoire d'une enseignante de lycée victime d'agressions sexuelles, un autre manga populaire, *Sensei no Shiroi Uso* ("Le Pieux Mensonge d'une professeure", non traduit en français), dénonce le statut inférieur des femmes dans la société. *"Comme pour les romans ou les films, la plupart des mangas étaient jusqu'ici conçus par des hommes et avec des mots d'hommes"*, observe son auteure, Akane Torikai, dans une interview accordée au quotidien. *"Mais les temps ont changé, et aujourd'hui on raconte des histoires de femmes avec des mots de femmes"*, conclut-elle.—

Un modèle

KEIICHI TANAKA/KADOKAWA

KINYA UEKI, LE PATRIARCHE

Il est né en 1921, un an avant Shigeru Mizuki, pionnier du manga d'horreur. Et sept ans avant Osamu Tezuka, surnommé le *"dieu du manga"* pour son apport décisif à cette forme de narration. Les deux monstres sacrés sont passés de vie à trépas mais Kinya Ueki, lui, est toujours de ce monde. Mieux : à 97 ans, il est le plus vieux mangaka en activité de l'archipel, source d'inspiration pour des générations d'artistes, relate l'**Asahi Shimbun.** Kinya Ueki s'était fait connaître dans les années 1950 et 1960 avec ses récits de combats d'épée, prisés des garçons adolescents. Il est aussi l'un des promoteurs du *gekiga*, un genre de manga destiné aux adultes et qui aborde des thématiques sérieuses. Aujourd'hui, alors que sa vue baisse et que son trait devient moins sûr, il continue de travailler seul, sans assistant. Interrogé sur son endurance, il assure être mû par *"l'impératif de ne jamais renoncer"*.

HIROMU ARAKAWA/SQUARE ENIX CO., LTD

LE OFF D'ANGOULÊME, **c'est par ici !**

D'habitude, vous le savez, le portfolio, dans *Causette,* est consacré à la photo. Une fois n'est pas coutume, et parce que janvier, c'est le mois de la BD – Festival d'Angoulême oblige –, nous avons voulu en profiter pour célébrer le 8e art. Mais comme on a toujours l'esprit de contradiction et qu'on n'aime pas trop faire comme tout le monde, on a décidé de vous présenter des auteures qui ne sont PAS en compétition à Angoulême. La compétition, c'est pas trop notre truc. Encore moins quand elle est officielle. Et puis, quitte à se faire plaisir, on a mis les femmes à l'honneur. C'est pas comme si elles étaient méga représentées au Festival. Pourtant, Dieu sait qu'elles sont nombreuses sur ce terrain. Le Off d'Angoulême est dans *Causette,* donc. Place aux artistes ! ● **S. G.**

ANNE SIMON

Boris, l'enfant patate est le troisième volet des *Contes du Marylène* (après *La Geste d'Aglaé* et *Cixtite impératrice*). L'histoire, c'est celle de Boris, un enfant à tête de caillou qui règne en despote dans la petite maison où il vit seul avec sa mère. Mais sa rencontre avec Sabine, une frite guerrière assoiffée de vengeance, va changer la donne... Une critique amère de notre société de consommation et une mythologie qui mêle littérature et culture pop. ●

Boris, l'enfant patate, d'Anne Simon. Éd. Misma, 168 pages, 18 euros. Sortie le 16 février.

CHLOÉ WARY

Dans *Conduite interdite*, Chloé Wary raconte, en noir et blanc, l'histoire de Nour, qui, après cinq années passées à Londres, revient en Arabie saoudite. Elle y rencontre un groupe de quarante-sept femmes qui décident de prendre le volant et deviennent les pionnières d'un mouvement féministe qui revendique le droit de conduire ! ●

Conduite interdite, de Chloé Wary, 144 pages, 18 euros.

ÉDITH CHAMBON

Il y a deux ans, Édith Chambon a illustré avec talent et couleurs chatoyantes *La Maison de l'architecte polonais et de sa femme algérienne restée au pays*. Un titre à rallonge dans lequel tout est dit. L'histoire d'un architecte, polonais donc, qui avait conçu, avant de mourir, une maison baignée de lumière pour abriter sa femme algérienne et ses six enfants. Son prochain ouvrage, *L'Autel des mariages*, cherche encore son éditeur !

de Jacques Bablon et Édith Chambon. Éd. Actes Sud BD, 192 pages, 26 euros.

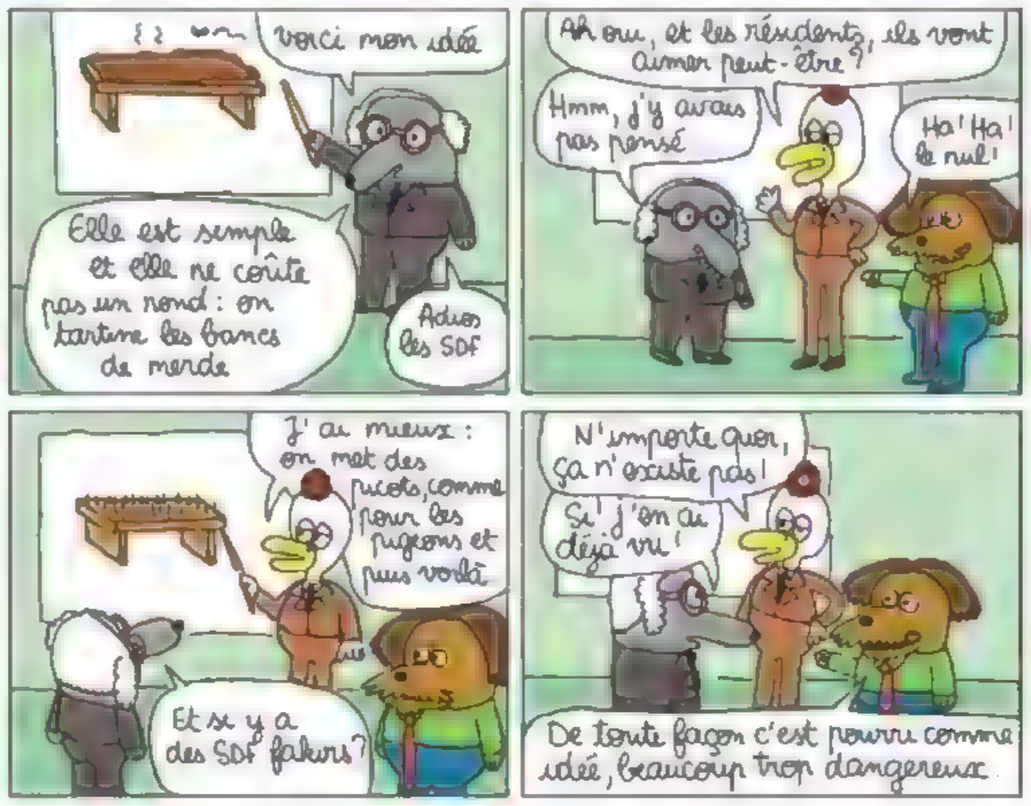
TAMIA BAUDOIN

Tamia Boudouin s'est attachée à dépeindre, avec grâce et élégance, l'histoire vraie d'Artemisia Gentileschi, première femme peintre à entrer à la prestigieuse Académie des beaux-arts de Florence à la fin de la Renaissance. Le portrait d'une sacrée nana qui a réussi à bousculer l'ordre établi en s'imposant dans ce monde misogyne.

Artemisia, de Nathalie Ferlut et Tamia Baudouin. Éd. Delcourt, coll. Mirages, 92 pages, 16 euros.

ANOUK RICARD

La mairie d'Angoulême grillage neuf bancs pour déloger des SDF.
25 décembre 2014, *France Info*



Anouk Ricard n'a pas son pareil pour réinterpréter, avec un humour ravageur, des faits divers réels lus çà et là dans la presse. Si ses personnages animaliers peuvent sembler visuellement naïfs, le propos, lui, est incisif. Ça gratte là où ça fait mal, et ça met le doigt sur la bêtise humaine et l'absurde de certaines situations. *Faits divers*, dont le tome 2 est sorti en octobre, est un petit bijou de poil à gratter impayable ! ●

Faits divers 2, d'Anouk Ricard. Éditions Cornélius, 64 pages, 11,50 euros.

Liv Strömquist

COMICS POWER !

On n'a vraiment découvert Liv Strömquist, dessinatrice star en Suède, qu'à l'occasion de la publication en France, en 2016, de *L'Origine du monde* et d'une exposition à l'Institut suédois à Paris. Une BD aussi instructive qu'hilarante sur le sexe féminin, qui a fait le tour du monde ! Bonne nouvelle, *Causette* publie en exclusivité trois planches de son nouveau recueil satirique, *I'm Every Woman*, dans lequel elle croque méchamment le patriarcat. Arghh !

PROPOS RECUEILLIS PAR CARINE ROY

Cette ex-punk a bien digéré ses études en sciences politiques et a appris à dessiner en créant des fanzines dès 2003. Fille d'un peintre et d'une bibliothécaire, son travail est toujours très documenté. Championne de la vulgarisation, livre après livre, Liv Strömquist dénonce avec un trait naïf et un humour corrosif les préjugés sur le corps féminin ou les injustices sociales entre hommes et femmes. Ou comment se bidonner tout en s'instruisant. Lire Liv est d'utilité publique. Et sa nouvelle BD ne fait pas exception.

CAUSETTE : Dans *I'm Every Woman*, vous dénoncez la domination masculine en évoquant la vie déprimante de Priscilla Presley ou des femmes d'Ingmar Bergman, le mythe obscurantiste de la prostituée de Babylone, ou l'histoire de la jeune anarchiste Voltairine au XIXe siècle...

LIV STRÖMQUIST : Beaucoup de grands hommes sont devenus géniaux parce qu'une ou plusieurs femmes ont fait de gros sacrifices pour prendre soin d'eux, les soutenir. Dans l'histoire, il n'y a pas autant d'artistes féminines célèbres. J'évoque en effet la femme d'Elvis Presley, Priscilla. Dès l'adolescence, elle a vécu à Graceland. Elvis l'a façonnée pour qu'elle devienne l'« épouse idéale ». Il décidait tout pour elle et elle passait son temps à l'attendre... Oui, c'est sûr, dessiner, pour moi, est un acte politique. Je pose des questions dans le but d'émanciper les femmes, sans oublier de faire rire celle ou celui qui me lit !

À quel âge êtes-vous devenue féministe ?

L. S. : J'avais 17 ans. Avec ma sœur aînée, nous sommes allées par hasard dans un café anarchiste à Stockholm. Une sociologue suédoise, Karin Holmberg, débattait sur les inégalités au sein des jeunes couples. Ma sœur et moi nous sommes reconnues dans ce qu'elle disait ! Dans le village où j'ai grandi, Ravlunda, dans le sud de la Suède, les garçons jouaient dans des groupes de musique, faisaient du graffiti, du skateboard, des bandes dessinées... et nous, les filles, étions juste spectatrices. La société nous encourageait essentiellement à faire attention à notre maquillage ! Après ce débat, je suis rentrée chez moi, j'ai rompu avec mon petit ami et j'ai commencé à lire toute la littérature féministe que je pouvais trouver. Devenir féministe m'a vraiment donné envie de changer les choses.

À l'âge de 21 ans, vous êtes allée au Chiapas. Ce fut une expérience décisive pour vous...

L. S. : Je suis allée trois fois au Mexique pour l'organisation de défense des droits de l'homme Frayba. J'ai travaillé comme « observatrice de la paix » dans plusieurs villages autochtones qui ont participé à la rébellion zapatiste. Cela m'a beaucoup touchée. Ces gens se sont rebellés contre le néolibéralisme qui les a opprimés. Les femmes autochtones d'EZLN [*l'armée de libération nationale zapatiste, ndlr*] sont également de très bons modèles pour la lutte féministe. J'ai beaucoup appris auprès d'elles. Être si loin dans la jungle m'a fait voir la société occidentale sous un jour différent.

Vos dessins peuvent aussi choquer, ceux de femmes avec la culotte tachée de sang menstruel ont été exposés dans le métro suédois. Des usagers ont tenté de faire interdire l'exposition...

L. S. : Ces images ont été vandalisées avec des jets de peinture et nous avons dû les remplacer. Ces réactions démontrent que les règles des femmes sont toujours taboues. C'est bien que cela provoque la discussion, car cela démontre que le corps féminin est perçu comme quelque chose dont on devrait avoir honte.

En France, on parle d'une future loi sur l'égalité de rémunération entre hommes et femmes et sur la mise en place de quotas. Qu'en est-il en Suède ?

L. S. : Il y a eu des mesures pour encourager la diversité artistique en Suède, par exemple le magazine alternatif de bande dessinée *Galago* est devenu paritaire. L'école de BD de Malmö également. Le gouvernement encourage les hommes à rester à la maison avec leurs enfants, etc. Mais il y a toujours une inégalité des salaires. Et le harcèlement tout comme les crimes sexuels sont en augmentation. ●

{ POUR ALLER PLUS LOIN }

***I'm Every Woman*, de Liv Strömquist.**
Éd. Rackham, 18 euros. Sortie le 19 avril.
Toutes les infos sur ses trois autres BD publiées en France : editions-rackham.com.
***Institut suédois à Paris* :** paris.si.se

Les planches sur Edvard Munch publiées dans les pages suivantes sont extraites du chapitre « Les pires petits amis de l'histoire ». Le peintre y occupe la cinquième place. →

À LA 5E PLACE : EDVARD MUNCH !
Putain ce qu'il était difficile à vivre, cet Edvard Munch !!
Franchement pénible !

En 1898, il rencontre une fille nommée Tulla Larsen. Elle tombe amoureuse de lui et l'accompagne dans ses voyages à travers l'Europe.
♥!

Mais Munch la trouve collante.
Je t'aime !! Qu'est-ce que je peux faire pour toi ?
Mais lâche-moi à la fin, merde !!!

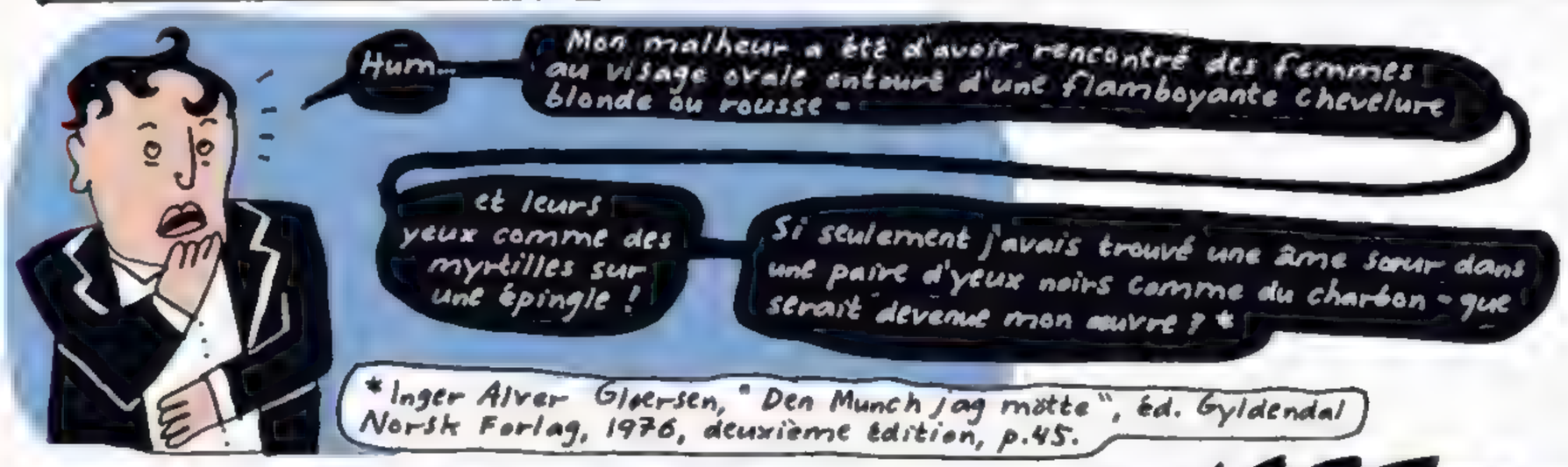
Pour oublier qu'il a une petite amie en manque d'affection, Munch se met minable tous les jours, des années durant.
Pété

1898 : super pété
GREUUH !

1899 : toujours pété
NNNGH

Ça donne juste envie de lui hurler : **M'ENFIN MUNCH, C'EST TOI-MÊME QUI T'ES TIRÉ DANS LE DOIGT, PUTAIN !!!**

Voilà comment Munch analyse lui-même les erreurs qu'il a commises dans ses relations amoureuses :



PEU APRÈS SA RUPTURE AVEC MUNCH, TULLA SE MARIE AVEC UN AUTRE PEINTRE PLUS JEUNE, CE QUI MET MUNCH DANS TOUS SES ÉTATS :

Depuis des décennies, les historiens de l'art s'interrogent sur le chef-d'œuvre d'Edvard Munch, "Le Cri", afin d'élucider qui est le personnage sur le pont et ce qu'il exprime.

Est-ce que la réponse ne pourrait tout simplement pas être ceci : en se promenant en ville, Munch est tombé sur Tulla, son ex, et c'est l'expression du visage de celle-ci qui est représentée dans le tableau ?!

PÉNÉLOPE BAGIEU

SES AMIES S'ANIMENT

Alors qu'une série d'animation issue de ses célèbres *Culottées* débarque en mars à la télé et sur le Web, la dessinatrice Pénélope Bagieu s'apprête à publier une adaptation des *Sacrées Sorcières,* de Roald Dahl.

Par **AURÉLIA BLANC** – *Photos* **FRANKIE ALLIO** *pour Causette*

Elle n'a pas beaucoup dormi. La veille, elle a mis le coup de crayon final à son nouveau bébé, *Sacrées Sorcières,* une adaptation graphique du roman de Roald Dahl. « *J'adore ce livre, c'est l'un de mes premiers souvenirs forts de lecture* », confie Pénélope Bagieu. À 37 ans, elle est la première au monde à s'atteler en bande dessinée à l'œuvre de l'écrivain britannique. Un projet « *intimidant et à la fois très simple,* dit elle, *car ça fait trente ans que ce livre est dans ma tête. Je n'avais plus qu'à le mettre sur papier* ». Soit trois cents pages qui paraîtront le 29 janvier et dans lesquelles on retrouve l'univers fantastique de Roald Dahl, pimenté à la sauce Bagieu. C'est que, depuis la parution du roman en 1983, la représentation des femmes a quelque peu évolué. Tout comme l'image des sorcières. « *Ce ne sont pas de méchantes bonnes femmes, mais des créatures magiques, avec des pouvoirs. C'était important pour moi de bien souligner ça* », explique l'autrice, qui en a profité pour leur insuffler son humour habituel.

> "J'ai une audience très large, donc quand je dis quelque chose, ça touche beaucoup de monde. Mais c'est un **engagement** qui est bien en dessous de la liste de gens qui font des choses"

Exit, aussi, le copain du jeune héros. « *À la place, j'ai créé un personnage féminin, qui est tout ce qu'on peut attendre d'une héroïne : elle est fondamentalement bonne, courageuse, elle a un caractère et une histoire à elle. Je voulais que les garçons qui lisent le livre la trouvent super cool et qu'ils aient envie d'être elle* », résume t elle malicieusement. Et après une année de travail intense, à vivre jour et nuit avec ses personnages – « *il faut les aimer très fort, parce que ça devient vraiment des colocs* » –, Pénélope Bagieu se retrouve aujourd'hui un peu esseulée. « *Je vais avoir un petit café gourmand d'après dîner grâce à la promo, où je serai encore un peu dedans,* dit elle en se frottant les mains. *Mais après, ça va être le vide.* » Enfin, presque. Car avec elle, le vide n'en est jamais tout à fait un.

En mars sortira ainsi sur France 5 et sur le site Internet de France Télévisions l'adaptation en série animée de sa BD *Culottées.* Trente épisodes de trois minutes trente, pour lesquels elle a fait confiance aux productrices Judith Nora et Priscilla Bertin, les fondatrices de Silex Films. « *J'avais reçu plusieurs propositions, mais j'ai trouvé la leur super. Je sentais qu'elles avaient bien compris mon propos et qu'elles allaient se servir de ce projet pour dire des choses. Je sais pas, j'étais hyper en confiance* », résume Pénélope Bagieu dans un haussement d'épaules, elle qui se dit pourtant « *assez méfiante* » sur les adaptations. « *Je trouve qu'il faut choisir son camp : soit on le fait soi même et on contrôle tout, soit on délègue et on accepte que ça soit transformé en autre chose.* » →

L'affiche de la série *Culottées*, qui sera diffusée sur France 5 et sur le Web à partir de mars 2020. Trente épisodes de 3 minutes 30.

→ Une métamorphose, qui, ici, aura nécessité trois ans de création, sous la houlette de deux scénaristes (Élise Benroubi et Élodie Valentin) et deux réalisatrices (Phuong Mai Nguyen et Charlotte Cambon de Lavalette)[1].

Un ton et une espièglerie

« C'était essentiel pour nous que la série soit écrite et réalisée par des femmes. Ça nous semblait légitime par rapport au sujet et parce qu'on trouvait important que ce soit des réalisatrices qui portent une série d'envergure. Ce qui est rarement le cas en France, où très peu de séries et seulement 13 % des longs métrages sont confiés à des femmes », expliquent Judith Nora et Priscilla Bertin, par ailleurs cofondatrices du collectif 5050 pour 2020 (qui milite pour plus d'égalité dans le cinéma). Avant de pouvoir lancer la fabrication de la série – sur laquelle ont planché trente personnes pendant un an –, elles ont donc travaillé pendant des mois pour dénicher LA bonne structure narrative, celle qui permette de raconter trente récits différents en un seul et même format. *« L'un des défis majeurs, c'était d'arriver à conserver le ton et l'espièglerie de Pénélope, qui font la force de l'œuvre originale. Et artistiquement, d'être à la hauteur de la BD : trouver le bon trait, la bonne palette de couleurs... Sans jamais édulcorer le propos »*, détaille Judith Nora. Et le résultat est là. *« Quand j'ai visionné le premier épisode, je battais des mains. C'était mes enfants et, en même temps, c'était très différent. Et puis il y a des trouvailles vraiment ingénieuses, c'est très intelligent »*, salue Pénélope Bagieu, visiblement ravie.

Les productrices Priscilla Bertin et Judith Nora.

Elle n'est pas la seule à être enthousiasmée. Canada, Suède, Italie, Israël, Australie..., à l'étranger, plusieurs chaînes sont intéressées par la série. Et chez Silex Films, on réfléchit déjà à celles qui, demain, pourraient en devenir les ambassadrices à travers le monde. Pour la version française, c'est Cécile de France qui en est la voix – ou plutôt, les voix, puisque l'actrice interprète tous les personnages, féminins et masculins. *« On aimerait que, dans chaque pays, il y ait une figure comme elle qui puisse porter la série. Des voix engagées, qu'on connaît déjà pour leurs combats. Par exemple, Emma Watson en Angleterre, Salma Hayek en Amérique du Sud, Reese Witherspoon, Angelina Jolie ou Jessica Chastain aux États Unis »*, espère Priscilla Bertin. Ce qui est sûr, c'est que *« la série va voyager, comme le bouquin »*. →

© P BAGIEU/GAUMONT/MARDIS.EX PROD

Dessins préparatoires pour l'épisode consacré à Mae Jemison, astronaute américaine

Quelques-unes des culottées en vers on animée

© P BAGIEJ/GAL MARDI/S LEX PROD

→ Déjà vendus à plus de 500 000 exemplaires en France, les deux tomes de *Culottées* – parus respectivement en 2016 et en 2017 – ont été traduits en dix-sept langues et édités dans vingt-deux pays. Ce qui a parfois nécessité quelques petits ajustements culturels. « *C'est très intéressant de voir ce qui pose problème selon les pays. Aux États-Unis, par exemple, c'était la nudité. J'ai dû mettre un soutien-gorge à Joséphine Baker et j'ai même dû photoshopper les pénis des statues !* » s'amuse Pénélope. En Pologne, pays où la législation sur l'IVG est l'une des plus restrictives d'Europe, c'est l'histoire de Thérèse Clerc, militante française pour le droit à l'avortement, qui a posé problème. Mais Pénélope Bagieu n'a rien lâché et Thérèse Clerc est restée. « *Du coup, là-bas, ce sont les groupes et les libraires féministes qui se sont emparés du livre. Et je suis super fière* », confie-t-elle. Mais il y a certains pays où aucun terrain d'entente n'a été possible. Les Émirats arabes unis, par exemple. « *S'il faut enlever les femmes qui fument, celles qui manifestent… Eh bien, on ne fait pas le livre, c'est pas grave !* » estime Pénélope Bagieu. Après tout, elle avait annoncé la couleur sur la couverture : ses culottées sont « *des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent* ». À prendre ou à laisser.

La nageuse australienne Annette Kellermann

Tour du monde féministe

Mais pendant que certain·es se demandent si, vraiment, c'est une bonne idée de diffuser les livres un peu trop émancipateurs de Pénélope Bagieu, cette dernière continue de franchir les frontières. Alors qu'elle vient de passer cinq ans aux États-Unis – où elle a raflé, en juillet, un prix Eisner, l'oscar de la BD[2] –, elle voyage aussi régulièrement à la rencontre de ses lectrices étrangères. Une sorte de « *tour du monde des féministes* », qui l'a récemment menée de la Corée du Sud à la Russie en passant par de petites villes des États-Unis. « *C'est passionnant de voir le boulot qu'on a chacune accompli. Par rapport aux Américaines, par exemple, j'ai l'impression qu'on a quelques victoires sur la maternité. Là où elles ont gagné des choses dans la lutte contre la culture du viol et ont un féminisme beaucoup plus inclusif que le nôtre* », observe-t-elle. Mais ses « *stars* », affirme-t-elle, ce sont ces lycéennes sud-coréennes qui ont décidé de se rebiffer contre la dictature de la beauté. « *Elles sont victimes de réactions hyper violentes. Quand j'étais là-bas, il y avait une espèce de mode de la part de certains garçons, qui consistait à se filmer dans la rue en train de les gifler. Du coup, elles me demandaient :* "Comment tenir bon ?" *Et j'avais envie de leur dire :* "Non, mais c'est toi qui dois me donner des leçons, en fait !" *Avoir une telle force de caractère à 15 ans, c'est incroyable* », souffle-t-elle, admirative.

Elle a beau incarner un modèle féministe pour toute une génération biberonnée à ses *Culottées*, cette dessinatrice militante estime n'avoir qu'un « *engagement de salon* ». « *J'ai une audience très large, donc quand je dis quelque chose, ça touche beaucoup de monde – et c'est toujours ça de pris. Mais c'est un engagement qui est complémentaire, et bien en dessous de la liste de gens qui font des choses* », recadre modestement celle qui compte 86 000 abonné·es sur Instagram et quatre fois plus sur Twitter. Mais quoi qu'elle en dise, ses engagements dépassent la seule sphère des réseaux sociaux. Comme en 2013, quand elle avait réalisé une BD sur les dangers du chalutage en eaux profondes, faisant s'envoler la pétition de l'association Bloom qui demandait l'interdiction de cette pratique – depuis actée par l'Union européenne. Ou en 2016, quand le Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme, dont elle est membre, appelait au boycott du Grand Prix d'Angoulême, pour lequel aucune femme n'avait été nominée. Ou encore à l'automne 2019, quand elle a officiellement appelé, avec d'autres, à manifester contre les violences sexistes et sexuelles, lors de la marche #NousToutes du 23 novembre. « *C'est quelqu'un qui donne énormément et qui s'affiche politiquement*, confirme Priscilla Bertin, de Silex Films. *Dans ce qu'elle est, dans sa manière de vivre, elle incarne elle-même la culottée.* » ●

1. À l'exception du premier épisode, réalisé par Sarah Saidan.
2. Elle a été récompensée dans la catégorie « meilleure édition américaine » d'un ouvrage international.

Sacrées Sorcières, de Pénélope Bagieu, éd. Gallimard. Sortie fin janvier 2020.

© P BAGIEU/GALL. MARDIS LEX PROD

L'homme étoilé

Au chevet des vies filantes

Infirmier en soins palliatifs dans un hôpital de Metz, Xavier, alias L'homme étoilé, s'est lancé le défi de raconter son métier en BD sur Instagram, où il est suivi par plus de 100 000 personnes. Le succès aidant, il a rassemblé ses histoires dessinées dans un livre, *À la vie !*, sorti début janvier. Des bulles d'amour et d'humour qui font de lui l'influenceur d'une fin de vie heureuse.

Par **SARAH DUMONT** - *Photos* **REBECCA TOPAKIAN** *pour Causette*

Du haut de son mètre 95, des tatouages partout, dont les visages des membres du groupe Queen (qu'il vénère) sur quatre doigts de sa main droite et des étoiles sur les bras, une barbe imposante et des boucles d'oreilles... Xavier, 35 ans, infirmier en soins palliatifs, n'a pas le look de l'emploi. Quand il entre dans la chambre d'un nouveau patient de l'hôpital de Metz (Moselle) où il travaille, il perçoit souvent de la surprise, parfois de l'appréhension. Puis il prononce quelques mots, et sa voix douce et enveloppante lève toutes les craintes. « *Je suis un gentil, mais ça, on le devine après* », dit-il dans un sourire. Et c'est ce « *Marshmallow coincé dans une armoire à glace* », son double crayonné, qu'il met en scène sur Instagram sous le nom de « L'homme étoilé ». Plus de 100 000 abonné·es suivent ses aventures et leur nombre s'envole à chaque nouvelle *story* postée. Sans compter toutes celles et ceux à venir, qui découvriront ses dessins dans son livre graphique.

Le miracle du suédois

Au départ, Xavier n'avait absolument pas l'intention de relater ses journées aux côtés des mourant·es. « *J'avais peur d'angoisser tout le monde !* » Il découvre Instagram en postant quelques anecdotes, sous forme de bulles illustrées, sur sa vie de couple avec Amandine, alias Prune, infirmière elle aussi. Sans grand succès. Prune et son frère l'encouragent alors à raconter son quotidien en blouse blanche.

> "Je me souviens être entré dans la chambre de Mathilde alors qu'elle était en train de choisir son **urne funéraire.** Elle envisageait sa mort de façon pragmatique"
> **Xavier**

« *Xavier a toujours dessiné. Mais il doute beaucoup de lui et de son trait. Je suis un peu sa manageuse à la maison !* » confie-t-elle. Le déclic se produit avec Mathilde, une patiente de 50 ans, atteinte d'un cancer. « *Elle m'impressionnait. Je me souviens être entré dans sa chambre alors qu'elle était en train de choisir son urne funéraire. Elle envisageait sa mort de façon pragmatique et voulait épargner à ses enfants toute complication.* » La langue suédoise va les unir. Mathilde a vécu trente ans en Suède, après être tombée amoureuse d'un « *Viking* », et Xavier adore cette langue qu'il a apprise en cours du soir. Et en la matière, il a des progrès à faire... Mathilde se met en tête de le faire progresser, « *un dernier objectif avant le grand départ* ». « *Parfois, j'entrais dans sa chambre et on ne prononçait pas un mot de français. Avec cette femme, je suis passé par un éventail d'émotions... On s'est beaucoup amusés et elle m'a touché en plein cœur. Elle a de nombreuses fois mis sa souffrance de côté pour être profitable à ses enfants, à moi.* »

Dame blanche et vodka

Une leçon de vie qu'il a gardée pour lui pendant cinq ans avant de se jeter à l'eau. C'est ainsi que les aventures de L'homme étoilé démarrent en octobre 2017. Et se partagent. En quelques semaines, il atteint 40 000 abonné·es. « *Je ne m'attendais pas à un tel succès* », avoue-t-il, plein d'humilité. Aujourd'hui, il n'est pas rare qu'il mette son réveil à 4 heures du matin pour répondre aux nombreux messages qu'il reçoit, avant de prendre la route pour l'hôpital. « *Je ne voudrais surtout pas que les gens pensent que je manque de considération pour eux.* »

« *C'est un infirmier parmi 680 000 autres en France, mais sa sensibilité et son regard particulier sur le soin le rendent unique. En quelques traits de crayon, il réussit à traduire les sentiments des soignants, des patients et l'ambiance complexe d'un* →

QUEEN

Aurélie, sa collègue, en témoigne : « *Je n'ai jamais vu quelqu'un mettre autant d'humanité et de douceur dans son travail. Souvent, les patients ou les familles me parlent de lui. Il marque les esprits* », reconnaît-elle, pleine d'admiration.

Naissance d'un auteur

L'hôpital usine qui fonctionne à l'abattage, il le « *vomit* ». C'est d'ailleurs ce qu'il a fui après un passage en oncologie. « *Quand quelqu'un souffre physiquement, on ne lui refuse pas un antidouleur. Je ne me vois pas dire à un patient que je n'ai pas le temps de l'écouter. On ne ferme pas une porte qui nous est ouverte. Si je fais ce métier, c'est pour faire du bien. Et si j'essuie les remontrances de mon équipe, j'estime que je pourrai toujours me justifier. L'écoute est un soin à part entière* », se défend-il. C'est cet engagement et sa

> "On ne fait pas ce métier si on n'accepte pas d'**être touché** par les gens"
> **Xavier**

sensibilité qui a séduit Lisa Liautaud, son éditrice : « *Il parle d'un sujet universel que peu osent aborder, en nous faisant passer du rire aux larmes, et avec justesse. Pour moi, c'est la naissance d'un auteur.* »

En achevant de lire son ouvrage, on n'a qu'une envie : trinquer « à la vie ». Car Xavier est la preuve qu'on peut toujours ajouter de la vie aux jours à défaut d'ajouter des jours à la vie. Parmi ses abonné·es Instagram, beaucoup de soignant·es le remercient de sortir les soins palliatifs de cette image de mouroir et de montrer la place centrale faite au soin relationnel. « *On ne fait pas ce métier si on n'accepte pas d'être touché par les gens* », clame-t-il. Quitte à y laisser des plumes ? Avec le temps, il a appris à s'investir avec justesse et à ne pas se laisser envahir par le travail à la maison. Avec sa compagne, Amandine, ils se sont mis d'accord : « *On décharge et on évacue les sujets difficiles, mais après, on passe à autre chose. On se voit très peu, alors, ensemble, on a envie de déconnecter* », avoue-t-elle. Dans leur cuisine, un agenda leur permet d'organiser leurs tours de garde et leur vie familiale, car depuis quatre mois, ils sont les parents de Louise. Quoi de mieux pour se reconnecter à la vie ? ●

À la vie !,
de L'homme étoilé.
Éd. Calmann-Levy Graphic, 192 pages, 16,50 euros.

1984
Naissance à **Bruxelles** (Belgique)

2009
Premier stage en **soins palliatifs**

2010
Arrivée à **Metz** (Moselle)

Octobre 2017
Premier post **Instagram** sur les soins palliatifs

© DR

DC COMICS :

NOUVEL ENVOL !

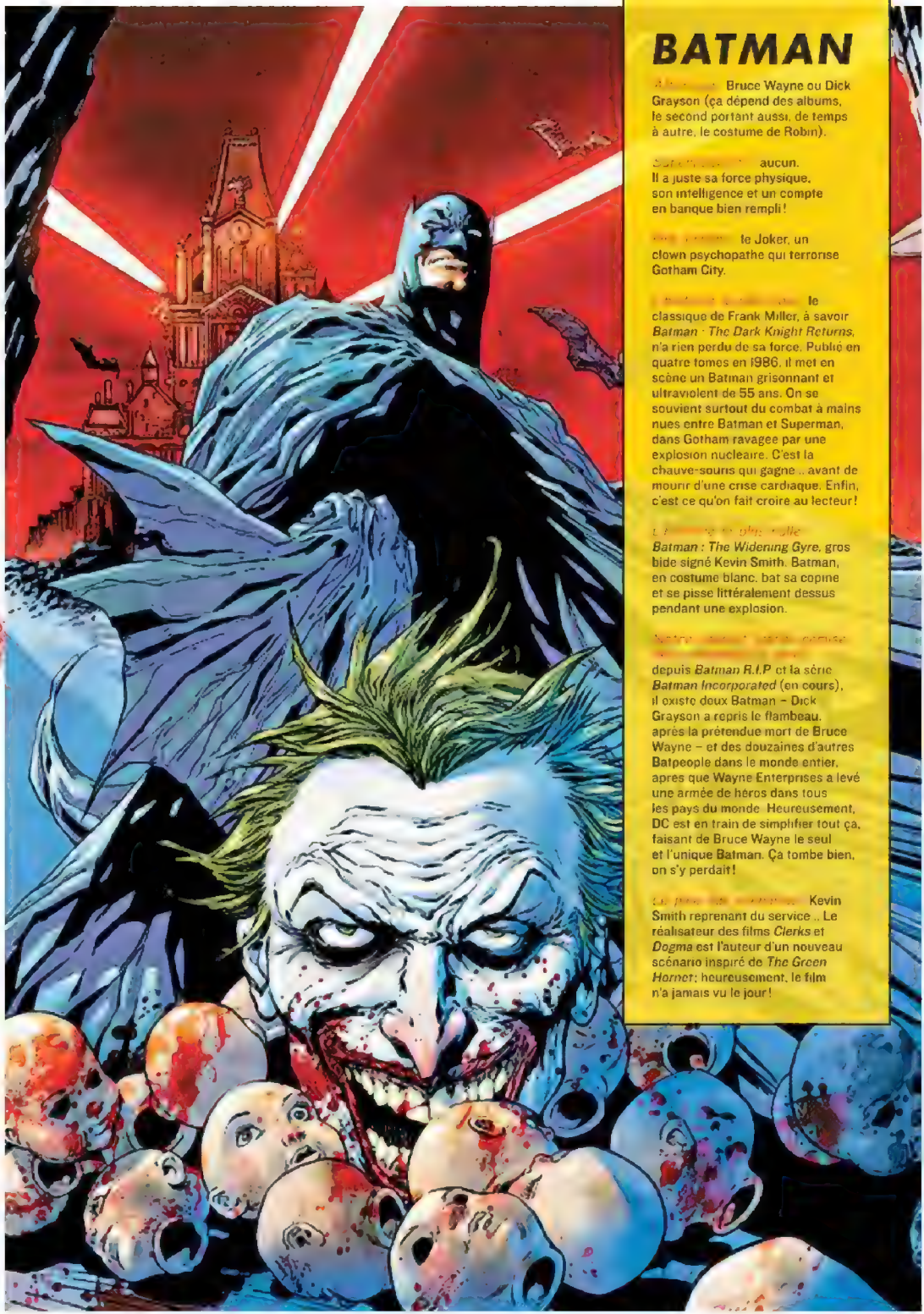
UN BIG BANG A EU LIEU DANS L'UNIVERS DES COMICS. L'ÉDITEUR D'UN TIERS DES BD DANS LE MONDE A DECIDÉ DE TORPILLER SON FONDS DE CATALOGUE ET DE REMETTRE LES COMPTEURS À ZÉRO. ET POUR CEUX DONT LA COPINE AURAIT JETÉ LES ANCIENS NUMÉROS, ON LES RASSURE, LES NOUVEAUX DÉCHIRENT TOUT AUTANT.

TEXTE : JOE MADDEN - ADAPTATION : N. RIMBAL ET L. BAYLE

DC Comics, le créateur de Superman, Batman, Green Lantern, pour ne citer que quelques-uns de leurs superhéros, a secoué l'univers de la BD comme jamais. Entraînant une tornade de réactions de la part des geeks du monde entier, des plus enthousiastes aux plus horrifiées. DC Comics a décidé de faire table rase, de rajeunir ses personnages, bref, de tout révolutionner. Effaçant des décennies de leur histoire, l'éditeur lâche ses superhéros flambant neufs dans un monde nouveau !

Les 52 titres publiés par DC à partir de septembre redémarrent tous au premier numéro. Même *Detective Comics*, le comics à la plus grande longévité au monde, dans lequel Batman a fait sa première apparition en 1939, repasse du n° 881 au n° 1. C'est une démarche aussi audacieuse que risquée de la part de DC – qui espère revigorer une industrie en perte de vitesse, peinant à se renouveler –, destinée à attirer de nouvelles générations de lecteurs ; car certains aimeraient découvrir son univers, mais ne savent pas par où commencer.

Alors, que vous soyez un fan de la première heure ou un nouveau venu dans l'univers de la BD, (re)découvrez les poids lourds de DC Comics et devenez un inconditionnel, comme toute l'équipe de *FHM*...



BATMAN

Bruce Wayne ou Dick Grayson (ça dépend des albums, le second portant aussi, de temps à autre, le costume de Robin).

aucun. Il a juste sa force physique, son intelligence et un compte en banque bien rempli !

le Joker, un clown psychopathe qui terrorise Gotham City.

le classique de Frank Miller, à savoir *Batman : The Dark Knight Returns*, n'a rien perdu de sa force. Publié en quatre tomes en 1986, il met en scène un Batman grisonnant et ultraviolent de 55 ans. On se souvient surtout du combat à mains nues entre Batman et Superman, dans Gotham ravagée par une explosion nucléaire. C'est la chauve-souris qui gagne... avant de mourir d'une crise cardiaque. Enfin, c'est ce qu'on fait croire au lecteur !

Batman : The Widening Gyre, gros bide signé Kevin Smith. Batman, en costume blanc, bat sa copine et se pisse littéralement dessus pendant une explosion.

depuis *Batman R.I.P* et la série *Batman Incorporated* (en cours), il existe deux Batman – Dick Grayson a repris le flambeau, après la prétendue mort de Bruce Wayne – et des douzaines d'autres Batpeople dans le monde entier, après que Wayne Enterprises a levé une armée de héros dans tous les pays du monde. Heureusement, DC est en train de simplifier tout ça, faisant de Bruce Wayne le seul et l'unique Batman. Ça tombe bien, on s'y perdait !

Kevin Smith reprenant du service... Le réalisateur des films *Clerks* et *Dogma* est l'auteur d'un nouveau scénario inspiré de *The Green Hornet* : heureusement, le film n'a jamais vu le jour !

SUPERMAN

Alter ego : Clark Kent est arrivé sur Terre alors qu'il n'était qu'un bébé, adopté par Jonathan et Martha Kent. Adulte, il est engagé par le journal *Daily Planet*, où il rencontre Lois Lane, une journaliste au fort caractère.

Superpouvoirs : nombreux et variés, dont celui de voler, de voir à travers les objets et d'envoyer des lasers par les yeux ; il a une force et une vitesse surhumaines, une vision thermique, un souffle glacial et une cape tape-à-l'œil.

Pire ennemi : l'ignoble milliardaire Lex Luthor.

L'histoire la plus cool : dans l'album de 1986, *Whatever Happened to the Man of Tomorrow?* de Alan Moore, où Superman a failli à sa règle de ne jamais tuer. Il décide d'abandonner ses superpouvoirs pour se reconvertir en garagiste de banlieue.

L'histoire la plus nulle : le récent *Grounded* n'a pas remporté un franc succès. Superman réalise son manque de proximité avec les Américains qu'il est censé protéger, et entreprend un périple à travers les États-Unis au cours duquel il remet les malfaiteurs dans le droit chemin. Un peu comme Joséphine ange gardien, mais avec une cape.

Notre souhait : avec un Superman toujours aussi hyper-méga-fort mais vieillissant (73 balais, quand même !), DC est clairement dans l'impasse. Les scénaristes ne peuvent que lui trouver de nouveaux superméchants à envoyer en orbite. On était donc très contents d'apprendre que le prodige écossais Grant Morrison – le père de *Animal Man*, *Doom Patrol*, de *New X-Men* et de certains *Batman* – a été chargé de redonner du peps à Superman. Dans la nouvelle BD, qui repart du n° 1, on redécouvre un jeune superhéros inexpérimenté, arborant sa cape pour la toute première fois.

Le pire des scénarios : si on en croit les rumeurs, Superman aurait une aventure avec Wonder Woman, et se séparerait de sa femme, Lois Lane. Mon Dieu, pitié ! Pas de scènes de sexe entre superhéros !!!

"SI ON EN CROIT LES RUMEURS, SUPERMAN AURAIT UNE AVENTURE AVEC WONDER WOMAN ET SE SÉPARERAIT DE LOIS LANE."

MISTER TERRIFIC

Alter ego : Michael Holt alias Mister Terrific
Superpouvoirs : un intellect de génie, un physique d'athlète olympique, une combinaison nanotechnologique.
Pire ennemi : Spirit King, le chef des [illegible]
Notre souhait : Mister Terrific [illegible] entre Batman et [illegible] Man [illegible] Une technologie [illegible] dingue et plein d'ennemis énigmatiques devraient faire leur petit effet.
Le pire des scénarios : les comics évacuent parfois l'importance d'un personnage de couleur. Croyant bien faire, ils lui donnent [illegible]

RED LANTERN CORPS

Superpouvoirs : activés par la rage, des anneaux qui leur permettent de voler et de créer une aura protectrice. Du sang spécial (et dangereux) qu'ils vomissent pour blesser leurs cousins verts.
Pire ennemi : comme pour les Green Lanterns, il s'agit de Sinestro, insupportable trou du cul intergalactique, qui a emprisonné leur leader Atrocitus après avoir tué un Green Lantern. Mais également le reste de l'univers.
Notre souhait : un retour aux sources... Lors de leur première apparition, la violence extrême qu'ils dégageaient – à l'image d'un massacre sur fond de death metal –, au milieu du pire orage que la Terre ait connu, avait fait leur succès.
Le pire des scénarios : les Red Lanterns ont un nouvel ennemi : le Psychiatre... qui les fait s'asseoir pour parler de leur enfance !

GREEN LANTERN

Alter ego : Alan Scott, Hal Jordan, Guy Gardner, John Stewart et Kyle Rayner sont les cinq générations.
Superpouvoirs : un puissant anneau et une lanterne magique qui confèrent à leur utilisateur un grand pouvoir sur le monde physique.
Pire ennemi : Sinestro, le renégat moustachu.
Notre souhait : les Green Lanterns tirent leurs pouvoirs d'un anneau (et d'une lanterne stylisée) qui permet à son porteur le pouvoir de matérialiser tout ce qu'il souhaite avec une lumière d'énergie verte. Aussi [illegible] que cela puisse être pour les fans de toujours, les nouveaux lecteurs [illegible] par la [illegible] adaptation [illegible] The Green Lantern [illegible] aimer) apprécieront sûrement une approche nouvelle.
Le pire des scénarios : suivre la même veine que le film et nous sortir un personnage aussi peu charismatique que Ryan Reynolds, l'acteur du film.

SWAMP THING

Alter ego : le scientifique Alec Holland.

Super-pouvoir : peut habiter et contrôler les plantes et la végétation.

Pire ennemi : Anton Arcane, un biogénéticien assoiffé de pouvoir, qui fait des expériences sur les morts.

Notre verdict : *Swamp Thing* est l'une des BD les plus profondes et les plus glauques de DC, alors attendez-vous à de la noirceur et à des moments d'horreur pure.

Le petit plus à emporter : quelque chose dans le style de la grosse bouse que nous a servi Wes Craven dans les années 80 avec sa "comédie" *Swamp Thing*.

ART BY MARCO PAQUETTE, COURTESY OF DC COMICS

"*SWAMP THING* EST L'UNE DES BD LES PLUS PROFONDES ET LES PLUS GLAUQUES DE DC, ALORS ATTENDEZ-VOUS À DES MOMENTS D'HORREUR PURE."

BATWOMAN

Alter ego: Kate Kane.
Superpouvoirs: [illegible] complet [illegible] a Batman [illegible] a [illegible] rouge à lèvres et son poudre.
Pire ennemie : sa sœur jumelle Alice, dont elle a été séparée.
L'histoire la plus nulle: dans les 60 [illegible] Batman [illegible] d'attirer le beau Batman.
Mais plus maintenant. En 2012, c'est une lesbienne [illegible] – ce qui est soit grave [illegible] génial. Dur à dire.
Notre souhait: un max de prises de bec avec Alice, la nouvelle reine du crime. Alice [illegible] Batwoman aura son Joker [illegible] elle.
Le pire des scénarios: une résurgence de son amour [illegible] pour la chauve-souris.

SUICIDE SQUAD

Alter ego : Floyd Lawton (alias Deadshot), Dr Harleen Quinzel (alias Harley Quinn), Nanaue (alias King Shark)
Superpouvoirs : ne rate jamais sa cible (Deadshot) ; superagilité (Harley Quinn) ; peut se transformer en requin (King Shark).
Pire ennemi : le groupe terroriste Jihad.
Notre souhait : apparu en 1959, le Suicide Squad est un groupe de super vilains envoyés en mission secrète à haut risque en échange d'une réduction de peine. Attendez-vous à de l'action, du ridicule et, en prime, de l'humour noir... de chez noir.
Le pire des scénarios : heureusement que le nouveau costume de Harley Quinn n'est pas définitif. Elle a l'air d'une gothique de seconde zone des années 90.

FRANKENSTEIN, AGENT DU S.H.A.D.E.

Superpouvoirs: une force [illegible] immortel (ce qu'il est déjà [illegible]).
Pire ennemi: un [illegible]
Notre souhait: Frankenstein et ses monstres employés comme mercenaires par le gouvernement américain. [illegible] planter avec une idée pareille.
Le pire des scénarios: de vieux pédants qui exigent qu'on l'appelle "Docteur Frankenstein", voyez-vous ça ? ?

ART BY JIM LEE, MARCO RUDY, ALBERTO PONTICELLI. COPYRIGHT DC COMICS

BLUE BEETLE

Alter ego : Jaime Reyes.

Superpouvoirs : une combinaison d'armure extraterrestre.

Pire ennemi : l'escroc Black Beetle qui voyage dans le temps.

Notre souhait : méconnu du grand public, Blue Beetle est cependant présent, sous diverses formes, depuis 1939. DC espère que sa nouvelle incarnation en lycéen hispanique au costume high-tech (appliqué à gérer des histoires de meufs, puis, cinq minutes plus tard, à tuer des meurtriers de l'espace) le fera connaître pour de bon, après soixante-douze années passées à combattre les méchants dans l'indifférence générale.

Le pire des scenarios : c'est la dernière chance de Blue Beetle pour gagner le cœur des lecteurs. Mais sera-t-il joué par un Justin Bieber de 17 ans ou un Jordy prépubère ?

> “BLUE BEETLE EST PRÉSENT DEPUIS 1939. DC ESPÈRE QUE SA NOUVELLE INCARNATION LE FERA CONNAÎTRE POUR DE BON.”

©DC Comics

MEN OF WAR

Superpouvoirs : entraîné comme un militaire, le maniement de l'arme et la hargne à l'américaine.
Pire ennemi : pas encore déterminé.
Notre souhait : parmi les [illegible] soldats de la Easy Company, puis les ont [illegible] modernes se déployant dans l'univers de DC rempli de superhumains. Ce qui est... plutôt chelou. Mais bon, s'il y a un domaine dans lequel la BD [illegible] c'est bien la [illegible] !
Le pire des scénarios : [illegible]

ANIMAL MAN

Alter ego : Buddy Baker.
Superpouvoirs : peut "emprunter" les capacités de n'importe quel animal.
Pire ennemi : Mirror Master, un assassin écossais en jaune et vert qui vit dans les miroirs et tente de forcer Animal Man à abandonner son pouvoir sur les animaux. C'est pas une blague !
Notre souhait : scénarisé par un des génies du comics (Grant Morrison), Animal Man est apparu dans certaines des BD les plus surréalistes de DC. Y compris le n° 26 (après que sa famille a été tuée), dans lequel il erre dans la nature et où il rencontre... Grant Morrison en personne ! Qui lui explique qu'il est le grand méchant qui a manigancé tout ce qui lui est arrivé. Oh la la... ça devient métaphysique à mort, là !
Le pire des scénarios : qu'il devienne un vrai superhéros. Animal Man ne correspondant pas vraiment au profil...

JUSTICE LEAGUE DARK

Superpouvoirs: précognition (Madame Xanadu), changement d'apparence (Shade the Changing Man), magie (Zatanna et John Constantine) et [illegible] des corps (Deadman).
Pire ennemie: L'Enchanteresse, la sorcière [illegible]
Notre souhait: [illegible] Superman, Batman et Wonder Woman. Alors [illegible]
Le pire des scénarios: [illegible] et de Constantine.

culture

■ ◄ 1941
Dans le premier numéro de *Captain America Comics*, paru en 1941, le gringalet Steve Rogers – qui deviendra bientôt le superhéros Captain America – participe avec l'armée à une expérience sur le "sérum du supersoldat"...

■ ► 2007
... Soixante-six ans plus tard, (dans le numéro 25 de la revue, qui est sorti aux Etats-Unis début mars), Captain America est abattu. Va-t-il ressusciter ?

AU PAYS DES SUPERHÉROS

Ils ont tué Captain America !

LOS ANGELES TIMES
Los Angeles

Le signe le plus marquant du trouble qui s'est emparé des Etats-Unis n'est pas à chercher du côté des interminables débats sur l'Irak qui agitent le Congrès, mais dans un contexte beaucoup plus prosaïque, à savoir l'assassinat sanglant de Captain America dans le numéro 25 de la cinquième série de la revue *Captain America Comics*, sorti début mars.

La mort inattendue de Captain America, qui jusqu'à une date récente dirigeait une rébellion clandestine contre une loi inspirée des mesures prises par le gouvernement américain après le 11 septembre 2001 – loi qui oblige les superhéros à dévoiler leur identité secrète –, traduit le sentiment grandissant dans l'opinion que les Etats-Unis cafouillent dans la guerre contre le terrorisme.

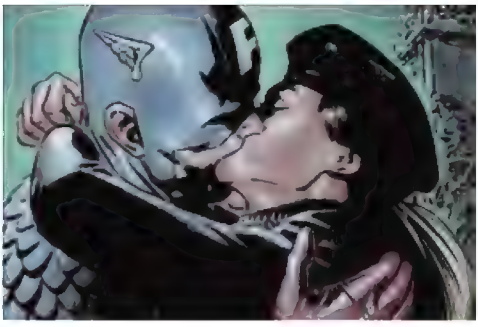
Le message n'a pas échappé à des conservateurs comme l'animateur de radio Michael Medved. Ce dernier se plaint du terrible exemple donné par le personnage, qui adopte une attitude modérée face au terrorisme : il n'hésite pas à le présenter comme

Depuis les années 1940, il incarne les Etats-Unis dans leur grandeur et leur déclin. Certains voient dans la mort de ce héros la fin du rêve américain.

antiaméricain. Pourtant, lorsqu'on observe l'évolution de Captain America depuis plusieurs décennies, on remarque qu'il est bien difficile de s'en débarrasser. L'objectif de l'éditeur de bandes dessinées Marvel Comics, qui publie ses aventures, a presque toujours été de rendre compte de l'Amérique et de ses humeurs.

Au fil des années, la saga de Captain America a reflété les attitudes successives des Etats-Unis, alors que le pays passait de la confiance qu'il éprouvait au début de la guerre froide à l'anxiété pleine de culpabilité des années 1970, jusqu'à la renaissance de la fierté nationale qui caractérisa les années Reagan de la décennie 1980. A la différence de Superman, qui vit le jour en pleine crise économique, Captain America est directement issu du combat contre le nazisme. Créé par Joe Simon et Jack Kirby, le personnage apparaît en 1941, quelques mois seulement avant que les Etats-Unis n'entrent officiellement dans la Seconde Guerre mondiale.

Chétif jeune homme d'une cinquantaine de kilos qui subit l'humiliation suprême de se voir refuser l'incorporation militaire pour insuffisance physique, classé "inapte", Steve Rogers se porte aussitôt volontaire pour participer à un programme gouvernemental dirigé par un scientifique désigné par le nom de code de "Pr Erskine", lequel est en train de mettre au point un "supersérum" visant à créer une nouvelle catégorie de soldats. Rogers, que sa faiblesse physique désigne comme le candidat idéal, est conduit dans un



Marvel Comics

laboratoire secret de Washington, où on lui injecte le fameux produit avant de l'irradier avec des "vita-rayons". Sur le plan mental, Rogers se contente toutefois de perpétuer l'esprit du New Deal de Roosevelt. Il est capable de soulever des charges de 400 kg, de faire preuve d'une agilité stupéfiante et d'une volonté indomptable, mais il n'est doté d'aucun pouvoir surnaturel. Ses seules armes sont ses poings et son bouclier invulnérable. Captain America et son complice, Bucky Barnes, sont envoyés combattre les nazis et, pendant toute la durée de la guerre, passent régulièrement derrière les lignes ennemies afin d'infliger de sévères leçons à Hitler et à ses sbires. Ce n'est que peu avant la fin du conflit que Rogers et Bucky tombent d'un avion nazi dans l'océan Arctique.

Au cours des années 1950, quelques numéros de *Captain America Comics* furent publiés, mais la bande dessinée était alors majoritairement tournée vers les histoires d'horreur. Il fallut attendre le génie de Stan Lee, maître ès superhéros, pour ressusciter Captain America. En 1964, le personnage, qui dérivait congelé dans un bloc de glace, est repêché quelque part dans l'Atlantique Nord par le nouveau groupe de superhéros, les Vengeurs. Ceux-ci constatent que Captain America est tombé dans un état de léthargie qui l'a empêché de vieillir.

Rogers, parfait Américain ordinaire, correspondait à l'éthique de la guerre froide du début des années 1960, combattant sans relâche les ennemis qui voulaient détruire l'*American way of life*. Mais c'est seulement lorsque la vision complaisante que Rogers portait sur la société a été battue en brèche par la guerre du Vietnam et l'émergence de la contre-culture que la série a vraiment décollé. Dès le milieu des années 1970, le bon citoyen crédule qu'était jusqu'alors Rogers a cédé la place à un cynique sans illusions. Le scénariste Steve Englehart, doté d'une imagination brillante, a échafaudé une histoire dans laquelle Captain America met au jour une sorte de Watergate : un "empire secret" qui a mis sur pied un Comité pour un retour aux principes américains [Committee to Regain America's Principles, CRAP], lequel n'est qu'une parodie du bien réel Comité pour la réélection du président [Committee to Re-elect the President, CREEP] concocté par Nixon.

La série connaît son apogée lorsque Captain America, après avoir pénétré dans la Maison-Blanche pour arrêter le dirigeant de l'empire secret, découvre avec horreur que ce dirigeant n'est autre que le président lui-même Richard Nixon, bien entendu, même si celui-ci n'est pas représenté. Plein d'amertume et le cœur brisé, Captain America remise sa tenue et son bouclier afin d'adopter une nouvelle personnalité : "Nomad". A l'instar des Etats-Unis, Nomad, maintenant que les idéaux dans lesquels il croyait ont été souillés, est à la recherche de sa véritable identité. La crise prend fin au milieu des années 1980. A cette époque, les Marvel Comics ont fait de Captain America une sorte de néoconservateur. Les Marvel Comics, qui ont su saisir l'esprit optimiste et volontariste des années Reagan, proposent en 1981, dans le numéro marquant leur quarantième anniversaire, le récit émouvant des débuts de Captain America, confié à un scénariste à l'esprit plutôt traditionaliste, John Byrne. Le numéro, qui s'ouvre sur une couverture au graphisme inspiré des années 1940, se termine par une série de planches où l'on voit un Captain America très contemporain retourner dans son appartement de Brooklyn en se demandant si cela vaut vraiment la peine d'être un superhéros. Quand il pénètre chez lui, la télévision se met à diffuser les premiers accents de l'hymne national, *The Star-Spangled Banner*. *"Oui, cela vaut la peine"*, se dit alors fièrement Captain America. L'époque de mise en cause de l'autorité est bel et bien révolue.

En 2007, dans sa dernière incarnation, Captain America a de nouveau changé. Il s'est métamorphosé en un citoyen lambda bien décidé à défendre les libertés individuelles face à un gouvernement oppresseur qu'il a autrefois loyalement servi. Il convient de porter à son crédit le fait qu'il demande à ses troupes de se rendre lorsqu'il constate le carnage et les destructions occasionnés à Manhattan. *"Nous ne nous battons plus pour le peuple,* dit-il. *Nous nous battons, c'est tout."* Voilà une déclaration qui rappelle bien des choses en cette période de guerre en Irak.

Abattu, dans le dernier numéro de la série, par un mystérieux tireur au moment où il s'apprête à entrer dans un tribunal fédéral de Manhattan pour y être inculpé, Captain America symbolise alors la mort du rêve américain. Est-il possible que l'un et l'autre ressuscitent ? Evidemment ! Il ne fait aucun doute que Captain America réapparaîtra dès que les Etats-Unis seront sortis de leur égarement actuel. En attendant, tout porte à croire que le monde inquiétant décrit dans les bandes dessinées de Marvel continuera de se heurter de plein fouet à l'héroïque encart publicitaire pour l'armée des Etats-Unis qui figure au dos du numéro 25 de *Captain America*.

Jacob Heilbrunn*

* Ancien éditorialiste du *Los Angeles Times*, il termine un livre sur les néoconservateurs.

HOMMAGES D'ARTISTES ARGENTINS

Tintin dans la Pampa

A l'occasion du centième anniversaire de la naissance d'Hergé, le quotidien de Buenos Aires *Página 12* a demandé aux meilleurs dessinateurs et à l'écrivain Rodrigo Fresán de redonner vie au petit reporter.

PÁGINA 12
Buenos Aires

Contrairement à ce que l'on dit, ce n'est pas nous qui retombons sans cesse en enfance, c'est l'enfance qui nous retombe constamment dessus. L'enfance comme une de ces vagues qui semblent venues de nulle part, qui nous renversent et qui, tout en nous faisant boire la tasse dans un fou rire, nous remémorent le tourbillon de ce qui a été et qui, subitement, est à nouveau.

Tout cela pour dire que, pour des raisons qu'il est inutile de mentionner ici, une amie (merci, Florencia) vient de m'offrir (en réalité, le cadeau ne m'était pas destiné, c'est un cadeau pour quelqu'un d'autre, un présent pour l'avenir) l'intégrale des *Tintin*. Plus que le destinataire du cadeau, disons que je suis quelque chose comme le dépositaire de l'objet, l'administrateur, le tuteur, qui, comme dans les romans gothiques, va s'empresser de profiter d'un legs qui ne lui appartient pas. Et je dois avouer que, une fois passés l'excitation et le bonheur de voir tous ces albums au format si reconnaissable, j'ai été envahi par une sorte de terreur sacrée et ancestrale. Qu'allait-il se passer lorsque je les ouvrirais ? La déflagration de ces pages retrouvées allait-elle provoquer une onde de choc qui me submergerait de plaisir ? Allait il seulement se passer quelque chose ? Et puis, mes souvenirs plus ou moins flous allaient-ils correspondre à la réalité de ces dessins à la ligne claire ?

Il y a quelques mois, cela m'avait ému de voir des photos de la grande exposition commémorative du Centre Pompidou (avec réplique grandeur nature de la fameuse fusée aux motifs de nappe à carreaux). J'avais lu aussi quelque temps auparavant ce roman étrange et magnifique de Frederic Tuten (*Tintin au Nouveau Monde*, avec en couverture l'hommage pop de Roy Lichtenstein intitulé *Tintin Reading* et un Matisse au mur), où les péripéties du jeune reporter le menaient au sanatorium de *La Montagne magique* de Thomas Mann et au cœur de la mystérieuse Clawdia Chauchat. Mais ces deux "explorations" restaient des sentiments d'adulte, des sourires d'homme mûr devant cette bonne idée qu'avait eue le présent de nous emmener un moment contempler les abîmes sans fond du passé, au bord du précipice mais sans jamais lâcher le garde fou.

Ma première découverte/surprise fut que, contrairement à ce que je pensais, je n'avais pas lu la totalité des aventures de Tintin. Mieux valait donc commencer, me dis-je, par ce que je ne connaissais pas, puis ▶

▸ Sanyú

– Mon vieux Milou, nous avons triomphé jusque sur la Lune, mais une aventure en Argentine, ce n'est facile pour personne...
– Je te l'avais dit, Tintin, mais tu ne m'écoutes jamais... Depuis qu'Hergé nous a quittés, nous avons perdu la ligne claire. .

Héctor Alberto Sanguiliano, dit Sanyú, est né à Buenos Aires en 1951. Il débute sa carrière en 1974 en travaillant pour les revues satiriques *Satiricón* et *Mengano*. Il a adapté en bandes dessinées des romans de Faulkner et de Hemingway et illustré des livres pour enfants.

◂ Rep

Tintin ou Tantán [prononcé "à la française"], le héros de la race supérieure et de la ligne claire. Mais, pour l'aventure avec un grand A, je préfère de loin Corto Maltese.
– Moi, j'aimais bien la fusée !
– Moi, je parlais, mais personne ne m'écoutait. Peut-être que les autres aboyaient ..

Miguel Repiso, dit Rep, est né à San Isidro (province de Buenos Aires) en 1961. Autodidacte, il collabore au quotidien *Página 12* et à l'hebdomadaire *Veintitres*. Il est l'auteur d'une vingtaine de livres *(Bellas artes, Y Rep hizó los barrios, Platinum plus)* et a créé une soixantaine de séries, dont *El niño azul* et *Gaspar el revolú*.

▲ Parés

■ Diego Parés, né en 1970 à Haedo (province de Buenos Aires), publie ses premiers dessins à l'âge de 14 ans. En 1995, il cofonde la revue de BD mythique *¡Suélteme!* Il a travaillé pour diverses publications, réalisé des livres pour enfants et participé à des films d'animation. Il collabore actuellement au quotidien *La Nación*.

▲ Daniel Paz

1970. Un mercredi soir, Daniel sort de son cours à l'Alliance française, et, comme chaque fois, il s'arrête devant la librairie. Là, dans la vitrine, il y a les livres de Tintin. Daniel veut vivre des aventures comme celles de Tintin et dessiner comme Hergé.

■ Né à Buenos Aires en 1958, Daniel Paz publie régulièrement dans le quotidien *Página 12* et dans les magazines *Noticias* et *Acción*, et collabore avec le cousin italien de *Courrier international*, *Internazionale*. Il est le premier dessinateur argentin à avoir créé un site Internet (www.danielpaz.com).

▼ Crist

- Mais qu'est-ce qu'ils viennent faire ici ces étrangers ! (L'homme qui parle est Inodoro Pereyra, célèbre personnage du dessinateur argentin Fontanarrosa lui aussi toujours flanqué de son chien).

■ Cristóbal Reinoso, dit Crist, est né en 1946 à Santa Fe (centre-est de l'Argentine). Longtemps dessinateur au quotidien *Clarín*, il est l'auteur de nombreux livres parmi lesquels *Cristica de la razón pur*, *¿Quién es Crist?* et *La Pasión de Crist*. Il a remporté le grand prix du World Press Cartoon 2005 au Portugal.

Tintin dans la Pampa

▶ me rapprocher prudemment de mes histoires favorites, de celles dont je me souvenais le mieux, de celles que je n'ai jamais pu ni voulu oublier. J'ai donc lu les albums inédits pour moi qu'étaient *Les Sept Boules de cristal*, *Coke en stock*, *Tintin et les Picaros* (où le héros porte pour la première fois un jean et arbore un symbole de paix), les esquisses élégantes et inachevées de *Tintin et l'Alph-Art*, et laissé une fois encore de côté *L'Ile noire* (je n'avais jamais réussi à me le procurer et, avec cette solennité des enfants, je m'étais juré de ne jamais le lire parce que le destin en avait décidé ainsi et que cette injonction demeure aujourd'hui, par superstition). Et, bien sûr, la première chose que j'ai constatée – si palpitantes que soient les aventures, si bons que soient les scénarios, si intacte que soit la magie de ce dessin élégant et de ces couleurs pimpantes –, c'est que l'adulte a une lecture et un regard très différents de ceux de l'enfant qu'il était. Nous passons nos premières années de lecteur à relire, à étudier, à creuser et à approfondir, d'un regard qui se veut aussi pénétrant que des rayons X. Aujourd'hui, en revanche, j'avançais rapidement, sans m'interrompre, comme en apesanteur.

Je décidai alors que le mieux, le plus déterminant, serait de revenir à mes titres préférés. Ils étaient là, ils me revenaient : *Les Cigares du pharaon* et sa suite, *Le Lotus bleu* (où apparaissent pour la première fois les policiers empotés Dupont et Dupond), *Le Sceptre d'Ottokar*, *Le Crabe aux pinces d'or* (où entre en scène le capitaine Archibald Haddock), *L'Etoile mystérieuse* (avec son très controversé méchant au nom à consonance juive), le diptyque formé du *Secret de "la Licorne"* et du *Trésor de Rackham le Rouge* (où fait son apparition le Pr Tryphon Tournesol avec son pendule) et le très étrange et presque zen *Tintin au Tibet* (j'ai vu une fois une photo montrant le dalaï lama absorbé dans la lecture de cet album).

Miracle, magie, tout était bien là, chaque chose à sa place, là où je les avais laissées il y a trop longtemps : la salle des momies et le poison qui rend fou, l'irruption magique des pages d'encyclopédie retraçant l'histoire de la Syldavie, les délires éthyliques de Haddock et cette vignette pleine page montrant le capitaine et Tintin perdus dans le désert, le prophète d'apocalypse annonçant la fin de toutes choses dans les rues d'une ville en flammes, l'araignée sur la lunette du télescope, le sous-marin en forme de requin, l'ironie de ces voyages entrepris au fond des océans et au bout du monde en quête d'un trésor resté caché tout ce temps-là à Moulinsart, les explosions de joie qui s'expriment par des danses et des *"tralala !"*, et la tristesse du yéti regardant s'éloigner les aventuriers dans la dernière vignette.

Il est vrai aussi que je peux tenter aujourd'hui de nouvelles lectures. Je peux penser que la compulsion internationaliste de Tintin s'inspire de certains traits du *Kim* de Rudyard Kipling et annonce le nomadisme sans frontières de Corto Maltese. Je peux me rendre compte que l'étrange absence de méchants dans l'aventure himalayenne de Tintin était due à une crise existentielle d'Hergé et à la couleur blanche qui le tourmentait dans ses cauchemars. Je peux faire cas ou non du passé de collabo du dessinateur. Je peux faire une lecture plus pointilleuse du controversé et fondateur *Tintin au pays des soviets* et de cette apologie du colonialisme qu'est *Tintin au Congo* (qu'Hergé retouchera plus tard), ou encore du revirement idéologique que connaît le personnage dans *Tintin en Amérique*, dénonçant les mauvais traitements infligés aux Peaux-Rouges. Je peux m'intéresser aux traits biographiques et autobiographiques du personnage de Tintin (ainsi qu'aux clins d'œil du dessinateur à ses amis), et même enquêter sur les affirmations du dirigeant fasciste belge Léon Degrelle, qui se targuait d'avoir servi de modèle pour le journaliste à la houppette. Je peux m'amuser de la fascination du héros pour l'Amérique latine. Je peux rigoler en lisant cette féroce parodie touristico-sexuelle qu'est *Tintin en Thaïlande*, ou m'amuser avec ceux qui exigent que le petit reporter fasse enfin son *coming out*. Je peux émettre la théorie que le duo Tintin-Haddock fonctionne sur le mode Jekyll-Hyde. Je peux me soucier des noms trop rarement crédités des collaborateurs d'Hergé (Edgar P. Jacobs, Bob de Moor et Jacques Martin). Je peux m'inquiéter de ce que l'auteur ait donné au chien de Tintin le diminutif de l'une de ses amoureuses (Marie-Louise > Malou > Milou). Je peux analyser les mauvais rêves troublants et récurrents du héros. Je peux applaudir l'idée qu'ont eue les dessinateurs Stanislas Barthélémy, Jean Luc Fromental et José Louis Bocquet de boucler la boucle de la créature au créateur avec *Les Aventures d'Hergé*. Je peux même m'interroger sur le mystère insoluble de ce journaliste sans âge qui, pour autant que je sache, n'a jamais travaillé ni envoyé un seul papier à la rédaction du *Petit Vingtième*.

Mais ce qui demeure et prime sur tout le reste (je le découvre et le redécouvre avec bonheur), c'est cette joie première : la sensation de plonger dans les dessins, de voyager dans le monde entier, de me sentir partie prenante de l'histoire. Comme toujours, comme à l'époque. Je suis là à me demander ce qui va se passer après, alors que je le sais parfaitement. Je l'ai dit : rien n'a changé, tout demeure. Tintin reste synonyme de voyager, de partir, de quitter la maison. Et puis, oui, de revenir, aussi. Et moi, comme à l'époque, je continue à détester de toutes mes forces ce maudit fox-terrier blanc doué de parole.

Rodrigo Fresán

■ L'auteur

Né en 1963 à Buenos Aires, Rodrigo Fresán est considéré comme l'un des écrivains argentins les plus prometteurs de sa génération. Journaliste depuis 1984 (il écrit notamment sur la gastronomie, le rock et la littérature anglaise), Fresán a vécu au Mexique et réside aujourd'hui à Barcelone. Il est l'auteur de six romans, dont quatre ont été traduits en français : *L'Homme du bord extérieur* (Autrement, 1999), *Esperanto* (Gallimard, 1999), *Les Jardins de Kensington* (Le Seuil, 2004) et *Mantra* (Passage du Nord-Ouest, 2006), qui a reçu le prix du meilleur livre Technikart 2006.

▲ Fabián Zalazar

■ Né à Quilmes (province de Buenos Aires) en 1969, il travaille beaucoup depuis quelques années sur Internet. Il a obtenu un grand succès avec sa collaboration au blog collectif *Historietas reales* (www.historietasreales.com), où des dessinateurs reconnus publient toutes les semaines une histoire autobiographique. Ses dessins sont exposés sur son site personnel ‹yo-conmigo.blogspot.com›.

NAISSANCE D'UNE STAR VIRTUELLE

Internet initie l'Inde à la BD porno

TEHELKA
New Delhi

Savita Bhabhi, héroïne d'un feuilleton érotique diffusé quotidiennement sur la Toile, a déjà de nombreux fans. L'analyse d'un phénomène surprenant.

Les bandes dessinées ont le chic pour court-circuiter notre sens moral et critique, pénétrer dans les recoins les plus intimes de notre inconscient et y rester. Cela apparaît clairement à travers les passions suscitées par le personnage de Savita, la première star porno indienne en ligne. Créée par Deshmukh, Dexstar et Mad, des artistes underground – comme il se doit – qui refusent de révéler leur véritable identité, *Savita Bhabhi* [Savita, la belle-sœur et la bru] est en train de devenir un énorme succès populaire. Un mois à peine après son lancement, à la fin du mois de mars, cette BD pornographique disponible sur Internet [www.savitabhabhi.com] s'était fait connaître de 3 911 internautes, et seulement par le bouche-à-oreille. Son succès n'a depuis cessé de s'amplifier. L'héroïne possède tous les attributs distinctifs de la belle-fille et belle-sœur traditionnelle des séries télévisées à l'eau de rose : le *mangalsutra* et le *sindoor* [le collier et la poudre rouge portés par les femmes mariées] sont bien à leur place, formant un contraste vif avec de longs cheveux noirs partagés par une sage raie au milieu.

Le lecteur voit dès le premier coup d'œil que les créateurs de *Savita Bhabhi* sont des gens intelligents. La BD est publiée sous la forme d'un feuilleton quotidien sur un thème qui change tous les mois. Le premier épisode mettait en scène un vendeur ambulant de soutiens-gorge. Le sujet du mois de mai était le cricket et celui de juin la visite des cousins. La BD a d'abord été mise en ligne en anglais, mais les auteurs l'ont ensuite rendue disponible en neuf langues vernaculaires dont le hindi, le tamoul, le telugu et le gujarati. Etant donné le caractère direct de la pornographie, la forme du feuilleton est une bonne idée car elle crée une attente. Dickens lui-même livrait toujours ses romans par épisodes, du moins au début.

La combinaison de débauche et d'ironie en technicolor explique en partie l'engouement pour *Savita Bhabhi*. Bien sûr, il y a la *bhabhi*, qui a une grande puissance érotique pour le mâle indien [car c'est une femme modèle inaccessible]. Comment un anthropologue interpréterait-il cet attrait ? *"En Inde, la relation entre un homme et sa* bhabhi, *la femme de son frère, se fonde sur ce qu'on appelle une affection complice : il est traditionnellement le confident, l'allié de sa belle-sœur"*, répond sur un ton amusé Patricia Uberoi, sociologue et auteur de *Family, Kinship and Marriage in India* [Famille, liens de parenté et mariage en Inde]. *"Les libertés que permettent ces rapports font partie intégrante de la culture indienne. L'équivalent n'existe pas en Occident." Savita Bhabhi* est donc un pur produit made in India.

Patricia Uberoi cite comme exemple *Hum Aapke Hain Kaun* [Qui suis-je pour vous ? sorti en 1994], un film grand public qui a été un énorme succès et était animé d'une très forte tension érotique sous-jacente. Les rapports entre le frère du mari et la *bhabhi* ont été immortalisés dans des chansons devenues incontournables et sont devenus indissociables des saris violets si emblématiques de ce blockbuster. *"La littérature regorge d'exemples du même genre"*, assure

■ ◀ La "couverture" en ligne du feuilleton quotidien en vogue, qui fait appel à des éléments de la culture traditionnelle.

Ronjon Bandhopadhyay, un célèbre journaliste de Calcutta. *"Le poète Rabindranath Tagore a eu une liaison avec sa belle-sœur, Kadambari Devi, qui s'est suicidée lorsqu'il s'est marié. Elle était sa muse."*

Le choix de la *bhabhi* comme personnage central est donc astucieux. Il permet à la fois de livrer une lecture perspicace de la sensibilité indienne et de la tourner en dérision. Dans la même veine, l'auteur de romans graphiques Sarnath Banerjee [*voir* CI *n° 855, du 22 mars 2007]* écrit en ce moment un livre provisoirement intitulé *Libido* qui parlera de la sexualité en Inde à travers des récits mêlant fiction et réalité. *"Pour écrire de bonnes œuvres pornographiques ou érotiques, il faut de la rigueur et une grande compréhension de l'humanité*, explique-t-il. *L'auteur devient un anthropologue qui fait de la sociopsychologie."* Selon lui, les Indiens ont une longueur d'avance pour ce qui est de la créativité dans ce domaine parce qu'*"il faut être frustré pour écrire de la bonne pornographie. En ce qui me concerne, j'ai été fasciné lorsque j'ai vu les prostituées à Amsterdam, moi qui venais de la classe moyenne classique et de son environnement protégé et coincé, où Mme Peters, le professeur de géographie, était considérée comme sexy."* C'est peut-être parce que la littérature érotique indienne se développe dans un climat sexuel répressif si étouffant qu'elle s'aventure sur le terrain du sadomasochisme le plus extrême. *Savita Bhabhi* offre de nouvelles histoires à une société nouvelle. La prédominance de Bollywood et du cricket à tous les niveaux a laissé peu de place à d'autres formes de culture populaire. Mais, selon Banerjee, le développement des blogs contribue à changer les choses.

Le plus frappant dans *Savita Bhabhi*, c'est la place prise par l'humour. La BD déborde d'ironie et se moque de nos souvenirs visuels les plus chers. *"Elle me rappelle les œuvres très érotiques d'Amar Chitra Katha [bandes dessinées destinées aux enfants], avec ses nymphes célestes à l'aspect délicat et légèrement vêtues"*, commente Lawrence Liang, chercheur à l'Alternative Law Forum, un *think tank* de Bangalore, et spécialiste des nouveaux médias. La *bhabhi* de Deshmukh et de ses acolytes est à mi-chemin entre les sylphides aux formes généreuses d'*Amar Chitra Katha* et Lara Croft, avec un ventre extraplat et une poitrine anormalement ronde et haute. *"Avez-vous vu les derniers succès de Bollywood ?"* demande Altaf Tyrewala, auteur de *No God in Sight* [Aucun dieu en vue, *voir* CI *n° 855*]. *"Leurs thèmes sont plutôt underground. Et c'est là le problème : la pensée dominante en Inde est devenue si absurde et étrange que les crétins qui se piquent de faire de la sous-culture choquent de moins en moins."* Pour lui, la BD est condamnée à l'ironie. *"Reste à voir combien de temps durera la plaisanterie."*

Les commentaires postés sur le site web sont dithyrambiques et soutiennent unanimement MM. Deshmukh, Dexstar et Mad (le premier écrit le scénario et les deux autres se chargent des dessins et de la conception) dans leur aventure. Personne ne connaît la véritable identité de ce trio d'auteurs, dont deux ont des noms trop anglais pour être vrais. En lisant les messages, on apprend qu'ils sont ravis de lire les propositions de scénarios envoyées spontanément par leurs fans, mais ils leur demandent de les écrire dans la langue de Shakespeare parce qu'ils ne comprennent pas le hindi. Vu que le hindi est branché dans l'environnement où ils tentent d'évoluer, cela est bizarre. D'un côté, leur travail semble destiné à être consommé en masse par des gens qui lisent des œuvres érotiques en langues vernaculaires. De l'autre, ils se moquent des stéréotypes mêmes que ces foules apprécient. Qui sont-ils donc ? Devons-nous essayer d'en savoir plus ? *"Non*, répond Altaf Tyrewala. *Si* Savita Bhabhi *finit par devenir une critique approfondie – ce qui est improbable – du consumérisme sexuel dans une nation postcoloniale, je préfère que les gens qui l'ont créée gardent leur identité secrète. Ce sera beaucoup plus sensé du point de vue du business."*

Quelque part dans la littérature mondiale de la culture pornographique, une nouvelle intrigue se dessine. *Savita Bhabhi* n'est pas *"le passage à l'âge adulte de la pornographie indienne"*, mais plutôt une nouvelle irrévérence dans la culture populaire de notre pays. De notre refoulement collectif a émergé une œuvre dont le but est de titiller légèrement tout en amusant beaucoup. Quand le sexe est-il devenu drôle ? Le 28 mars 2008, jour où une bande dessinée délurée est née dans le cyberespace.

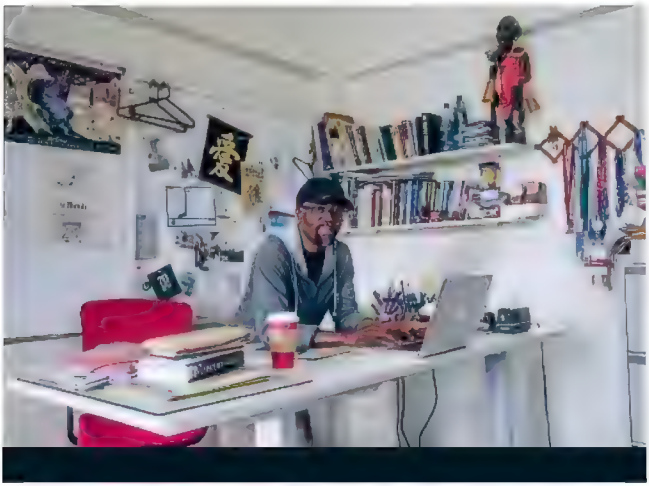
Anastasia Guha

www.samabhabhi.com

afrique

Tanzanie. Gado, le crayon en bandoulière

Il est l'un des dessinateurs les plus célèbres d'Afrique. Poil à gratter des puissants, Gado, qui vit aujourd'hui au Kenya, voit son métier chamboulé par la pandémie de Covid-19.



—The New York Times
New York

Depuis le calme de son bureau du troisième étage, en plein cœur du quartier d'affaires de Nairobi, la capitale kényane, le dessinateur connu sous le nom de Gado esquisse un dessin satirique sur le coronavirus. Intitulé *Complot & Compagnie*, le dessin se moque de la récente explosion de rumeurs sur la pandémie. On y voit des hommes et des femmes affirmer que le virus a été inventé par des groupes pharmaceutiques, qu'il a été introduit en Chine par des soldats américains et que le gouvernement chinois compte s'en servir pour réduire la population et conquérir l'Afrique.

Alors que l'inquiétude monte sur le continent ces dernières semaines face à la pandémie, Gado, de son vrai nom Godfrey Mwampembwa, s'est lancé dans la production de dessins tout aussi mordants qu'instructifs. *"Je n'arrêtais pas de me demander comment contribuer à informer le public"*, explique Gado alors que le vent balaie les rues de Nairobi, désolées et désertées à cause du confinement instauré par le gouvernement. *"C'est une période où les satiristes et les auteurs doivent se montrer particulièrement vigilants*, poursuit-il. *Nous ne devons pas relâcher notre attention, il est crucial de poser les questions qui fâchent."*

À 50 ans, Gado est l'un des dessinateurs de presse les plus connus du continent. Originaire de Tanzanie, il considère le Kenya comme sa patrie. Il a reçu plusieurs récompenses, et ses dessins sont parus dans de nombreux journaux et publications en ligne dans le monde. Au fil d'une carrière de près de trente ans, il s'est intéressé à tous les sujets, de la corruption au terrorisme en passant par les révolutions, l'immigration, la religion et les changements climatiques.

Travaillant essentiellement au stylo et à l'encre, il a caricaturé des responsables politiques locaux, tourné en dérision les dictateurs autant que les démocrates, pointé du doigt des entreprises comme Uber, qui exploite ses chauffeurs, fait le portrait du président Trump en empereur nu, et

> **"Il est crucial de poser les questions qui fâchent."**
> **Gado,** DESSINATEUR TANZANIEN

examiné l'influence croissante de la Chine en Afrique. Ses dessins ont ravi – et parfois fait enrager – les lecteurs autant que les législateurs et provoqué d'importants débats publics dans toute l'Afrique.

Mais alors que le coronavirus continue de se propager, Gado, voix grave et barbe poivre et sel, est en train de repenser le rôle et la place des dessins en ces temps incertains. Outre le fait de faire réfléchir les lecteurs, Gado voudrait que cette expérience de la pandémie provoque des changements. Pas seulement dans les mots, il s'agit de donner du sens à ce que nous vivons. Gado tient tout particulièrement à ce que ses admirateurs (plusieurs centaines de milliers d'abonnés sur Twitter, Facebook et Instagram) fassent le lien entre la mauvaise gouvernance et le népotisme qui sévissent sur le continent et les défaillances systémiques que révèle aujourd'hui l'épidémie.

Ses dessins sont en partie informatifs, certains montrent aux lecteurs comment bien se laver les mains et respecter les règles de distanciation sociale. Dans une série intitulée *Démystification*, il rappelle que le Covid-19 ne se propage pas par les antennes 5G, que les bains chauds sont inefficaces contre le virus et que la consommation d'alcool, prônée par le gouverneur de Nairobi, ne permet pas de soigner la maladie.

Le satiriste n'en oublie pas pour autant ses cibles préférées : les responsables politiques. Sous sa plume, on peut voir comment l'élite politique kényane – souvent représentée sous les traits d'individus bien gras à tête de hyène ou portant une couronne – supervise un système de santé aux abois, déchaîne les violences policières pendant le couvre-feu et manigance pour profiter de la pandémie et se remplir les poches en abusant les donneurs internationaux.

Gado reconnaît qu'il n'est pas facile de faire réfléchir et de se montrer critique alors que dans le monde entier les dirigeants s'efforcent de limiter la propagation du virus. *"Mais je ne veux pas dessiner hors contexte*, explique-t-il. *Et je n'évite jamais un sujet."* Il fait néanmoins tout son possible pour ne pas envoyer un mauvais message. *"J'ai toujours dit que j'étais propriétaire de mes dessins, mais que leur interprétation ne m'appartenait pas*, ajoute-t-il. *Cela dit, nous ne vivons pas une période normale. C'est un moment particulier."*

Né en Tanzanie, dans la ville portuaire de Dar Es-Salaam, Gado est le fils d'une professeure et d'un employé de l'agence nationale du tourisme. Ses parents l'encouragent dans sa passion pour le dessin et l'inscrivent dans un lycée offrant des cours d'arts plastiques. Outre les exemplaires de *Newsweek* et de *Time Magazine* que son père rapporte à la maison, le jeune Gado grandit avec *Tintin* et *Astérix*. C'est en 1992 qu'il se rend pour la première fois à Nairobi pour récupérer un prix gagné lors d'un concours de dessin. À l'époque, Gado fait des études d'architecture à Dar Es-Salaam, où il a promis à ses parents de revenir pour terminer ses études, ce qu'il ne fait pas. Au lieu de cela, il parvient à convaincre les responsables du plus grand journal kényan, *The Daily Nation*, de l'embaucher.

Gado arrive à un moment crucial, alors que le Kenya organise ses premières élections multipartites depuis son indépendance. En tant qu'étranger et débutant, il avait beaucoup à apprendre. *"Je me suis formé sur le tas"*, résume-t-il. À la fin des années 1990, Gado passe un an en Italie, où il travaille sous la direction d'Oliviero Toscani, l'ancien directeur artistique de la marque de vêtements United Colors of Benetton. Puis, il étudie pendant un an les techniques

↙ Le dessinateur tanzanien Godfrey Mwampembwa, alias Gado, dans son bureau de Nairobi. *Photo Khadija Farah/The New York Times*

→ "Merci, messieurs, c'était un vrai plaisir de travailler avec vous!" Sur la valise : laboratoire pharmaceutique. Sur le papier : vaccin. Petit personnage : "Bon, ben, c'est réglo!"
↓ "Trump appelle ses témoins de moralité"

d'animation et de cinéma à la Vancouver Film School. Ses dessins, explique-t-il, ont été influencés par les œuvres d'illustrateurs américains comme Pat Oliphant et Jeff MacNelly, ainsi que Philip Ndunguru en Tanzanie, Tayo Fatunla au Nigeria, Frank Odoi au Ghana ou Paul Kelemba au Kenya.

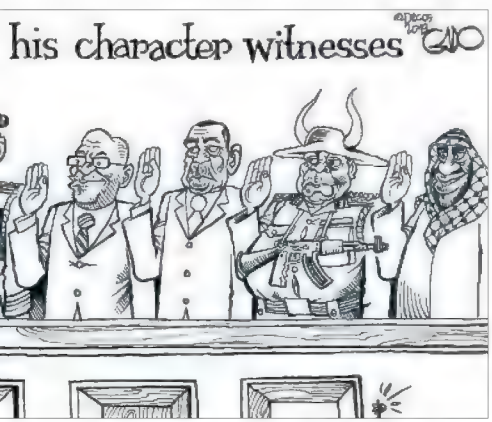
Alors que ses croquis sont devenus incontournables dans la presse kényane et régionale, Gado a été critiqué par nombre de responsables politiques locaux, ainsi que par les représentants des ambassades de Chine, du Zimbabwe et plus récemment des États-Unis. Rares sont les dirigeants qui apprécient ses dessins. Parmi ceux-ci figurent heureusement l'ancien président de la Cour suprême du Kenya, Willy Mutunga, ainsi que l'ancien secrétaire général des Nations unies, Kofi Annan, qui ont ainsi pu parfois le protéger.

Mais avec plus ou moins de succès. En 2015, certains de ses dessins publiés dans le journal *The East African* conduisent à son expulsion hors de Tanzanie et à son renvoi en 2016 du *Daily Nation*. Alors que la direction du journal affirme qu'il s'agissait d'une rupture de contrat conventionnelle, Gado estime que des pressions ont été exercées de la part du gouvernement. Gado a compilé une partie des dessins qu'il a faits pour *The Daily Nation* dans des livres comme *Freedom After Speech* et *DemoCrazy*. *"Cela a été un privilège de travailler pour* The Daily Nation, dit-il en se remémorant la grande époque où il collaborait avec les meilleurs journalistes et éditeurs. *C'est la façon dont j'en suis parti qui m'a laissé un goût amer. Les interférences politiques étaient devenues trop apparentes. C'est devenu trop difficile."*

Comme à peu près tout le monde ces jours-ci, Gado a vu son quotidien bouleversé par la pandémie. Et s'il se rend parfois à son bureau, il travaille essentiellement de chez lui, où il a réquisitionné la table à manger, au grand dam de sa femme, Stephanie Uwingabe, originaire du Rwanda, et de leurs deux filles, Mwaji-Odeta, 16 ans, et Keza-Anganile, 14 ans. Lui-même se décrit comme *"un authentique Africain de l'Est"*. Bon nombre des projets de l'entreprise qu'il a cofondée, Buni Media, sont aujourd'hui à l'arrêt, notamment l'émission satirique de marionnettes *The XYZ Show*.

Dans ce duel entre humains et virus, Gado se dit plus déterminé que jamais à utiliser ses dessins non seulement pour faire rire et réfléchir le public, mais également pour l'inciter à réinventer le monde. Rien, dit-il, ne le rendrait plus heureux que d'arriver à bousculer les idées et à contribuer au changement.

— *Abdi Latif Dahir*
Publié le 1er mai



COMMANDEZ
DÈS MAINTENANT

Atlas des inégalités

Les richesses, les ressources, les libertés sont mal partagées. 36 cartes et infographies pour mieux comprendre ces fractures mondiales.

- Format : 230 mm x 297 mm
- 76 pages

8,50 € Frais de port offerts

La France des invisibles

La presse étrangère est allée à la rencontre des Français oubliés. Reportages au cœur des petites villes, des banlieues, des campagnes.

- Format : 230 mm x 297 mm
- 76 pages

8,50 € Frais de port offerts

BON DE COMMANDE

À retourner accompagné de votre règlement à :
Courrier international - Service VPC - A2100 - 62066 Arras Cedex 9

Atlas des inégalités 8,50 € x .... exemplaire(s) = €
La France des invisibles 8,50 € x .... exemplaire(s) = €
Frais de port offerts 0€
Total = €

Mes coordonnées : VCO20BAI543

☐ Monsieur ☐ Madame
NOM .....
PRÉNOM .....
ADRESSE .....
CP | | | | | VILLE .....

Je règle par chèque à l'ordre de *Courrier international*

Pour tout autre moyen de paiement, téléphonez au service Clients
https://boutique.courrierinternational.com
au 03-21-13-04-31 (du lundi au vendredi, de 9 h à 18 h)

*Offre valable dans la limite des stocks disponibles en France métropolitaine jusqu'au 30/09/2020 *Réception chez vous environ trois semaines après la prise en compte de votre commande RCS Paris 344 761 861 000 48 En retournant ce formulaire, vous acceptez que Courrier International, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande, de la relation Client et d'actions marketing sur ses produits et services. Pour connaître les modalités de traitement de vos données ainsi que les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, sort des données après décès), consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://www.courrierinternational.com/page/données-personnelles ou écrivez à notre Délégué à la protection des données - 80, bd Auguste-Blanqui 75707 Paris cedex 13*
Vous acceptez que vos données de contact soient partagées par Courrier International avec sa sélection de partenaires français afin de recevoir des informations sur leurs actions et/ou leurs offres de produits et services. Si vous ne souhaitez pas recevoir de propositions de ces sociétés, merci de cocher la case ci-contre. ☐

DH mag

LE PLUS AVENTURIER DES GROOMS N'EN FAIT QU'À SA TÊTE DEPUIS 80 ANS

SPIROU

SUPPLÉMENT GRATUIT À LA DERNIÈRE HEURE LES SPORTS DU 8 DÉCEMBRE 2018 - NE PEUT ÊTRE VENDU SÉPARÉMENT - N° 845

SOMMAIRE ÉDITO

Drôle de climat

Joyeux Noël Félix", lance Zézette (Marie-Anne Chazel) avant d'asséner un coup de fer à repasser sur la tête de Félix (Gérard Jugnot). C'est un peu le scénario qui nous est tombé dessus cette semaine. Car il règne un drôle de climat cette année avant les fêtes. Il fait tout d'abord anormalement doux pour la saison. La faute au réchauffement climatique ? Peut-être. Mais qu'importe puisqu'ils ont beau avoir été 65 000 dans les rues de Bruxelles, le gouvernement s'est dissocié des objectifs européens en matière d'efficacité énergétique et d'énergies renouvelables.

Curieux climat aussi que celui qui règne au sein de cet exécutif qui s'est déchiré comme jamais – est-ce seulement fini ? – sur la question du Pacte des Nations unies sur les migrations. À six mois des élections fédérales et régionales, ça promet ! Drôle, et inquiétant, climat enfin pour les commerçants qui en pleine période d'achats pour les fêtes de fin d'années ne savent plus trop sur quel pied danser, voire tremblent, notamment à Bruxelles, suite aux dérapages qui ont accompagné la manifestation des gilets jaunes du 30 novembre. Et que dire des gens asphyxiés par les taxes et le coût de la vie pour qui les cadeaux, c'est de la science-fiction. Joyeux Noël Félix, vraiment ?

Charles Van Dievort

DH mag

Vice-Président du conseil d'administration Patrice le Hodey
Administrateur délégué et éditeur responsable François le Hodey
Directeur général Denis Pierrard
Rédacteur en chef Jean-Marc Ghéraille
Responsable Télé DH Isabelle Monnart
Rédaction rue des Francs, 79 - 1040 Bruxelles
Téléfax (02)211.28 70 ou (02)211.29.86
TVA 416.744.563
E-mail dh.redaction@saipm.com
Publicité IPM Advertising (02)211.29.59
Téléfax (02)211.29.14
Crédits Une Dupuis

4 actu

4-7. Grand angle
À 80 ans, Spirou n'a jamais été aussi actif et productif. En attestent toutes les déclinaisons autour de l'univers du groom.

8-10. From Hollywood
Le cap de la trentaine passée, Emma Stone entend dévorer l'avenir avec appétit.

11. Sports
Focus sur le freestyle football ou quand le ballon rond devient un art.

12-13. Zoom sur...
Annelise Hesme (*Meurtres à Lille*, *Nina*) se lâche.

14-15. Couronnes et gotha
Meghan Markle sous le feu de la critique.

16 lifestyle/consommation

16-17. Tous au jardin
Une sélection d'ouvrages à découvrir pour choyer vos jardins.

18-19. Voyage, voyage
Au Piémont, pays du slow food, la vie se déguste paisiblement.

20-21. Escapade belge
Dandoy, Pistolet Original ou encore Corica, les plus belles enseignes bruxelloises dévoilent leur savoir-faire.

22-23. Beauté
La médecine du bon sens, un ouvrage plein d'astuces pour se faire du bien.

24-25. Enfants admis
Le secret des examens réussis ? L'étude régulière et la gestion des pauses.

30-31. Dans vos caddies
La gastronomie transalpine dans tous ses états.

38 planète people

38-39. Sur vos écrans
Après Yves Saint Laurent et Hannibal Lecter, Gaspard Ulliel embarque pour l'Indochine dans *Au confins du monde*.

40-41. À la page
Dans les pas de Janet Flanner, une journaliste littéraire à la vie passionnante.

ONT PARTICIPÉ À LA RÉDACTION DE CE NUMÉRO

© S.A. IPM 2018. Toute représentation ou reproduction, même partielle, de la présente publication, sous quelque forme que ce soit, est interdite sans autorisation préalable et écrite de l'éditeur ou de ses ayants droit.

GRAND ANGLE

80 ANS ET POURTANT OMNIPRÉSENT

Le groom inventé par l'artiste français Rob-Vel pour les éditions Dupuis se la joue superstar. Un peu trop ?

Quatre-vingts ans et même un peu plus. Le groom des éditions Dupuis, installées à Marcinelle, à un jet de pierre des terrils de Charleroi, a conservé une vigueur que tous les octogénaires lui envient. Le plus bel exemple de cette jeunesse est sans aucun doute le succès qu'il connaît toujours avec son magazine éponyme qui peut se targuer de vendre encore 80 000 exemplaires chaque semaine. *"Surtout grâce à nos abonnés"*, précise Sergio Honorez, le directeur éditorial de la maison de verre.

Mais bien au-delà de cet hebdomadaire aussi âgé que lui, c'est tout un univers qui se bâtit rapidement de nos jours autour de ce héros.

Le patron de l'éditorial corrige quelque peu. *"Ce développement ne se fait pas du jour au lendemain. Ça a pris du temps pour qu'un film naisse. Idem pour le parc d'attractions."*

Car oui, Spirou s'affiche en bandes dessinées, et pas seulement avec des séries pour le public francophone, mais aussi en dessins animés, et film "live", en jeux vidéo ou même, depuis cet été, avec un parc d'attractions à son nom dans le sud de la France, à quelques encablures d'Avignon.

Rencontre avec Sergio Honorez, le directeur éditorial de chez Dupuis.

TOUTE CETTE ÉVOLUTION, CE N'EST PAS UN PEU BEAUCOUP ?

"Il faut être modeste, Spirou, ce n'est pas Tintin ou Astérix. C'est un personnage qui appartient à Dupuis, puisque c'est Jean Dupuis qui l'a créé avec Rob-Vel en 1937."

C'EST LA GRANDE DIFFÉRENCE AVEC LES AUTRES STARS DE LA BD QUE VOUS VENEZ D'ÉVOQUER. SPIROU, C'EST LE PERSONNAGE D'UN ÉDITEUR ET PAS D'UN AUTEUR...

"Absolument et c'est vrai que c'est important dans son développement. Ensuite, il y a eu une conjonction de choses qui a fait qu'on a commencé à travailler Spirou un peu comme une marque. Mais très rapidement dans son existence, Spirou a connu des séries parallèles. On peut dire que le Marsupilami est une série parallèle aux aventures de Spirou et Fantasio. Le petit Spirou aussi, qui est né de l'imaginaire génial de Tome et Janry, c'est une série parallèle. Spirou est donc sorti d'une certaine norme depuis longtemps."

CELA SIGNIFIE QU'EN 50 ANS, ON A CONNU DEUX SÉRIES BD PARALLÈLES. ALORS QU'AUJOURD'HUI, EN QUELQUES ANNÉES, IL Y A UNE PROFUSION DE PRODUITS ET PAS TOUJOURS DE GRANDS SUCCÈS ?

"À peu près, même s'il y a de petites subtilités comme le Spirou d'Yves Chaland en 1981. Il y a eu aussi Spirella de Fmurr. Bon, celui-là, ce n'était pas du tout contrôlé par Dupuis. C'était une grande rouquine, habillée en Spirou qui vivait des aventures, parfois érotiques, avec un écureuil grand format. Il y a eu aussi un spirou manga par Oshima. C'est Fabien Vehlmann qui est à l'origine de cette multiplication de titres BD. C'est lui qui s'est dit qu'il devait y avoir de la place pour changer un tout petit peu Spirou. Il a signé

Imaginé par l'éditeur Jean Dupuis et graphiquement créé par Rob-Vel, Spirou est apparu pour la première fois en 1938. © BELGA

© S.A. IPM 2018. Toute représentation [illegible], sous quelque forme que ce soit, est interdite sans autorisa[illegible] et [illegible] ses ayants droit.

Les géants pétrifiés *avec Yohann au dessin. C'était le premier tome des aventures de Spirou explorées par des auteurs différents qui amenaient leur propre vision du personnage. Regardez ce que fait Emile Bravo (le dernier auteur à avoir publié son Spirou – L'espoir malgré tout) avec ce personnage. Il lui a inventé toute une vie, il lui a donné un passé avant d'être groom, un vrai caractère et une vraie ambition. C'est presque une fable qu'il est en train d'écrire. On a aussi les Spirou de Yann et Schwartz. Eux aussi ont amené leur regard, leur cocktail de saveurs avec leur générosité, leurs blagues, leurs références."*

"Au cinéma, cela a fonctionné avec beaucoup de bonheur sur le Petit Spirou... avec plus de difficultés sur Spirou et Fantasio."

ON PEUT DIRE DE MANIÈRE GÉNÉRALE QUE CE CANEVAS BD EST ACQUIS AUJOURD'HUI. IL N'Y A PLUS VRAIMENT DE CRITIQUES. IL N'EN VA PAS DE MÊME AU CINÉMA...

"Ce n'est pas une manière de chercher à me défausser mais il faut bien reconnaître que quand on fait un film, ce n'est pas tout à fait notre initiative. On est ouvert aux propositions mais ce sont plutôt les producteurs qui viennent vers nous. Pour être tout à fait franc, je trouve que cela a fonctionné avec beaucoup de bonheur sur le Petit Spirou... avec plus de difficultés sur Spirou et Fantasio."

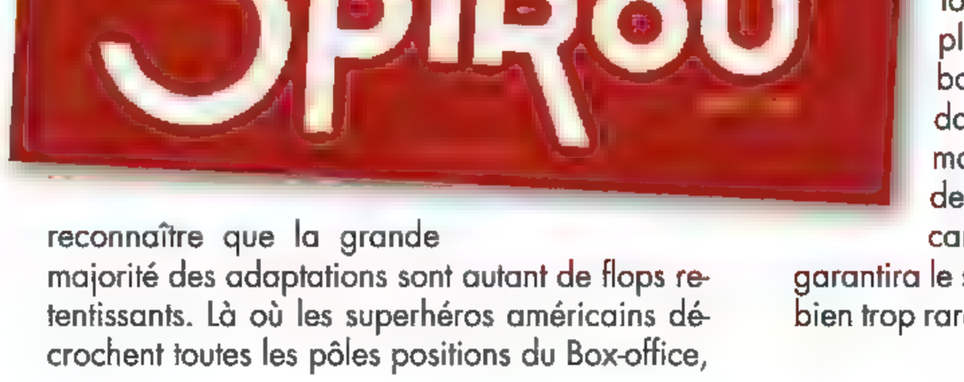
QUEL CONTRÔLE CONSERVEZ-VOUS SUR VOS PERSONNAGES QUAND ILS EMBARQUENT AINSI POUR LE GRAND ÉCRAN ?

"On ne les abandonne pas mais il est vrai que c'est parfois plus difficile de faire respecter l'ADN de nos personnages. Quand on est entre éditeurs de bandes dessinées, on est du même milieu, on parle le même langage. Avec le cinéma, c'est une autre approche. Dans le film, on a eu un peu plus de mal. Au départ de l'aventure, Spirou est pickpocket, ce qui ne correspond pas à ses valeurs. Alors, il y avait une raison dramatique à cette situation car de jeune pickpocket, il devient aventurier, ça permettait d'avoir du ressort. Nous avons tout de suite mis en garde sur le fait que ce choix ne correspondait pas à l'image de Spirou et que cela risquait aussi de choquer les vrais amateurs de l'univers. Dans ce cas-là, la réponse est souvent la même, les producteurs nous expliquent qu'ils connaissent leur métier, qu'ils connaissent leurs scénaristes, qu'ils savent ce que le public aime et que c'est eux qui investissent l'argent. Ils ont certainement raison et ça veut dire, laissez-nous faire. Bref, on donne notre avis mais on est les laisse faire."

L'expérience n'a pas été très concluante... une fois de plus. Spirou comme Gaston ou comme Michel Vaillant ou même Lucky Luke, n'ont pas réussi à trouver la clé pour transposer un énorme succès de librairie en succès cinématographique. Il faut reconnaître que la grande majorité des adaptations sont autant de flops retentissants. Là où les superhéros américains décrochent toutes les pôles positions du Box-office, nos héros de papier se cassent les dents et perdent de leur magie.

Il y a bien sûr quelques exceptions comme le Tintin de Spielberg et, surtout sur nos terres gauloises, le carton plein de la plupart des Astérix. La bande dessinée n'est donc pas condamnée aux échecs sur grand écran mais il ne faut surtout pas se contenter de balader des personnages devant les caméras en se disant que leur notoriété garantira le succès. Les vrais bons scénarios sont bien trop rares.

HUBERT LECLERCQ



L'apparence graphique de Spirou a considérablement évolué en huit décennies. On est loin du dessin de Rob-Vel et du peintre Luc Lafnet qui lui a donné vie d'avril 1938 à mars 1939.
© DUPUIS

RECONFIGURER L'UNIVERS PAR AUTEUR

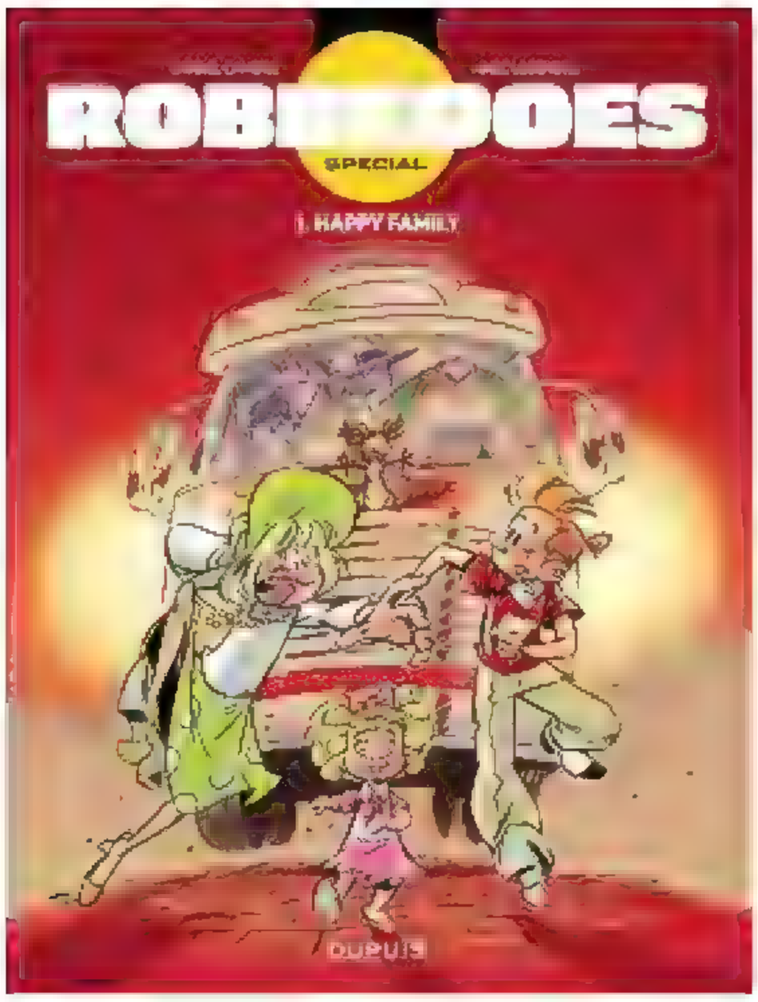
Avec un héros de la trempe de Spirou et des papas successifs de la trempe de Rob-Vel, Jijé, Franquin, Fournier, etc., Dupuis sait qu'il dispose d'un fond exceptionnel mais qui n'est pas nécessairement facile à vendre. D'où l'idée de rhabiller toute la série en la scindant par auteur pour créer des univers, concept très à la mode depuis un certain temps. Concept un tantinet marketing s'il en est mais qui, il faut le reconnaître, n'est pas complètement dénué de sens artistique.

"On s'est dit qu'on disposait d'une série d'une soixantaine de titres mais qu'au sein de ces titres, il y avait déjà des différences de taille", explique Sergio Honorez. *"Entre Jijé et Tome et Janry, par exemple, il y a plus qu'une nuance. Chaque Spirou est différent. Il y a une continuité mais c'est différent. Ensuite, on s'est dit que quand on fait les one-shot – il y a les Spirou d'Émile Bravo, de Schwartz, de Pé, Legall – ce sont aussi d'autres regards d'artistes sur un même héros. Chez Dupuis, on a une vraie politique d'auteurs, on a donc décidé de dire que désormais il y aurait le Spirou de Franquin, celui de Tome et Janry, celui d'Émile Bravo, celui de Benoît Feroumont... Chacun a apporté son regard, sa patte et on s'est dit que ce découpage apporterait un peu plus de clarté même pour les libraires pour qui c'est quand même compliqué d'expliquer que le one-shot de Yann et Schwartz c'est le numéro 5 et que le suivant c'est le 11. Difficile aussi de comprendre que Yoann et Vehlmann signent la série classique tout en réalisant Supergroom. On a donc décidé, et c'est le travail qu'on va entamer, de mettre de l'ordre. On prête notre personnage à un ou des auteurs comme on l'a toujours fait et on va renommer les séries. Vous trouverez par exemple, dans un futur proche, le Spirou de Franquin ou celui de Tome et Janry. Cela constituera à chaque fois un ensemble."*

Même la série classique sera ainsi redécoupée. *"C'est notre projet mais tous les contours ne sont pas encore arrêtés. Il faut aussi voir comment le public pourrait réagir, comment les fans vont considérer ce travail. Toute comparaison gardée, c'est un peu ce que font les Américains dans les conventions. Ils cherchent l'adhésion des fans. Mais, j'insiste bien sur le fait que nous ne sommes pas américains et nous n'avons pas la puissance de feu de Marvel ou DC Comics. Mais on se dit que c'est une démarche pour laquelle il faut travailler ensemble."*

H. LE.

© S.A. IPM 2018. Toute représentation ou reproduction, même partielle, de la présente publication, sous quelque forme que ce soit, est interdite sans autorisation préalable et écrite de l'éditeur ou de ses ayants droit.



SPIROU EN DEHORS
DU MARCHÉ FRANCOPHONE

Des albums du groom sont produits en version originale en néerlandais et en allemand sans être traduits en français.

Flix a créé l'événement en cette rentrée littéraire de septembre 2018 en Allemagne. Pour être tout à fait honnête, il s'agissait plutôt d'un "petit" événement tant la bande dessinée demeure un marché de niche dans ce pays. Pour la première fois, les éditions Carlsen, qui commercialisent et traduisent la plupart des séries des héros de bande dessinée franco-belge, avaient sauté le pas et commandé un album en version originale allemande.

Flix, auteur fan de notre BD classique, était l'heureux élu et a signé un album plutôt réussi baptisé *Spirou in Berlin* dans lequel on retrouve le groom et Fantasio quelques semaines avant la chute du mur de Berlin. Les deux compères doivent voler au secours du comte de Champignac qui vient d'être kidnappé pour renflouer les caisses de l'Allemagne de l'Est. Un album truffé de références à notre BD, pleine de rebondissements et un beau succès de librairie bien mérité (plus de 30 000 exemplaires, chiffre remarquable pour le marché BD d'outre-Rhin. Une traduction de Spirou tourne autour des 5 000 tomes vendus). *"Il est possible qu'on traduise l'album"*, sourit Sergio Honorez.

En flamand et en hollandais

Et cette "originalité" allemande n'est pas unique. Des albums ont aussi été réalisés en néerlandais par des auteurs hollandais pour le public hollandais. *"Et ça marche pas mal"*, poursuit le directeur éditorial. *"En fait, pendant de longues années, le magazine* Spirou *était traduit en néerlandais sous le nom de* Robbedoes. *Le succès du magazine a décliné petit à petit avant qu'on ne cesse de le publier* (en 2005, ce qui suscita plus de regrets qu'une vraie polémique en Flandre où le magazine avait commencé à paraître six mois après sa version francophone, NdlR.). *Au fil des ans, sans ce support, on a évidemment remarqué que le personnage perdait de sa notoriété. On s'est donc dit pourquoi ne pas produire un album spécifiquement à destination du public flamand. On a fait appel à Legendre et Cambré qui sont deux auteurs connus en Flandre puisqu'ils signent notamment la version adulte de Bob et Bobette. On a fait trois albums avec eux."*

> *"Pendant de longues années, le magazine* Spirou *était traduit en néerlandais sous le nom de* Robbedoes."

Ici, le graphisme s'inscrit plus dans la veine d'un Nero ou de Bob et Bobette que d'un Spirou traditionnel. Des albums jamais traduits non plus en français.

"Pour le marché néerlandais, nous avons travaillé avec Hanco Kolk, un auteur hollandais, qui est professeur de dessin à Rotterdam. L'album s'appelle Les Tulipes d'Istanbul. *L'intrigue débute et se termine à Rotterdam et l'auteur nous invite à suivre le parcours de Spirou et Fantasio sur les traces des premiers bulbes de tulipes qui proviennent de Turquie"*, enchaîne Sergio Honorez.

À chaque fois que ce soit en Flandre ou aux Pays-Bas, Dupuis est resté aux commandes de l'adaptation, ce qui n'a pas été le cas en Allemagne. *"L'éditeur Carlsen avait vu ce qu'on faisait en Flandre et aux Pays-Bas et nous a dit son intérêt pour faire son adaptation en allemand. On a accepté avec un cahier des charges, évidemment. Spirou a des valeurs et pas question de faire n'importe quoi avec lui. Il a aussi été décidé que l'intrigue devait être locale et que le dessinateur devait aussi être un artiste du pays."*

La démarche a le mérite de l'originalité. Si Astérix, Lucky Luke ou Tintin connaissent de beaux succès à l'étranger, il s'agit à chaque fois de "simples" traductions. Jamais un de ces personnages ne pourrait imaginer vivre une toute nouvelle aventure dans une autre langue. *"C'est un produit de niche qui nous permet de nouer un nouveau dialogue avec Carlsen, un de nos éditeurs historiques. Je ne dis pas que cette expérience se propagera dans d'autres pays, l'Allemagne est quand même un de nos grands marchés, mais l'expérience est très enrichissante."*

Et vu le beau succès de l'aventure à Berlin, l'éditeur allemand serait tenté de se lancer sur un second tome. *"Pourquoi pas. On ne ferme pas la porte mais il faut trouver une manière intelligente de le faire."*

H. LE.

© S.A. IPM 2018. Toute représentation ou reproduction, même partielle, de la présente publication, sous quelque forme que ce soit, est interdite sans autorisation préalable et écrite de l'éditeur ou de ses ayants droit.

SPIROU, C'EST AUSSI UN **PARC D'ATTRACTIONS**

Situé dans le sud de la France, le parc à l'effigie du groom est une réussite graphique. Pour le reste...

Comme la petite souris de l'ami Walt ou le Gaulois de Goscinny et Uderzo, Spirou dispose de son propre parc d'attraction dans le sud de la France, dans le Vaucluse, à Monteux, pas très loin d'Avignon, depuis le début de cet été.

Graphiquement, c'est une totale réussite. Dès l'entrée, la station-service "à la Franquin" nous plonge dans l'ambiance de la fin des années 50 ou début des années 60. Pas à dire, architecturalement, c'est très, très bien réussi.

À l'intérieur, l'été dernier, le premier du parc, c'était nettement moins rigolo. Si les animations en 4D et 5D sont très réussies, les attractions, aussi belles soient-elles, sont un peu – beaucoup – trop clairsemées pour qu'une famille puisse passer une journée complète dans ces installations.

Dommage même si on a envie d'être indulgent tant les personnages de Spirou, Fantasio, Marsupilami, Zorglub, Spip, le comte de Champignac... sont graphiquement réussis. Et ils ne sont pas les seuls à vous inviter à y faire un tour puisque d'autres héros du Journal de Spirou comme Lucky Luke, Gaston Lagaffe, les Dalton ou les créatures de Zombilenium sont de la partie.

La première phase du projet prévoyait sur 4,5 hectares une quinzaine d'attractions en 2018 puis l'ajout de nouveautés chaque année, avec des extensions en 2020 et 2022.

"C'est une opportunité qui s'est présentée", explique Sergio Honorez. *"On s'est investi artistiquement pour amener une vraie cohérence dans tout le parc mais on se rend compte que ce n'est pas fini, qu'il faut travailler chaque mois et on prend d'ailleurs de plus en plus de parts dans ce parc pour mieux contrôler les choses et faire en sorte que ce qui est mis en scène corresponde vraiment à ce qu'on veut et, on y revient toujours, à l'ADN de nos personnages."*

La première saison aura été assez difficile. Les objectifs de fréquentation n'ont pas été atteints, selon diverses sources qui pointent aussi un doigt accusateur vers la canicule, élément assez traditionnel dans le Vaucluse. *"C'est la première année, prenons un cas très clair, des arbres ont été plantés qui doivent apporter leur ombrage nécessaire au bien-être des visiteurs."*

OK, le parc est jeune, la végétation aussi, mais les spectateurs qui visitent ce parc en demandent logiquement pour leur argent, et la conclusion n'est pas très favorable au parc. Dommage pour ce personnage qui se sent tellement bien dans les pages des BD et de son magazine mais qui n'a pas encore trouvé la bonne carburation en dehors de son univers naturel.

H. LE.

Dès l'entrée dans le parc Spirou, le visiteur est plongé dans l'univers caractéristique du héros. © D.R

© S.A. IPM 2018. Toute représentation ou reproduction, même partielle, de la présente publication, sous quelque forme que ce soit, est interdite sans autorisation préalable et écrite de l'éditeur ou de ses ayants droit.

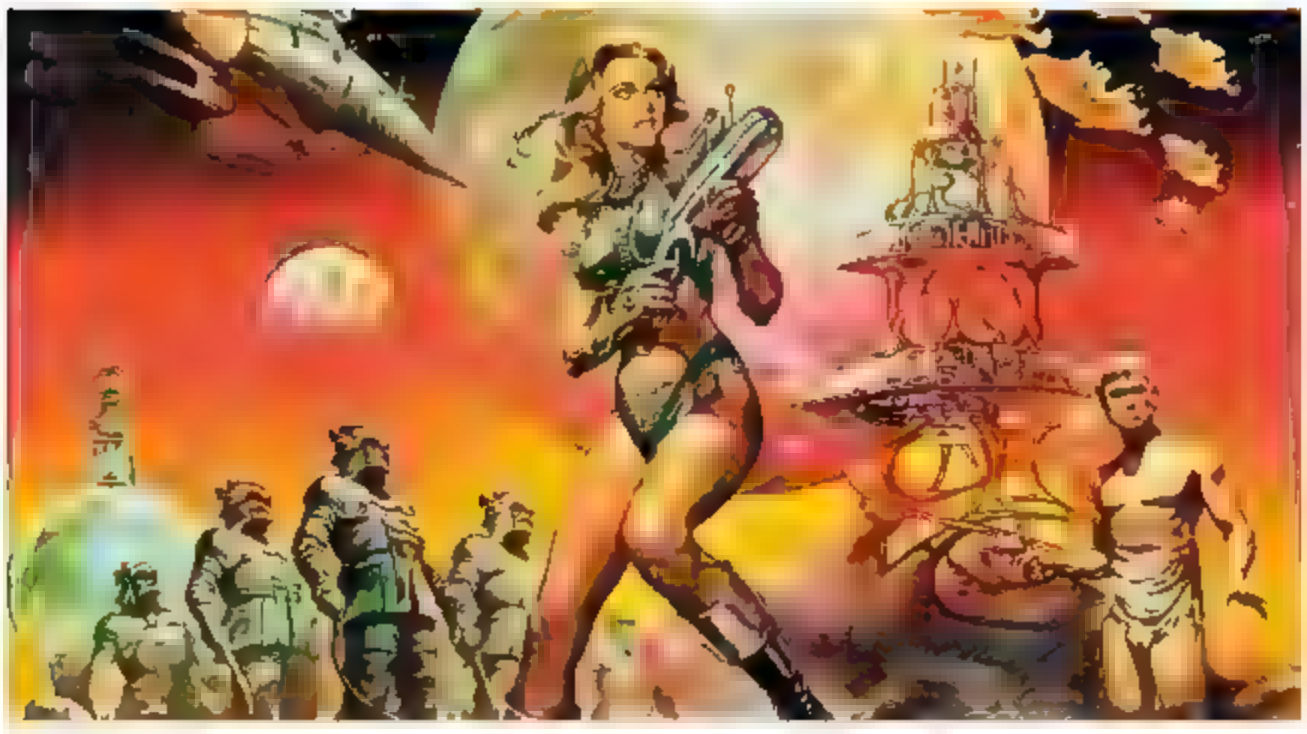
FANTASTYKA

LES ARCHIVES DU FANTASTIQUE

LA BANDE DESSINÉE
DE SCIENCE-FICTION TRANSPOSÉE SUR
GRAND ÉCRAN

LA BANDE DESSINÉE DE SCIENCE-FICTION ET LE CINÉMA

De la bulle au grand écran



De Dredd à Akira en passant par Barbarella, des États-Unis au Japon en voyageant par la France, la bande dessinée a souvent entretenu des liens étroits avec le cinéma. La science-fiction, genre graphique et visuel par excellence, a naturellement dressé des ponts entre deux arts indépendants mais aux évidentes affinités

La bande dessinée est souvent appelée le Neuvième Art. Pour beaucoup, il se suffit à lui-même. Pour d'autres, il est à l'intersection d'une littérature qui n'aurait pas complètement perdu ses mots et sa parole, et d'un cinéma dont le mouvement de l'image serait suffisamment décomposé pour laisser le temps au spectateur de s'y perdre à son rythme. Peu importe la position défendue, les liens entre les bulles et les salles obscures se sont logiquement tissés. La science-fiction est la toile parfaite pour favoriser cette collusion artistique.

Un tel dossier nécessite quelques «règles» fondatrices pour éviter un inutile éparpillement et un effet «catalogue» ennuyeux. La première concerne la définition du sigle «SF». Nous nous intéressons ici aux étoiles et à l'anticipation (monde alternatif, post-apocalyptique...). Sont donc écartés le fantastique dans son sens strict (bien que sa signification puisse donner lieu à d'interminables débats), le surnaturel, l'horreur ou encore l'heroic-fantasy, même si certains passages des œuvres mentionnées peuvent évidemment parfois y plonger et donc s'y apparenter. Vous ne croiserez donc pas de «Dragon Ball» (ce sera le cas en revanche d'Albator et de son vaisseau), de «Conan le Barbare» ou de «Speed Racer». Le sujet étant beaucoup trop vaste, nous avons également exclu les superhéros, et ce même si le royaume d'Asgard de Thor ou le Krypton de Superman sont enregistrées parmi les galaxies lointaines. De rares exceptions ont été autorisées. Mais qui n'en sont pas vraiment. Car, à bien des égards, un personnage comme Judge Dredd (que nous évoquons), a, au fil du temps, été rangé dans une catégorie qui n'est pas la sienne.

Il n'est bien sûr pas question de traiter de toute la BD de science-fiction (l'exhaustivité serait un vain dessein) mais de celle qui a été adaptée au cinéma, ou qui s'en est approchée, et donc des artistes qui en sont à l'origine. Les œuvres évoquées sont celles qui ont d'abord connu une existence sur papier avant une seconde naissance à l'écran et non l'inverse (ainsi, de nombreux films d'animation ont ensuite été transposés en mangas). Sont rejetées les productions qui étaient à l'origine des longs-métrages et qui ne sont parues sous forme de BD que de manière «accessoire», pour servir d'appât et faciliter leur passage vers l'autre medium (comme ce fut le cas pour *The Fountain* de Darren Aronofsky, ou encore de *Cowboys et Envahisseurs* de Jon Favreau). Quand plusieurs adaptations ont vu le jour, la priorité est donnée aux versions «live» (qui nécessitent, a priori, un plus gros effort dans la traduction visuelle) même si l'animation est évidemment tout sauf oubliée.

Pour faciliter la lecture, le dossier a été découpé en trois fragments: la bande dessinée (qui traite des artistes francophones), le comic (l'influence anglo-saxonne) et le manga (l'Asie, dont essentiellement le Japon). Une répartition sujette à discussion et que les puristes pourront juger caricaturale et réductrice (quid de la BD italienne ou sud-américaine ?) mais qui a l'avantage de poser des frontières pour mieux explorer la variété des territoires. Au sein de ces catégories, nous avons privilégié la provenance du matériau d'origine. Ainsi, si le *Ghost in the Shell* avec Scarlett Johansson est une production américaine, nous l'avons fait figurer dans la partie «manga». Si «Le Transperceneige» a été adapté par un cinéaste sud-coréen, l'aventure est détaillée au rayon «bande dessinée». Enfin, la chronologie choisie est plutôt celle des films (pour ensuite remonter aux origines) même si nous nous autorisons quelques excursions temporelles.

Une telle introduction n'a pas pour objectif d'automatiser le chemin mais de le baliser pour mieux l'apprécier, et ainsi éviter de se perdre sur des routes non désirées. Celles empruntées ici mènent au talent de Moebius, aux élans politiques de *V pour Vendetta*, à la puissance graphique de Katsuhiro Otomo... Et démontrent, grâce à un genre aussi riche que la science-fiction, comment le papier et l'écran ont essayé de communiquer.

LA BANDE DESSINÉE
AU-DELÀ DES FRONTIÈRES

La branche francophone de la bande dessinée de science-fiction est l'une des plus denses. Elle a donné naissance à des géants du milieu, dont l'influence a largement franchi leurs frontières nationales. Le cinéma n'a encore exploité qu'une partie de cette richesse.

Impossible de remonter à la source de la bande dessinée francophone sans citer René Pellos, qui, en 1937 (avant qu'il reprenne «Les pieds nickelés» au sortir de la Deuxième Guerre mondiale), sur un scénario de Martial Cendres, publie «Futuropolis», considéré pour beaucoup comme la première création du genre. Quelques années plus tard, Roger Lécureux (futur scénariste de «Rahan, fils des âges farouches») et Raymond Poïvet s'attaqueront, dans «Vaillant», puis «Pif» (et ce jusqu'en 1973), aux «Pionniers de l'espérance», où un quatuor (autant scientifique qu'aventurier) visite des mondes lointains à bord du vaisseau Espérance. Les récits véhiculent des valeurs humanistes (liberté, progrès social...) et développent donc, derrière l'aspect ludique, une forme d'engagement, même si les thématiques peuvent sembler désuètes aujourd'hui.

Le plus célèbre auteur de l'époque, Hergé, a tout juste flirté avec la science-fiction quand il écrit au début des années 50 (avant qu'«Objectif Lune» et «On a marché sur la Lune» ne paraissent en albums en 1953 et 1954) une intrigue autour d'un départ vers le satellite de la Terre, bien avant que Neil Armstrong ne soit le premier homme à y poser le pied. Tintin, Milou, Haddock, Tournesol et l'ingénieur Wolff (et les Dupont et Dupond, «cachés» en cale) s'envolent à bord d'une fusée (propulsée par un moteur nucléaire une fois dans l'espace), mise au point par le professeur dur d'oreille. La façon dont Tintin rattrape Haddock, qui s'est éloigné de la fusée, préfigure le sauvetage épique de Matt Damon qui conclut le *Seul sur Mars* de Ridley Scott. L'adaptation qu'offrira Steven Spielberg en 2011 avec *Les Aventures de Tintin : le secret de la Licorne* s'orientera logiquement plus vers l'aventure, à l'image de ce qu'incarne dans l'inconscient collectif le jeune reporter.

Le cinéaste s'y intéressa réellement lors de la tournée de promotion des *Aventuriers de l'Arche perdue*, durant laquelle la presse souligna les points communs entre Indiana Jones et Tintin.

BARBARELLA, LA PIONNIÈRE

Le premier lien tangible entre la BD francophone de science-fiction et le cinéma eut lieu en 1968, quand Roger Vadim proposa *Barbarella*. Le personnage naît en 1962 de l'esprit de Jean-Claude Forest (qui signera également, avec Paul Gillon, en 1964, «Les naufragés du temps», d'abord de manière éphémère, avant que «France-Soir» ne reprenne la série dix ans plus tard). S'inspirant notamment de Brigitte Bardot, Forest la décrit comme *«une fille libre et sauvage, ce n'est pas une vamp. D'ailleurs, je déteste les pin-up»*.

Le célèbre producteur italien Dino de Laurentiis s'empare des droits. Le rôle-titre revient à Jane Fonda. Paco Rabanne (dont le nom sera mal orthographié au générique) est sollicité pour les costumes. Forest accepte de prendre part à cette adaptation. Alors que l'univers est «pacifié depuis des siècles», le mystérieux Duran-Duran menace son équilibre. Barbarella est chargée de le trouver par le président de la Terre, qui conclut son ordre de mission par : «Barbarella, nous devrions un jour avoir une rencontre charnelle». Débutant par un générique très soph stiqué pour l'époque, durant lequel le personnage principal quitte progressive-

ment son équipement spatial, le long-métrage prend à bras-le-corps son identité spato-aventureuse avec un traitement foncièrement décalé, qui navigue entre une dérision de tous les instants et un érotisme habilement effleuré (et souvent désamorcé par du comique de situation).

Avant d'espérer confondre Duran-Duran, Barbarella tombe sur un homme qui faisant découvrir les plaisirs charnels «demodés», et atterrit dans Sogo, la Cité de la Nuit dirigée par le Grand Tyran, une femme portant une corne sur le crâne, et qui rêve de faire l'amour à Barbarella. Cette dernière s'associe à Pygar, un ange aveugle (et rencontre le mime Marcel Marceau, ici doué de parole). Le film s'autorise des détours par plusieurs genres, y compris l'horreur, avec des poupées aux dents acérées qui s'en prennent à l'héroïne, sous les yeux d'enfants sadiques qui se repaissent de la scène. L'absurde prend définitivement le dessus quand Barbarella accepte un «contact» sexuel de son époque avec le chef de la rébellion (ridicule et complètement dépassé par les événements) qui consiste à prendre une pilule et à se toucher les paumes de la main. L'homme finira par avoir les cheveux qui se dressent sur la tête et la main qui fume. L'œuvre reste encore aujourd'hui attachante car elle possède de vraies qualités visuelles si l'on accepte le second degré ouvertement assumé. En revanche, on ne peut pas dire qu'elle ait été d'une grande aide pour faire reconnaître la SF comme un genre pouvant être «sérieux», alors que la même année sortait ce que l'on peut considérer comme son exact opposé, *2001, l'Odyssée de l'espace*.

UN TOURNANT POUR LA SCIENCE-FICTION

Sylvain Despretz, dessinateur français (lire notre interview au sujet de *Valérian et la cité des mille planètes* dans ce numéro), a connu Jean-Claude Forest, quelques mois avant son décès en 1998. «*J'aurais aimé reprendre sa BD «Hypocrite». Il m'avait sorti des vieilles planches d'une histoire inachevée. L'idée lui plaisait et l'on a fait des tests. Il est hélas mort peu de temps après*». Selon lui, l'image qui est faite aujourd'hui de «Barbarella» est «*réductrice. Il serait possible de faire aujourd'hui une adaptation qui respecte l'essence de la BD mais aucun studio américain ne serait prêt à payer pour ça. Forest était un grand écrivain, alors que, pour beaucoup de gens, le personnage de Barbarella est seulement une bombe sexuelle. L'érotisme qui se dégage de son œuvre est très poétique. Or, elle peut devenir d'une vulgarité totale si quelqu'un d'autre s'en empare et en propose une vision déformée*»

Quand les premières bulles de «Barbarella» paraissent, Philippe Druillet parle de «*revolution, la bombe atomique, la voie, le chemin. Pour la première fois, quelqu'un invente une histoire graphique pour des adultes intelligents et consentants*». Figure incontournable de la bande dessinée française, Druillet raconte (dans son autoportrait «Délirium», écrit avec David Alliot) comment le cinéma a participé à sa construction : «*Enfant, je vois* Le Tombeau hindou *de Fritz Lang. J'en suis malade pendant trois jours. Je vois* Hamlet *avec Laurence Olivier. Je suis fasciné par les images qui défilent devant mes yeux. C'est à cette époque que je développe une mémoire visuelle*». Citant Edgar P. Jacobs comme une influence majeure (la peinture également avec Le Greco, Le Caravage, Goya, Bacon...), il avoue : «*Si je n'ai pas sombré dans la délinquance, c'est grâce au dessin*». En s'attaquant à la science-fiction, il a participé à un mouvement de libération du genre : «*Avant mai 68, les amateurs de science-fiction étaient considérés, au mieux, comme des originaux. Il n'y avait guère que Ray Bradbury qui échappait aux moqueries. C'était pareil pour la bande dessinée, qui était tout juste tolérée comme une distraction pour adolescents idiots*»

Selon lui, le véritable tournant se produit avec *2001, l'Odyssée de l'espace*, de Stanley Kubrick. «*Les ricanements ne sont plus de mise. Le scénario est hors-norme, les acteurs magistraux, la mise en scène parfaite. Un homme a filmé le cosmos comme jamais. Un homme a créé un futur. Un homme a mis nos rêves en images*».

LES RENDEZ-VOUS MANQUÉS DE DRUILLET

En 1966, il crée «Lone Sloane» que publiera «Pilote». Druillet peut remercier René Goscinny, «*un extraordinaire rédacteur en chef. Il défendait ses auteurs jusqu'au bout. S'il ne m'avait pas publié, je ne sais pas ce que je serais devenu*». Son rebelle de l'espace (auquel collaborera Jacques Lob), qui évolue dans un univers à la fois sombre et flamboyant, est «*un voyou, une sorte d'anarchiste du futur, un type pas très correct, mais doté d'une confiance et d'un vaste savoir. Un genre de super-héros bizarre, totalement différent des comics de Marvel, qui s'est brûlé les yeux parce qu'il a accédé à des savoirs et des espaces interdits à un être humain. Beaucoup plus tard, en voyant* Blade Runner, *j'entends Rutger Hauer dire à Harrison Ford : «Ce que*

j'ai vu, tu ne le verras jamais...». Même si Druillet n'a jamais eu droit à une adaptation directe de ses œuvres, le cinema est là, en permanence. *«Druillet faisait référence à la science-fiction américaine, à la peinture surréaliste, à l'opéra wagnerien»*, analyse Jacques Glénat, son éditeur, dans «Phil ppe Druillet» (aux editions Mel Publisher, qui condense le travail de l artiste). *«Ses cases étaient des morceaux de verre brisé, pointus et éclatés, son graphisme très dense était charge d'une multitude de details, géométriques et architecturaux, ses couleurs étaient vives et audacieuses. Du jamais vu. C'était une cassure avec l'ecole belge. Forcément, les bandes dessinées de Druillet sont extraordinairement cinématographiques, tant au niveau des cadrages que des formats, c est deja du Cinémascope»*.

Druillet lui-même estime qu il a été une source d'inspiration : *«J'ose dire que j'ai inventé les premiers vaisseaux futuristes de plusieurs kilomètres de long, en les revisitant façon Lovecraft ! Et George Lucas a vu ça, lui et pas mal d'autres, en Amérique et en Asie aussi»*. «Lone Sloane» aurait pu vivre une seconde vie sur le grand ecran mais le projet de film d animation de Xavier Gélin (sur une histoire de Benjamin Legrand), baptisé *Kazhann*, fut abandonné : *«C'était une nouvelle histoire de Sloane. Enferme dans le bagne de Kazhann, il s'en évade pour retrouver Legende, sa femme, et leur fils ne au moment de sa capture. On avait fait le plus beau scénario du monde !»*

Le Septieme Art (et parfois la petite lucarne) frappera plusieurs fois à la porte de Druillet. Alejandro Jodorowsky le sollicitera pour son *Dune* (qui ne verra jamais le jour) mais le courant ne passera pas entre les deux hommes. Le téléphone sonne à nouveau, de l autre bout de la planète. *«Dans les années 70, des Japonais veulent me rencontrer. Ils ont lu «Les six voyages de Lone Sloane» et «Delirius», et veulent que je travaille pour eux... Ils désirent faire une série télévisée d'après mes albums, en l'adaptant à la sauce locale. Ils sont enthousiastes et moi aussi...»*. Mais il choisit de refuser la proposition. Deux ans après, il découvre la serie *«San Ku Kai»*, *«entièrement inspirée par mon travail»*, juge-t-il. Juste après la mort tragique de sa femme, Druillet reçoit un appel de William Friedkin, porté par le succès retentissant de *L'Exorciste*. *«Il prépare* Le Convoi de la peur (qui sortira en 1977, avec Roy Scheider). *C'est un fan de mes bandes dessinées. Jeanne Moreau me racontera plus tard qu'il avait dix planches originales dans sa salle de billard. Il veut un dessin de moi pour son film. C'est à nouveau la «gloire». J'ai Hollywood à mes pieds. Je ne sais pas quoi dire. J'ai l enthousiasme d'une pierre tombale. Pour me convaincre, il m'envoie un de ses assistants, un Anglais, vaguement chanteur, un certain Peter Gabriel»*. Il n'aura aucune nouvelle

LE RESPECT DE GEORGE LUCAS

Quelques affiches de films profiteront de son style. Outre Jean Rollin (pour *Le Frisson des vampires, La Vampire nue, Les Femmes vampires*), Jean-Jacques Annaud frappera à sa porte pour lui demander de concocter les visuels de *La Guerre du feu* et du *Nom de la rose* (en collaboration avec Michel Gayout pour les visages de Sean Connery, Christian Slater et Valentina Vargas). *«Dans le monde du cinéma, la rencontre la plus formidable que j'ai faite, c'est Jean-Jacques Annaud»*, avoue Druillet, qui s'attellera plus tard à une autre tâche pour le réalisateur. *«Il voulait que je réalise son épée d'académicien. Pour m aider, il m'apporte un modèle, l'épée de Dark Vador dans* Star Wars*»*.

Aujourd'hui, le dessinateur ne se berce plus d'illusions : *«Si maintenant je voulais faire un film, tout le monde me dirait que cela ressemble au dernier* Mad Max*, alors que mon guerrier sauvage à la double guitare de science-fiction date de plus de quarante ans. Historiquement, c'est George Miller, ses décorateurs et costumiers qui avaient lu «La nuit» et mes autres albums avant de faire le premier et le second* Mad Max*»*.

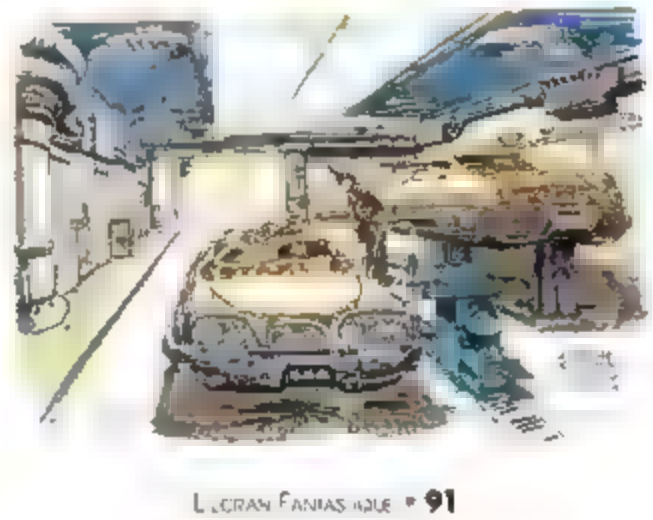
Pas de rancœur dans cette notion de l'heritage et de son partage, d'autant que Druillet n'a jamais caché ses propres influences. Quand il evoque la reference du genre la plus populaire, *Star Wars* il ne triche pas bien au contraire. *«George Lucas s'est beaucoup inspiré des dessinateurs français pour sa saga. Et il connaît très bien mon œuvre. J'ai une très grande admiration pour cet homme, que le cinéma n a pas détruit. Il est resté très simple et accessible. Dès que je sors un nouvel album, je lui en envoie un exemplaire, et, à chaque fois, il me remercie avec un mot chaleureux. Par deux fois, il m'a commandé une peinture en hommage à* Star Wars*, et par deux fois, j'y ai répondu»*. Au début des années 80, Druillet publie un ouvrage consacré a ses travaux hors BD. Lucas, qui acceptera d'en signer la preface, dit : *«Certains rêveurs vont plus loin, voilà tout, et leurs fantasmes les entraînent aux confins de l'imaginaire. Philippe Druillet est de ceux-là. Ses légendes barbares n'ont pas fini de me fasciner et je le considère comme un superbe illustrateur doué d'une puissante vision créatrice»*.

Le nom de Druillet est également associé à celui de «Méta. Hurlant», publication née en 1975 dont il fut le fer de lance avec Moebius et Jean-Pierre Dionnet. *«Même si c'était la meilleure place que l'on pouvait trouver, on se sentait un peu à l'étroit à «Pilote»*, reconnaît Druillet. *«On ne pouvait pas exprimer nos folies futures, on voulait aller plus loin. C est Mandryka qui va bouleverser les choses quand il part créer «L'echo des savanes», avec Claire Bretécher et Marcel Gotlib»* Le succès sera au rendez-vous *«mais nous avions un problème structurel. On gérait «Métal» comme un groupe de rock»*. Moebius en conviendra également *«On ne pouvait pas avoir une entreprise démente et ludique et en même temps développer une approche rationnelle et sérieuse»*.

LA GÉNÉRATION «MÉTAL HURLANT»

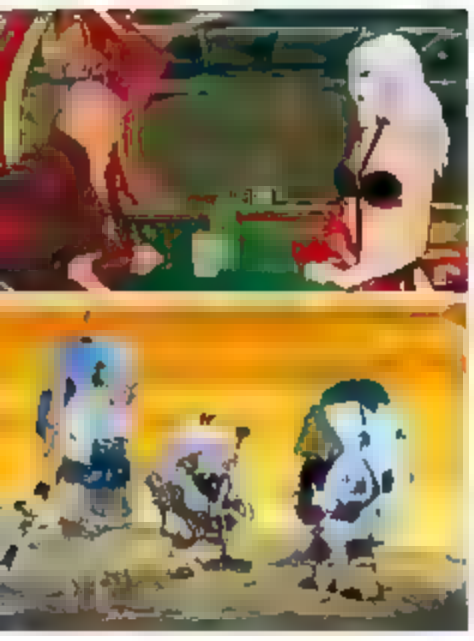
L'influence sera telle qu un film d'animation inspire de cette aventure naîtra en 1981. Ivan Reitman (avant que le phénomène *S.O.S. Fantômes* ne le propulse dans une autre dimension) en assure la production. Quand le titre «Heavy Metal» (dans sa version originale) apparaît au générique, c'est bien de bruits de métal (hurlant donc) dont il s agit, avec des textures qui semblent crier leur désir d'exister. La première scène donne le ton : au son d'une guitare électrique, une voiture décapotable sort d'une navette avec un astronaute portant un casque. Il ramène avec lui un orbe vert, une pierre appelee Loc-Nar, qui va causer sa perte. Les differentes histoires tournent autour de cet objet. Si l'œuvre est hétéroclite, elle n'est clairement pas destinée aux enfants, le sexe et/ou la violence étant présents dans toutes les intrigues.

Le premier «sketch» se situe en 2031. New York est devenu un dépotoir. Un chauffeur de taxi se retrouve embarqué dans une sombre histoire quand une femme se jette sur sa voiture, un point de départ qui evoque celui exploité plus tard dans *Le Cinquième élément*. Le récit, aux allures de film noir, ne prend pas du tout la même direction car, dix minutes après



la rencontre, le «héros» tue cette jolie fille qui le menaçait d'une arme. Les autres morceaux du long-métrage mettent en scène un adolescent projeté dans une autre dimension ou une secrétaire du Pentagone kidnappée par inadvertance par des extraterrestres (on y trouve des pilotes qui se droguent, ou encore une femme faisant l'amour à un robot déclarant : «Je suis programmé pour être sexuellement performant»). La dernière demi-heure plonge dans l'heroic-fantasy avec la quête de Taama, une Taraakienne, cheveux gris, très légèrement vêtue (de noir), aux bottes rouges et véhiculée par une bête volante. Un visuel clairement influencé par la bande dessinée «Arzach» de Moebius.

Un nom incontournable dans la BD de science-fiction. Le but n'est pas ici de retracer son immense carrière mais d'évoquer son lien au cinéma. Celui qui fut d'abord connu en tant que Jean Giraud (indissociable de «Blueberry»), s'inventa une autre identité pour asseoir sa plongée dans le genre. Dans «Docteur Moebius et Mister Gir» (passionnante série d'entretiens effectués par Numa Sadoul, parue aux éditions Casterman), il concède au milieu des années 70 : *«Je suis cinéphile avec un énorme C, un dévoreur de pellicule. Mon appréhension de la BD et du cinéma fut parallèle dans le temps... Je crève d'envie de faire du cinéma. Mais ça me petrit de peur parce que, justement, j'aime trop le cinéma... J'ai l'impression que, si un jour, je devais faire un film ce serait vraiment mon cri ultime : je n'aurais plus qu'à mourir après !»*.



Ci-dessous : Les différents personnages dessinés par Moebius pour Dune, projet qui ne vit jamais le jour

L'OBSESSION DE MOEBIUS

Druillet est assurément l'un des mieux placés pour évoquer la métamorphose de Jean Giraud à Moebius : *«Quand je l'ai connu, il ne dessinait que de magnifiques westerns. J'admirais ses personnages, les visages, les chevaux, les décors à la John Ford. Et, à force qu'on se fréquente, on peut dire que c'est moi qui l'ai branché sur le fantastique et la science-fiction. Il venait de l'école belge et il est tombé sur un cinglé qui venait d'un autre univers... Cela l'a profondément perturbé, à tel point qu'il a changé de style et qu'il a même pris un pseudo très science-fiction et qu'il est devenu le grand Moebius»*. Druillet confirme des intérêts communs : *«On était tous deux cinéphiles, et l'on avait des goûts similaires. On se passionnait pour des films de science-fiction et les westerns de Sergio Leone»*. Sans lui retirer son exceptionnel talent, il déplore un trait de caractère de son homologue : *«Son principal défaut est qu'il voulait être le premier, le «numéro un» inconteste et incontestable. J'avais beaucoup de mal à comprendre ce raisonnement... Cette obsession le rendait négatif. Il était mégalomaniaque et hystérique mais il avait les moyens de ses ambitions»*. Pour Sylvain Despretz, qui fut pendant quelques années l'assistant de Moebius, *«ce que dit Druillet n'est pas faux. Jean était dans une compétition épouvantable. Dès que quelqu'un émergeait, il avait tendance à vouloir l'assommer avec une enclume. Il le reconnaissait. Au début des années 70, Druillet avait trouvé sa niche, qui en mettait plein les yeux. Jean n'a pas aimé qu'on ne parle plus que de lui»*.

À cette époque, Moebius admet du bout des lèvres cet instinct de compétiteur : *«Je commence à ne plus avoir peur d'être vaniteux. Je suis comme tout le monde, j'ai besoin d'être aimé. J'étais persuadé que penser qu'on est fort et dans le bon chemin était comme une insulte aux autres. Je n'ai plus peur de ça maintenant»*. Druillet maintient une version plus brutale des faits : *«Quand je me suis retrouvé au fond du trou, il en a profité. Il s'est lancé dans la science-fiction. Il a fait du Druillet sans vergogne. Mes amis n'en revenaient pas. Moi, je m'en moquais complètement. Grâce à moi, il a fait une belle carrière à l'international et à Hollywood»*

LA RENCONTRE AVEC JODOROWSKY

Celle-ci aurait pu commencer avec Alejandro Jodorowsky. Au milieu des années 70, Michel Seydoux accepte d'investir 11 M$ pour que le Chilien adapte le «Dune» de Frank Herbert. Le cinéaste resitue en quelques mots le contexte : *«C'était avant* La Guerre des étoiles, *avant* Alien, *avant Spielberg»*. Auréolé du succès d'estime de son western *El Topo*, Jodorowsky fait un rêve. Une voix lui lance : *«Ton prochain film doit être* Dune». Cette anecdote surréaliste, certifiée par l'intéressé, résume assez bien l'état d'esprit dans lequel le projet est lancé, et la manière de fonctionner de l'artiste. L'audace et la folie des grandeurs qui font naître les chefs-d'œuvre cèderont devant une réa-

lité qui freine une originalité trop affirmée et des personnalités trop fortes (Salvador Dali et Orson Welles seront notamment envisagés). Frank Pavich tira en 2013 un making-of sur ce non-film.

Dan O'Bannon est embauché pour les effets spéciaux (après que Douglas Trumbull ait passé son tour), les designers et illustrateurs H. R. Giger et Chris Foss sont aussi de la partie. Ils font confiance à l'enthousiasme d'un homme passionné par l'occulte, aux élans mystiques, capable de se poser ce genre de questions : *«Quand j'aurai connu l'univers entier, ou les univers, quand j'aurai atteint la fin de tous les temps, quand l'expansion de la matière s'arrêtera et qu'avec elle j'entreprendrai le chemin du retour vers le point d'origine, me dissoudrai-je en lui ?»*. Des propos tenus dans «La danse de la réalité», une biographie qui met l'accent sur sa quête d'une forme de bien-être et d'épanouissement (et non sur ses travaux d'artistes) à travers des pratiques inhabituelles comme des séances de tarot, ou la psychomagie qui *«s'appuie sur le fait que l'inconscient accepte le symbole et la métaphore en leur donnant la même importance qu'aux faits réels. Cela, les magiciens et chamans des anciennes cultures le savaient»*. La connexion avec «Blueberry» est faite. Jodorowsky contacte Moebius et lui propose de quitter immédiatement Paris pour Los Angeles. Le dessinateur hésite mais cède devant l'insistance du cinéaste. Ce dernier prétend l'avoir convaincu en lui affirmant que, s'il disait non, il se serait rabattu sur Druillet. La version du premier intéressé est moins diabolique : *«Jodorowsky aime beaucoup «Blueberry», et en a conclu que je sais raconter une situation et utiliser la force dramatique d'un plan. D'autre part, à travers Moebius, il a senti que j'étais à l'affût de mon inconscient et que j'acceptais les surprises»*.

LE MIRAGE *DUNE*

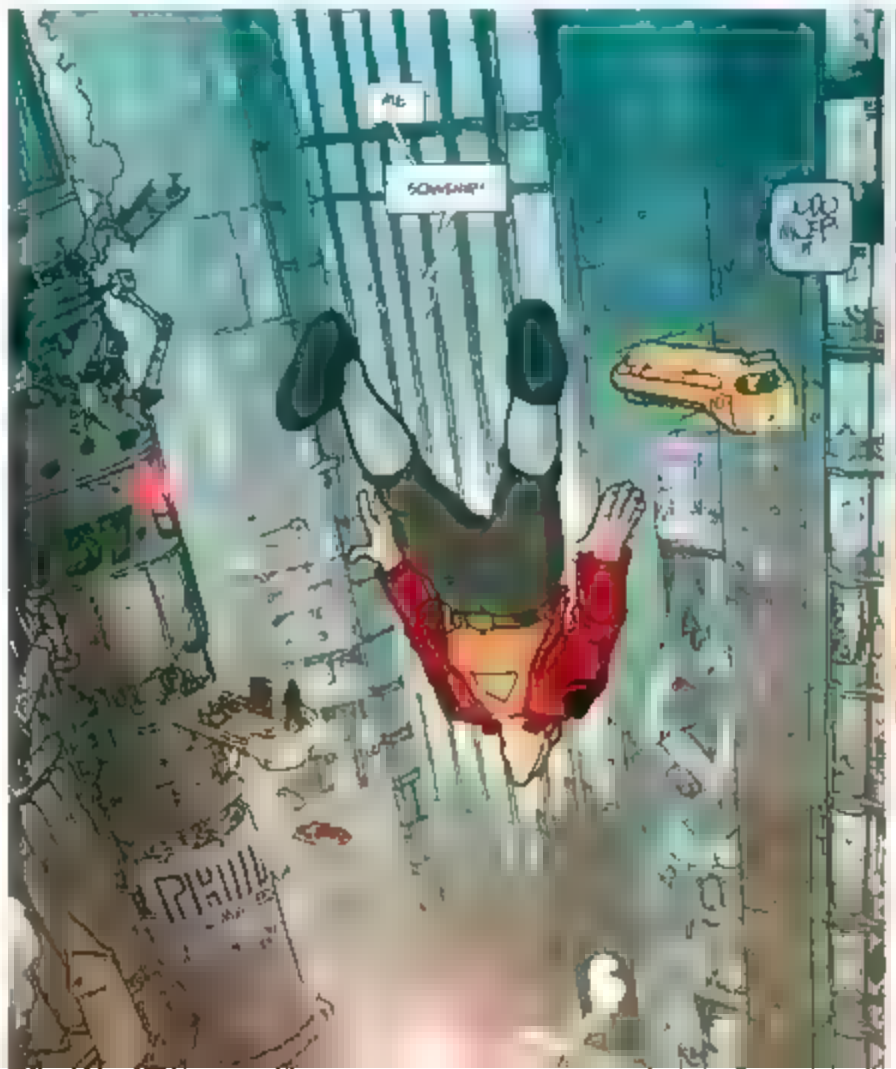
Moebius a cependant pleinement conscience du fait que Jodorowsky s'apparente à un mentor spirituel : *«Alejandro est réellement un maître pour moi, il m'initie à ma véritable personnalité. Dans sa manipulation psychologique, il est extrêmement adroit ; je me laisse manipuler, surtout que c'est par l'intermédiaire de livres, de phrases, de petites révélations»*. Durant la préparation, toutes les extravagances sont permises. Outre Salvador Dali, Orson Welles ou Mick Jagger, Jodorowsky veut que Brontis, son fils, incarne Paul Atréides (que finira par interpréter Kyle MacLachlan dans la version de David Lynch), et que son maître en arts martiaux, Jean-Pierre Vignau, soit aussi dans le film. *«Alejandro a proposé à toute l'équipe de suivre un entraînement régulier avec Vignau»*, raconte Moebius. *«Nous avons tous accepté, même Chris Foss, le célèbre illustrateur»*.

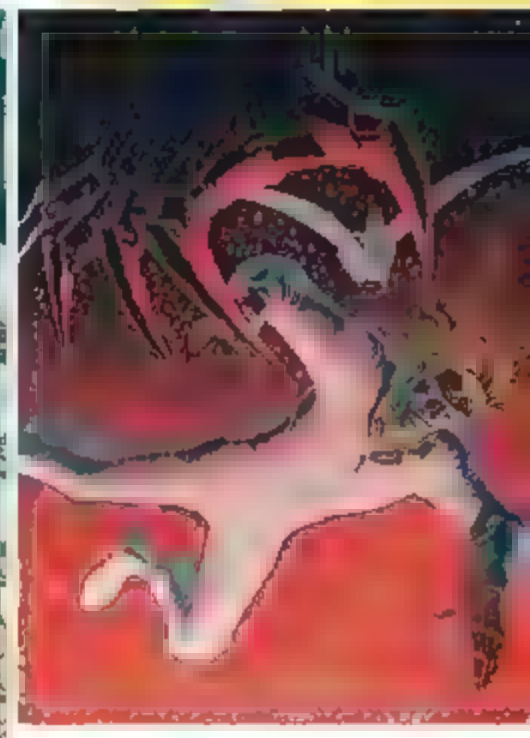
La collaboration entre les deux hommes, fondée sur une attraction artistique, doit aussi s'accommoder d'un lien hiérarchique. *«Sur le plan du travail, il y a des heurts parce que Jodorowsky doit imposer sa volonté à quelqu'un qui, depuis vingt ans, a l'habitude d'œuvrer seul, d'être l'unique maître de ses décisions»*, poursuit-il. *«À la vérité, je dois constamment me faire humble : c'est un très gros travail»*. Jodorowsky, qui ne veut pas passer pour un despote, tient à clarifier le sens de leur relation : *«Pour moi, Moebius est un phénomène, quelque chose d'inouï, je n'ai donc jamais voulu être ni son père, ni son maître, ni son gourou. Si j'ai été son «maître», c'est qu'il l'a voulu, en avait besoin»*. Moebius acceptera de se soumettre à la psychogénéalogie (ou comment renouer avec son passé familial pour mieux guérir) en participant à une étrange séance de massage. *«Malgré ma perplexité, j'ai accepté sans la moindre hésitation... Les années ont passé et ce moment, loin d'avoir été oublié, continue d'être une source d'inspiration ; il me permet de garder la certitude absolue du pouvoir incroyable de l'amour et de l'imaginaire lorsqu'ils sont ainsi mélangés dans le creuset de la sensation corporelle»*. Par peur d'être mal interprété, Jodorowsky insiste : *«Je l'ai conduit où son esprit voulait aller, pas où le mien voulait aller. Je respecte profondément ce mystère incroyable, cette virginité qu'est son talent. J'ai reçu énormément par le fait d'être en contact avec un créateur pur»*. Une chose est sûre, les deux hommes étaient faits pour s'entendre si l'on tient à cette envolée courte mais significative de Moebius : *«La SF, c'est l'infini, c'est le vertige métaphysique»*.

Le projet ne se tournera jamais, victime d'une ambition débridée qui n'a jamais su admettre les compromis indispensables à nouer avec l'industrie qui le nourrissait. *«Pour moi, Dune n'est pas un échec»*, corrige Moebius. *«Le film ne s'est simplement pas fait. Mais je retiens ce formidable travail de préparation. Nous étions tous euphoriques. Le film reste aujourd'hui ce qu'il devait être, un mirage parmi les dunes»*. Sylvain Despretz est moins tendre quand il s'agit d'établir les responsabilités : *«Jodorowsky a bâti une partie de sa carrière sur une œuvre qui n'existe pas. C'est son grand talent. Moebius a fait un storyboard de 3000 dessins, qui est hallucinant. Giger et Foss ont proposé d'incroyables idées. Le seul qui n'a pas fait son boulot, c'est Jodorowsky. Le cinéma, c'est aussi l'art de la supercherie. Et certains sont très doués dans la création d'illusions»*. Pour autant, Moebius reste ferme, prétendant que la douleur n'a pas été durable : *«Je n'ai pas souffert que le film ne se fasse pas. Je mourais de peur à l'idée de voir réaliser ce que j'avais concocté en dessin. À la limite, cela m'a rassuré»*. Druillet considère que le lien entre Jodorowsky et Moebius avait tourné au *«trop ésotérique»*. Quelques années plus tard, Moebius s'installera à Tahiti au sein d'une étrange «communauté». *«Ils attendaient les extraterrestres. Leur secte, c'était plutôt un prétexte à des débordements en tout genre»*. Moebius ne renie pas cette période : *«J'avais complètement flashé là-dessus : je me suis vu monter dans une soucoupe volante, faire le tour du système solaire et revenir... Je sais combien cela peut paraître naïf, mais j'étais en face de gens qui avaient l'air sensés et pourtant mystérieux»*.

RIDLEY SCOTT SOLLICITE MOEBIUS

Des concepts de *Dune* seront récupérés pour «L'Incal», paru de 1980 à 2014, et dans lequel le detective John Difool reçoit l'Incal lumière, une pyramide aux pouvoirs dont il ne mesure pas l'ampleur. Un univers très riche et decalé, dont le héros malgré lui est défini comme un «detective privé minable de classe R». Certains designs seront également repris dans «La caste des méta-barons», sorte de spin off de «L'Incal», toujours écrit par Jodorowsky et dessiné par l'Argentin Juan Gimenez. *«De notre projet, certaines choses sont passées dans* La Guerre des étoiles», estime le Chilien. «Alien *doit aussi beaucoup à* Dune *: c'est moi qui ai amené au cinéma Giger, Foss, O'Bannon, Moebius. Donc c'était un bon projet car il a agi dans la société sans avoir existé. Et «L'Incal» représente tout ce que je n'ai pas pu faire dans* Dune. *Il y avait des morceaux entiers du film que j'avais inventés et qui sont dans cette bande dessinée»*





Moebius proposera des concepts de combinaisons pour Alien sur lequel il ne travaillera que quelques jours

L'aventure cinématographique ne s'arrête pas là pour Moebius, sollicité par Ridley Scott sur *Alien*, par Ron Howard sur *Willow*, ou encore par James Cameron sur *Abyss*. «*Pour moi, il était le parrain*», juge Scott. «*J'ai passé des heures à décortiquer ses planches. Quand je l'ai sollicité pour* Alien, *il était très occupé mais il est venu à Londres, nous a laissé quelques dessins dont l'un a été décisif pour concevoir les combinaisons spatiales des membres du Nostromo*». Moebius s'est longtemps amusé qu'on l'associe à l'une des sagas les plus célèbres de l'Histoire du cinéma : «Alien, *cela a été quinze jours de travail et dix années de retombées médiatiques et publicitaires ! J'ai fait quelques scaphandres, quelques costumes d'intérieur... Mais, en France, j'étais Moebius qui avait dessiné dans* Alien, *donc j'y avais tout fait. En Suisse, c'était Giger qui avait tout fait. Aux États-Unis, c'était Ron Cobb. En Angleterre, Chris Foss*». La collaboration au long cours espérée avec Ridley Scott n'aura jamais lieu. «Blade Runner, *j'aurais dû, j'aurais même dû être sur* Legend. *Mais j'étais trop occupé, j'ai refusé*». Sur *Tron*, il se charge notamment du story-board. «*Parfois, je sautais des points essentiels ; la BD m'a donné le sens de l'ellipse alors qu'au cinéma ils aiment bien avoir tout en détail. J'aime ce film, il y a des choses superbes*». Sa contribution aux *Maîtres de l'univers* (Musclor et Skeletor bénéficieront d'une autre adaptation en 2019) fut moins glorieuse.

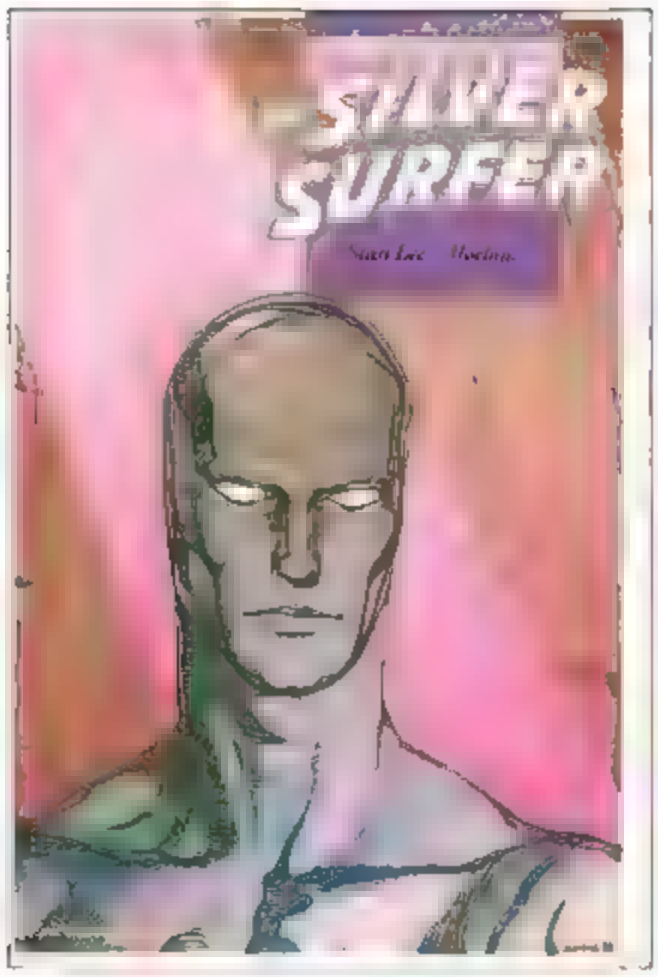
L'ÉCHEC DE *STARWATCHER*

Il avouera également ne pas avoir été pleinement satisfait de l'expérience vécue sur *Les Maîtres du temps*, film d'animation réalisé en 1982 par René Laloux, inspiré d'un roman de Stefan Wul. «*J'avais essayé de monter un film dans un genre jamais pratiqué en Europe et qui correspond plutôt à la manière japonaise. Une animation d'aventures, proche de la BD, qui ne soit ni la féerie caricaturale à la Disney, ni le style français traditionnel, ni même celui de Laloux qui trouve son apothéose dans* La Planète sauvage». Après l'échec d'un autre projet, *Internal Transfer*, l'animation le sollicitera à nouveau en 1989 avec *Little Nemo*.

Au milieu des années 80, il s'associera avec Marvel pour pouvoir publier ses albums aux États-Unis. «Blueberry» le sera sous le nom de Moebius (plus célèbre là-bas) et non Giraud. «*J'ai toujours été très étonné quand j'allais dans les studios de dessin ou d'animation, chez Marvel ou même chez George Lucas : tous les animateurs, encreurs, coloristes et autres dessinateurs, lorsqu'on leur présentait Jean Giraud, ne réagissaient pas, mais lorsqu'on leur disait Moebius, ils se levaient tous et venaient me serrer la main avec chaleur, c'était incroyable !*» Il travaillera même sur le Surfeur d'argent, avec Stan Lee. «*Je me suis retrouvé avec une histoire qui avait déjà son style et sa tradition. J'avais*

Musclor (He-Man en version originale), héros des Maîtres de l'univers, vu par le crayon de Moebius. Dolph Lundgren incarnera le personnage en 1987 dans une adaptation signée Gary Goddard

Moebius participera à l'élaboration des créatures sous-marines voulues par James Cameron dans Abyss.



la liberté de la tirer à moi complètement, mais avec le paradoxe que ce style et cette tradition ne rendent pas du tout la chose possible... Il fallait faire du Moebius mais heroïque et lyrique». Il parlera de l'expérience comme d'un «*cauchemar*». Stan Lee dira garder un bon souvenir de cette collaboration, affirmant qu'il est de «*la race des perfectionnistes*» et «*la quintessence de l'artiste*».

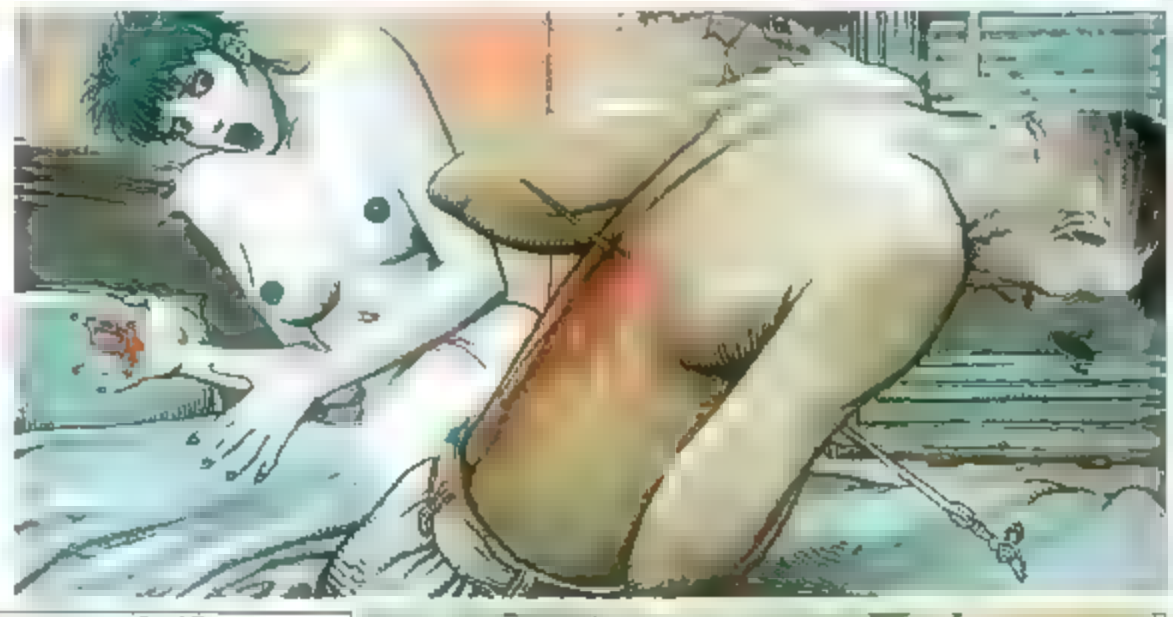
Le plus gros crève-cœur de Moebius reste *Starwatcher* (un making-of en anglais est disponible sur YouTube). Au début des années 90, le dessinateur espère pouvoir monter ce film d'animation en 3D (inspiré d'un personnage qui a brièvement existé sur papier), bien avant que *Toy Story* ne révolutionne le milieu en faisant du numérique un nouvel Eldorado. Pour le producteur Alain Guiot, «*Moebius était la seule personne que j'imaginais pouvoir s'engager dans une telle aventure*». Un scénario est arrêté, un story-board complet est dessiné, des voix sont enregistrées pour les protagonistes. Le défi technologique est immense. Trop. *Starwatcher* commence à mordre la poussière, alors que *Zaltman Bléros* (qui deviendra *Le Cinquième élément*) se lance, s'appuyant sur l'ambition de Luc Besson, qui souhaite justement s'attacher les services de Moebius.

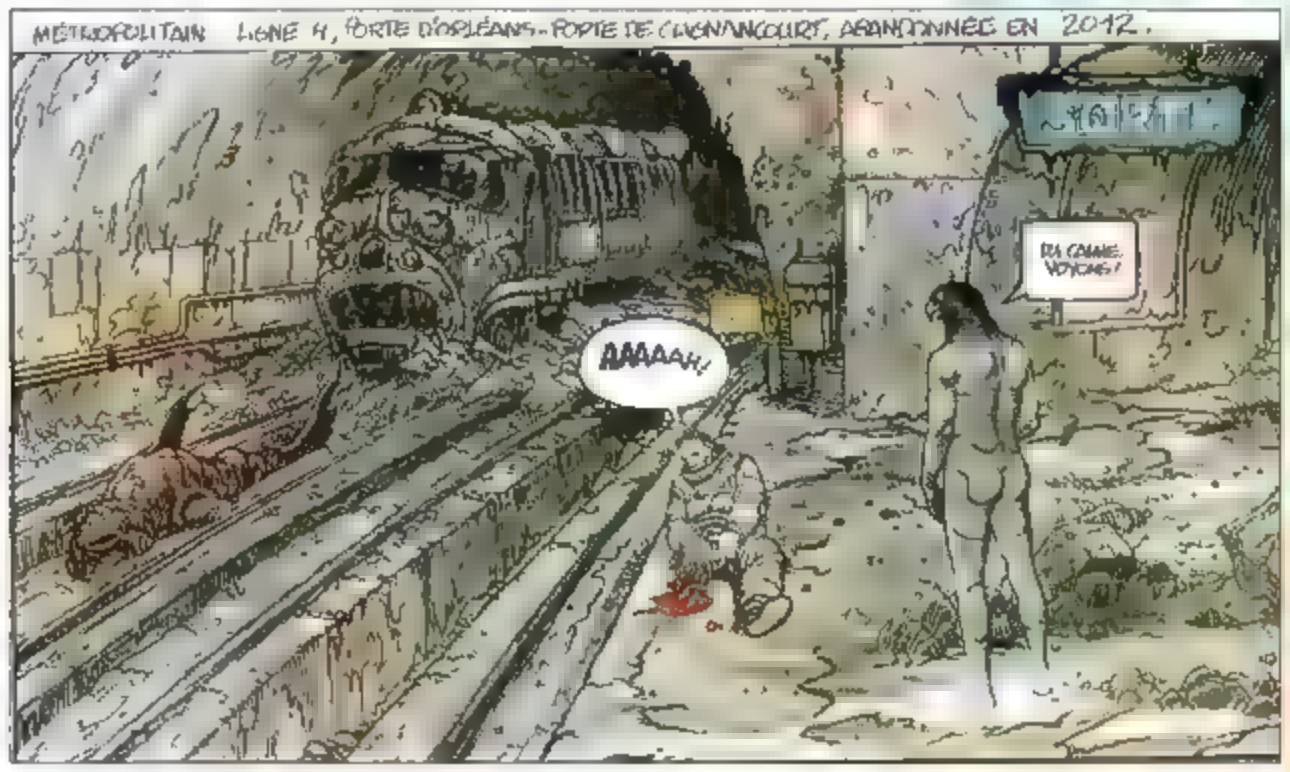
BILAL S'ADAPTE LUI-MÊME

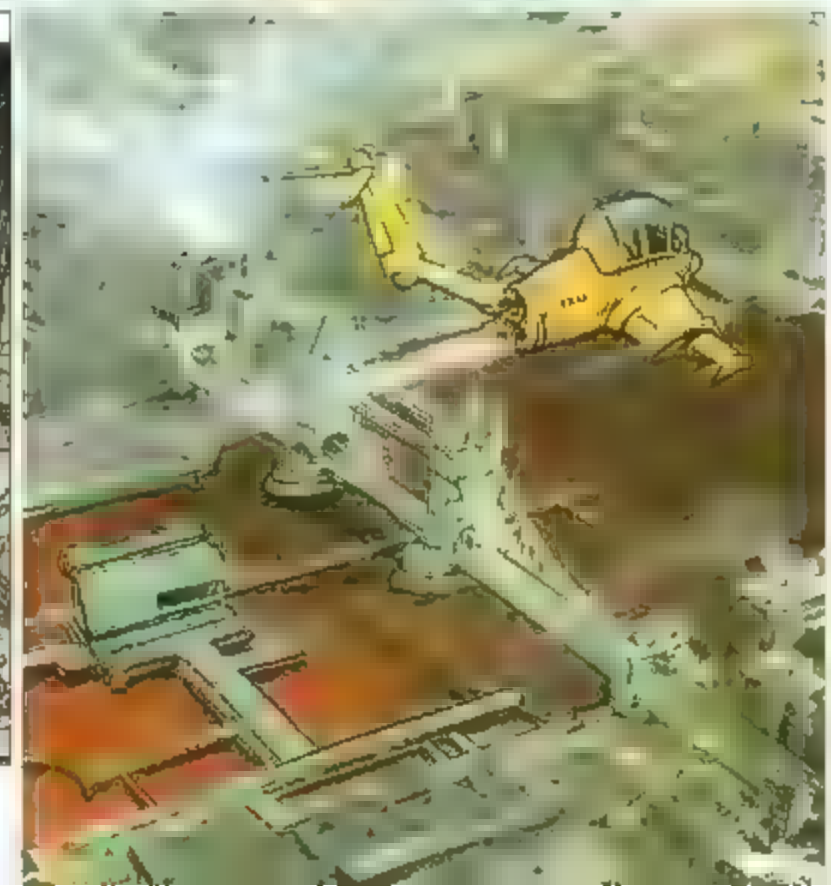
Sylvain Despretz se souvient : «*J'ai rencontré Luc en 1990. Il m'a parlé de* Zaltman Bleros. *Ensuite, je me suis consacré à* Starwatcher *durant un an, à Paris. Et quand Luc m'a relancé, le projet de Moebius était déjà en train de couler. J'ai demandé à Jean ce qu'il voulait que je fasse. Il m'a répondu : «Sauve les meubles, va-t-en car on ne durera pas longtemps. Pars vite sur le Besson, je te rejoindrai là-bas»*. Moebius ne sera présent que de manière épisodique. «*Luc était un peu déçu que Jean soit assez peu là lors de la préparation de* Zaltman Bléros» (pour plus de détails sur *Le Cinquième element*, lire notre sujet sur *Valérian et la cité des mille planètes* dans ce numéro), révèle Despretz. «*Je me souviens qu'il m'avait pris à part en me demandant : «Tout va bien avec Jean ? Il est à l'aise ici ?». Jean était préoccupé par* Starwatcher, *qui était sur le point de s'écrouler pour des raisons financières. Il était un peu désespéré car il passait du temps à donner son énergie créative à un autre film. Secrètement, il avait espéré que Luc et son producteur de l'époque, Patrice Ledoux, lui renverraient l'ascenseur en finançant son projet. Il m'en reste un recueil de 500 pages d'images et de story-boards*». Son œuvre la plus célèbre, «Blueberry», aura droit à une transposition par Jan Kounen (avec Vincent Cassel) en 2004. Signée Jean Giraud, et non Moebius. À défaut d'atteindre les étoiles, le cinéma lui a offert un western aux portes du surnaturel.

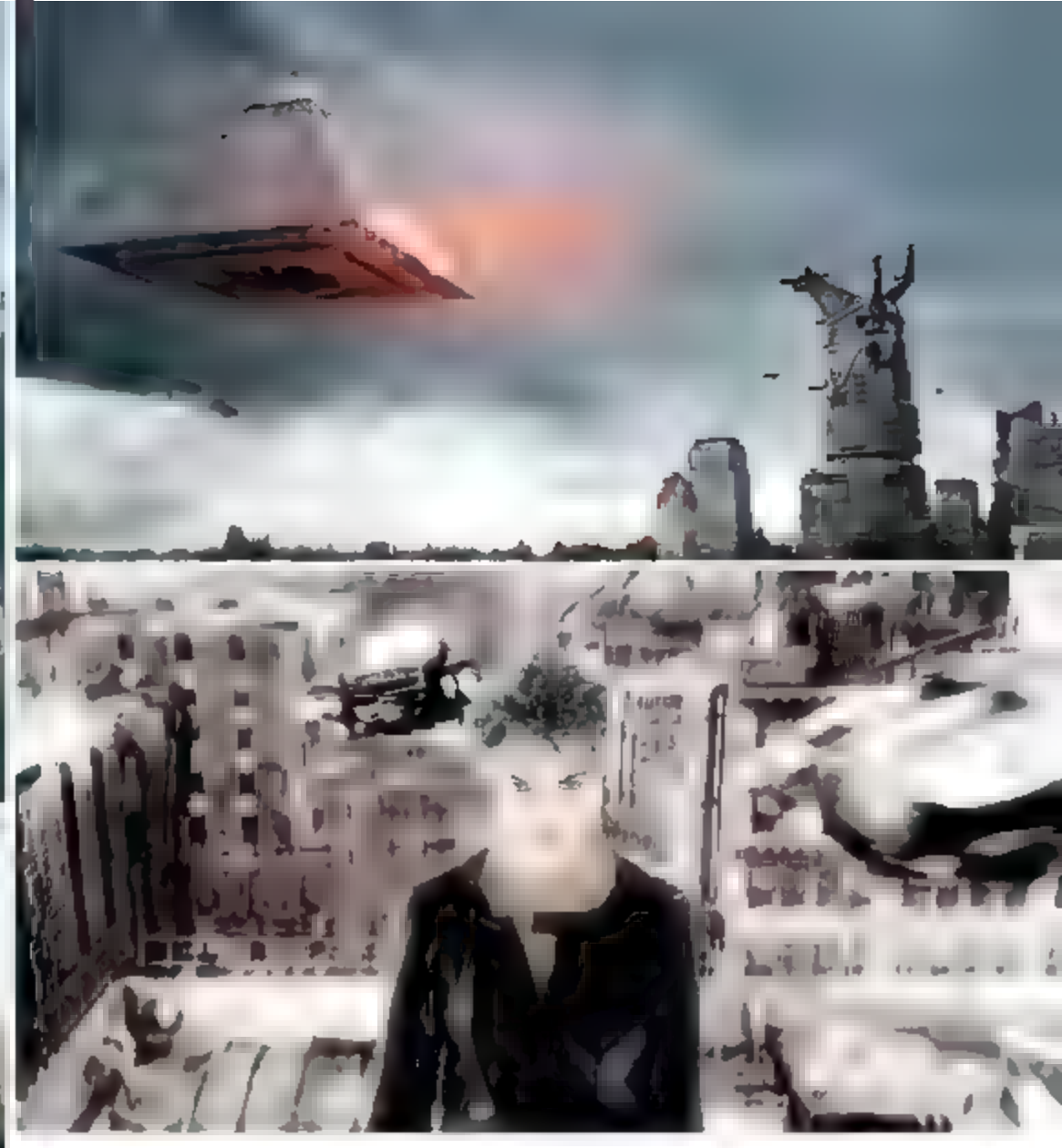
Avec *Immortel Ad Vitam*, en 2004, Enki Bilal s'est, pour sa part, chargé d'adapter lui-même sa propre création. Né en 1951 à Belgrade, il grandit à Paris, où sa famille s'installe en 1960. La fin des années 70 et le début des années 80 vont faire de lui une figure importante de la bande dessinée française. Collaborant d'abord avec Pierre Christin, il prendra ensuite son indépendance. Au moment de la sortie de *Blade Runner*, Ridley Scott ne cachera pas son admiration pour le travail de l'auteur, allant jusqu'à demander une rencontre avec ce dernier. «La trilogie Nikopol» constitue la pierre angulaire de son œuvre.

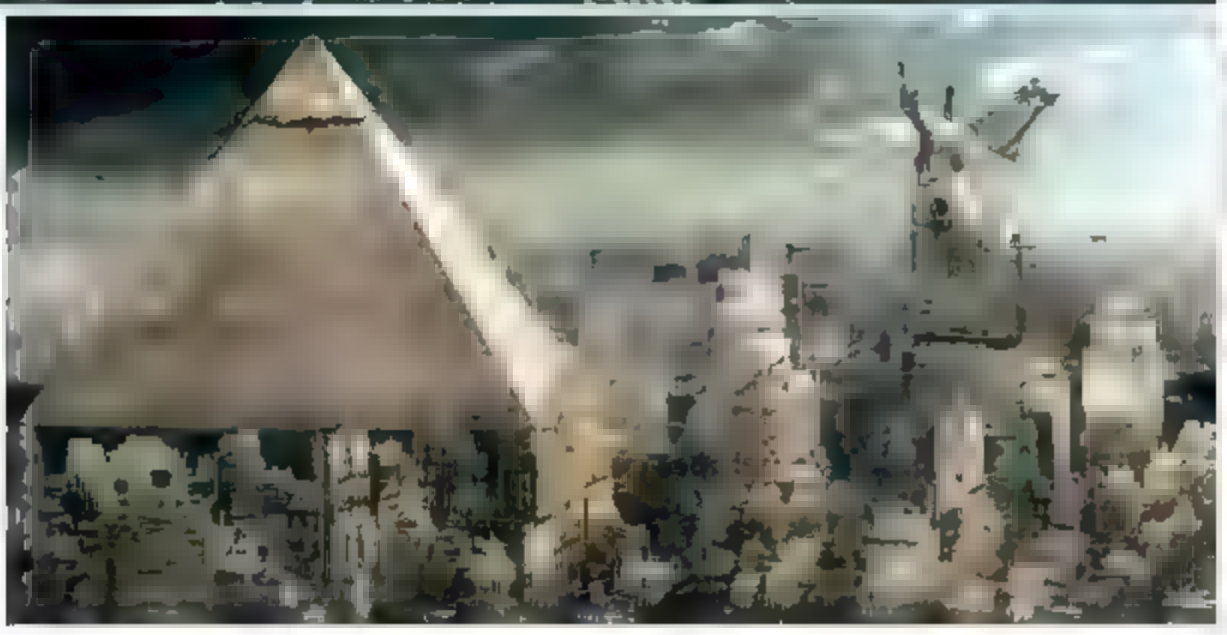
Dans le premier tome, «La foire aux immortels», publié en 1980, Alcide Nikopol retombe sur Terre après avoir été condamné à hiberner des décennies dans l'espace. Il retrouve Paris aux mains de fascistes. Une étrange pyramide flotte au-dessus de la capitale. Des dieux sont venus négocier du carburant avec les humains. Horus, l'un d'entre eux, un dissident, s'empare de l'esprit de Nikopol pour faire tomber le régime. Il y parvient en mettant au pouvoir Nikopol









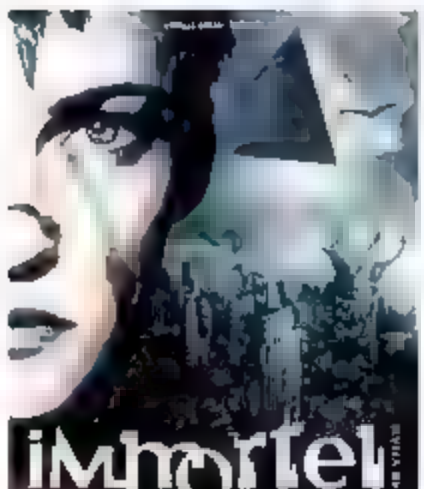


Avec Immortel, Enki Bilal adaptera lui-même sa trilogie Nikopol son œuvre la plus célèbre

(son fils, plus exactement) mais est sanctionné par les siens et emprisonné. «La femme piège» modifie le point de vue et se concentre sur Jill Bioskop («cela veut dire cinéma dans ma langue», glisse l'un des personnages), une journaliste aux cheveux bleus qui quitte Londres pour Berlin. La plupart des hommes qui croisent sa route cherchent à profiter d'elle. Elle leur réserve un sort funeste, avant de se rendre compte qu'elle a rêvé ces meurtres. Horus fait son retour sur Terre et retrouve Nikopol pour constituer un trio avec la nouvelle venue. La première case de «Froid Équateur» (référence à une ville fictive où la température reste bloquée à 21°C en dessous de 0), le dernier volume, contient au premier plan un clap, puis se poursuit avec les propos d'un réalisateur : «Vous vous rendez compte qu'en quarante ans de production-réalisation, j'ai jamais pu en terminer un ! Il s'est toujours trouvé une guerre, une crise, une faillite, un suicide d'actrice ou une pénurie de pellicule pour tout gâcher». Après avoir travaillé avec Jill et Nikopol, ce dernier cherche à filmer leur histoire. La dernière planche est le tournage d'un plan de cinéma. Preuve que Bilal est plus que titillé par le médium.

IMMORTEL, UN FILM HYBRIDE

Il cède à la tentation avec *Bunker Palace Hotel* (Christin cosigne le scénario) en 1989, qui témoigne de sa capacité à dérouler un récit par l'image et sans abuser des mots (il faut attendre dix minutes pour qu'une parole ne soit prononcée). *«Le cinéma me paraissait inaccessible jusqu'au moment où l'envie est devenue trop forte»*, avoue Bilal. Il récidive sept ans plus tard avec *Tykho Moon*. *Immortel (Ad Vitam)* est un autre pari, puisqu'il s'agit de réinterpréter son propre travail. Avec la crainte de se trahir lui-même. De générer une frustration liée à un processus dont il n'est pas le seul maître. *«Je me suis posé la question car je quittais la solitude, souvent agréable, de mon atelier, où je me sens en équilibre, pour affronter le cinéma, un autre univers. Comment déléguer à des centaines d'infographistes ? Les laisser s'engouffrer, s'emparer de mon travail ?»*.

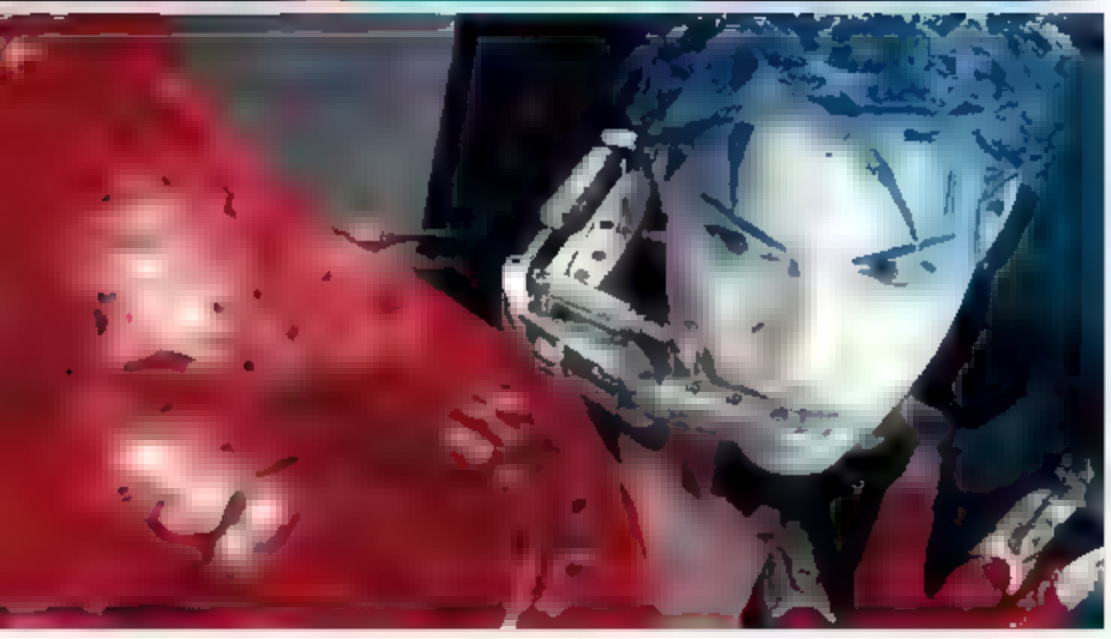


Tout en conservant l'essence de «La trilogie Nikopol», il adapte son intrigue pour éviter de proposer une transposition trop linéaire. Ainsi, même si on aperçoit une réplique de la Tour Eiffel, l'intrigue s'exile à New York, et voyage dans le futur, passant de 2023 à 2095. *«Je souhaitais une rupture avec la bande dessinée. Si j'avais choisi Paris ou Londres, comme sur papier, on aurait cru que je faisais une adaptation fidèle»*. Bilal préfère utiliser cette expérience pour prolonger son univers plutôt que de simplement le copier. *«Ce n'est pas une adaptation mais plutôt une déconstruction de ce qu'est «La trilogie Nikopol». Je souhaitais reprendre les personnages centraux et raconter autre chose»*.

Le film n'a pas forcément très bien vieilli. Évidemment, les moyens de la production et l'avancement technologique de l'époque font que les images de synthèse proposées donnent parfois l'impression d'être à l'état d'ébauche et non encore finalisées. Mais l'ensemble a du mal à être harmonieux avec des protagonistes «réels» (Charlotte Rampling, Linda Hardy...) et d'autres totalement numériques, mais considérés comme «humains». *«J'ai des regrets sur certains personnages en images de synthèse»*, reconnaît le réalisateur. *«C'était un pari risqué de mêler des rôles virtuels à des acteurs de chair. Je me suis battu pour que ce soit le plus réussi possible mais je me suis heurté à des limites»*. La première étant financière : *«Le budget cheveux du film d'animation* Final Fantasy *devait correspondre à l'investissement total d'*Immortel».

ENTRE TRAHISON ET FIDÉLITÉ

Malgré ces failles (on ajoutera dans cette colonne le dayak, un méchant en forme de requin-marteau rouge assez peu convaincant), Bilal défend bec et ongles son approche : *«Ce faux réalisme désarçonne certains spectateurs. Mais s'il n'était pas ainsi, le film n'aurait pas de raison d'être. Je pense qu'une fois le récit lancé, la grammaire visuelle est acquise par le spectateur. La gêne qu'on peut ressentir au début s'estompe»*. Certains fans de la première heure ont également regretté que l'auteur délaisse quelque peu l'aspect politique (Jill n'est, par exemple, pas présentée en tant que journaliste, mais simplement comme un personnage amnésique et donc mystérieux),



plus prégnant dans la version papier. Là encore, l'accusé se défend : *«J'aurais pu parler de l'obscurantisme religieux. Mais il me paraissait aberrant de me présenter devant un producteur en disant : «Le film va vous coûter des millions et le thème sera le suivant». De plus, je l'avais déjà fait en BD et j'avais envie de raconter une histoire d'amour. Comme elle n'est pas banale, je n'ai pas l'impression de me trahir. Il est plus facile de mettre plusieurs niveaux de lecture dans une BD. Un film est une machine qui avance vite, et où la mise en scène vous impose plus de choses. Pourtant,* Immortel *est très dense. Et l'on parle quand même d'une dictature médicale qui fait de l'argent sur des manipulations génétiques».*

Certaines scènes marquantes ont cependant été «sauvegardées». Parmi elles, celle où Horus découpe un morceau de rails du métro pour en faire une jambe artificielle à Nikopol, ou encore lorsque les dieux dans leur pyramide s'occupent en jouant au Monopoly. Bilal a également tenu à maintenir la référence à Baudelaire, dont Nikopol prononce des vers. *«Dans les poèmes, on ne saisit pas toujours l'agencement des mots. Mais il en reste une impression de signification. J'aimerais que ce soit pareil avec ce film, que l'on en ressente le sens sans être obligé de tout expliquer».* Si le cadre urbain rend presque inévitable la comparaison graphique avec *Blade Runner*, le cinéaste appuie la connexion, à la fois dans le look de Thomas Kretschmann (rappelant celui de Harrison Ford en Rick Deckard), ou dans ce plan sur une échelle, juste avant que le héros ne fasse une longue chute (que s'épargne in extremis Deckard dans le final filmé par Scott). Difficile également de ne pas penser au *Cinquième élément*, quand Jill se rend au Musée de l'Homme ou marche au milieu des voitures volantes, telle Leeloo apprenant à découvrir l'humanité ou plongeant au milieu du trafic aérien.

LA RÉSURRECTION DU «TRANSPERCENEIGE»

En 2013, Bong Joon-Ho a permis, avec *Le Transperceneige*, de faire sortir de l'ombre une bande dessinée initiée, au milieu des années 70, par Jacques Lob, qui pense détenir un concept porteur : alors qu'une nouvelle ère glaciaire a recouvert de blanc la planète, un train a recueilli les derniers survivants. Il s'associe d'abord avec Alexis. Dominique Vaillet (son vrai nom) dessine seize planches en tentant de retranscrire au mieux l'univers de l'auteur. Le 7 septembre 1977,

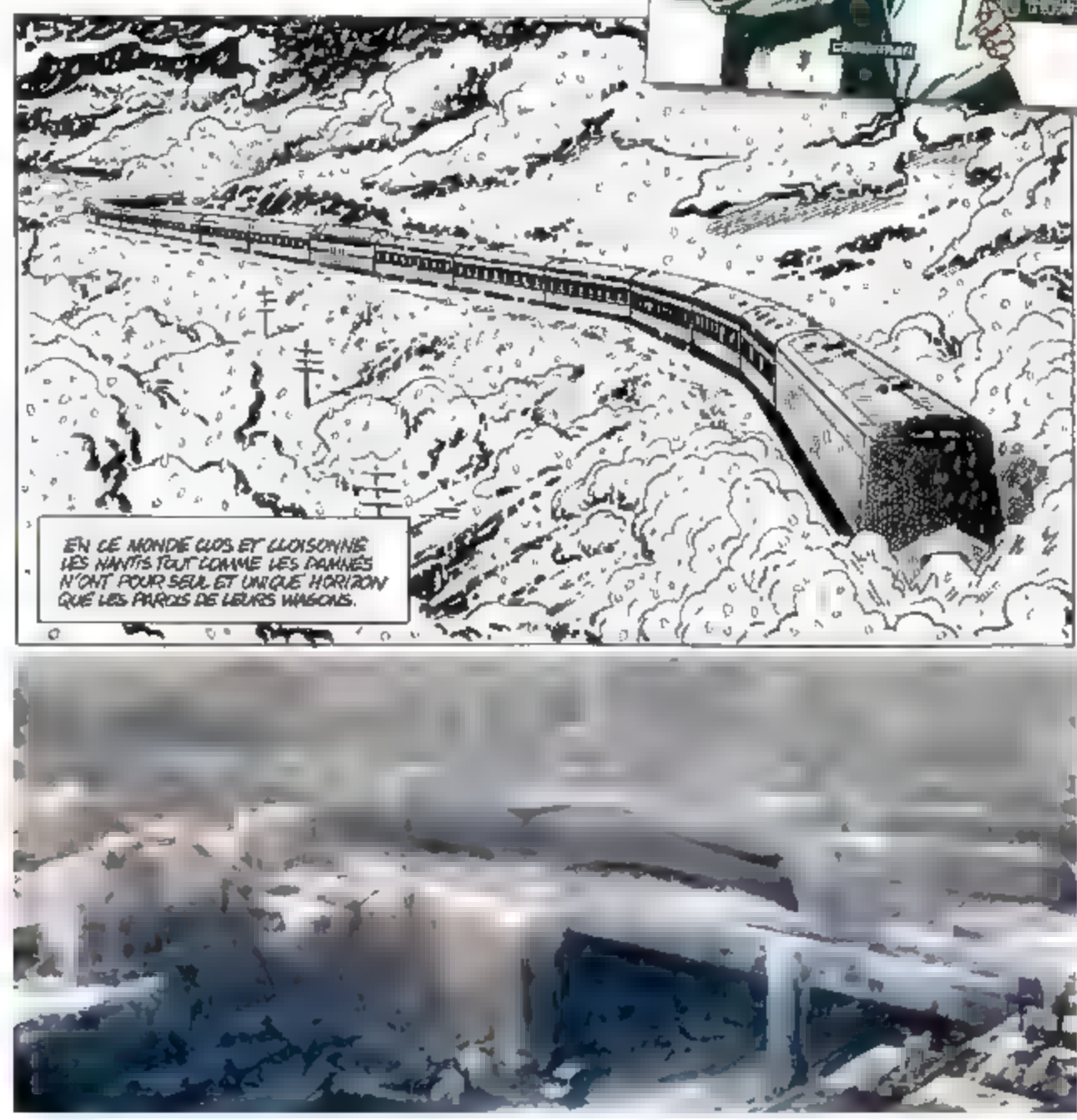
il est foudroyé par une rupture d'anévrisme alors qu'il n'a que 30 ans. Lob choisit de mettre un temps son projet entre parenthèses avant d'en confier le visuel à Jean-Marc Rochette. *«S'il s'est tourné vers moi, c'est, je crois, pour mon sens du tragique. Et probablement aussi pour ma capacité à faire des portraits en gros plan expressifs»*.

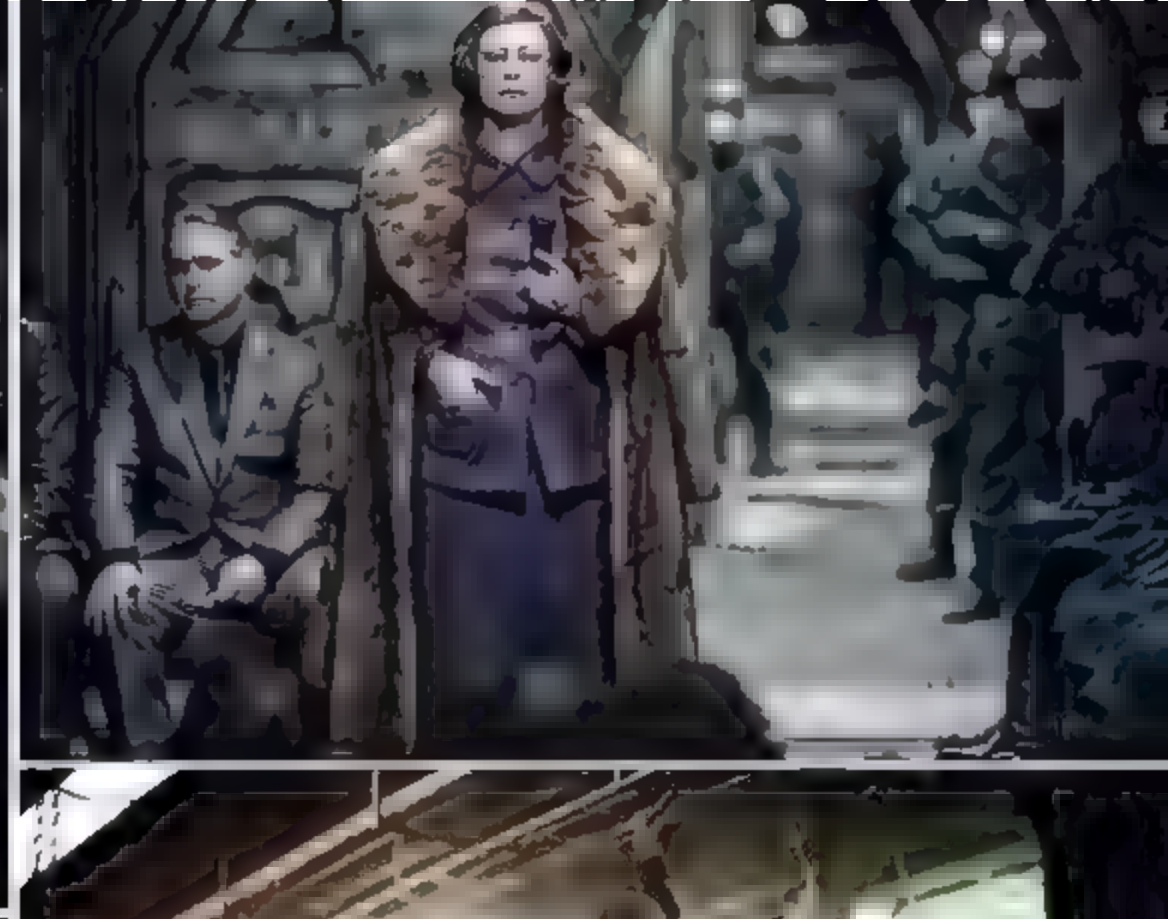
Au-delà de la force intrinsèque de l'idée de départ et de son potentiel visuel, la bande dessinée assume une métaphore sociale. Si le train fait office d'Arche de Noé, les humains y ont reconstitué les tares de leur vie d'avant. Ainsi, les wagons de queue sont livrés à eux-mêmes, ses occupants vivant dans le plus grand dénuement. À l'inverse, les passagers des wagons de tête profitent d'un confort capable de leur faire oublier le caractère critique de leur situation. Le train, décrit par Jacques Lob comme «le dernier bastion de la civilisation», au-delà d'une représentation d'un concentré des injustices sociales, est l'écrin de thèmes chers à la science-fiction. Ainsi, la bande dessinée dépeint une congrégation des «Frères de la Machine» conditionnant ses passagers par une prière répétant «Sainte Loco, source de vie, priez pour nous». En argumentant l'un des points essentiels de l'histoire (la machine parvient à rouler sans cesse grâce à une énergie qui s'autoalimente ; le principe est similaire pour la nourriture, qui se reconstitue toute seule), Lob crée une ambiance presque mystique, propre aux environnements crépusculaires. Le noir et blanc accentue ce sentiment.

Les messages assumés, écologiques et surtout politiques, font écho à la façon dont le genre était traité dans les années 70 avec des œuvres majeures telles que *Silent Running* (les humains ont détruit la planète et envoyé dans l'espace d'immenses serres, derniers vestiges de la Nature) ou encore *Soleil vert* (la société part en ruines et recycle ses propres morts en nourriture). Deux suites naîtront, écrites par Benjamin Legrand, en 1999 et 2000, «L'Arpenteur» et «La Traversée». L'idée d'une adaptation sur grand écran naît en Corée du Sud, dans la tête de Boong Joon-Ho. *«J'écrivais le scénario de* The Host, *à l'hiver 2004. Ce sont des moments où je recherche de l'inspiration et donc je me rends dans des librairies ou je peux trouver des BD. Je suis tombé par hasard sur «Le Transperceneige». J'ai tout lu dans le magasin. Plus je lisais, plus je me disais : «C'est fait pour le cinéma». Il y a une cohérence dans la narration qui se transpose très bien».*

UNE MÉTAPHORE SOCIALE

Rochette a du mal à en croire ses oreilles quand son éditeur, Casterman, l'informe *«J'étais extrêmement surpris et intrigué. Comment une bande dessinée non traduite n*





Parmi les nombreux personnages du Transperceneige figure Namgoong Minsoo (Song Kang-ho), accro aux wagons de tête

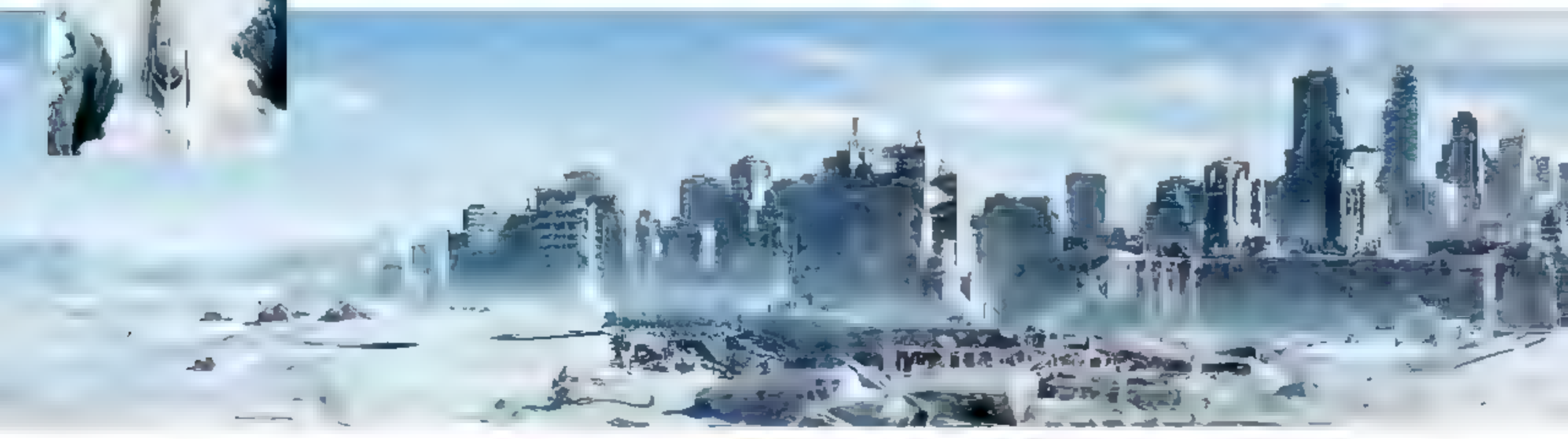
en coréen ni en anglais avait-elle bien pu être achetée par un réalisateur de Séoul ? En effet, il n'y avait à ma connaissance aucune traduction de l'ouvrage. J'ai appris quelque temps plus tard qu'il y avait bien une traduction coréenne. Ce n'était pas vraiment une édition pirate. C'est un peu plus compliqué et plus tordu que cela. Quand j'ai rencontré l'éditeur, il m'a raconté toute l'histoire et elle est assez rocambolesque. Quoi qu'il en soit, c'est grâce à ce petit éditeur coréen courageux que l'aventure du film a pu commencer. Il n'en sera jamais assez remercié». Avec *Le Transperceneige* (*Snowpiercer* en vers on originale), le cinéaste signe son premier long-métrage en langue anglaise. Mais conserve cependant sa ligne de conduite. Déjà, beaucoup avaient vu dans *The Host* (actualisation du mythe de Godzilla qui explosa le box-office en Corée du Sud en totalisant 13 millions d'entrées) un discours sous-jacent - écologique (c'est d'un produit polluant que naît le monstre) et politique (le terme d'agent jaune utilisé rappelle celui d'agent orange, tristement célèbre durant la guerre du Vietnam, le film étant vu parfois comme une critique de la présence des troupes améri-

caines en Corée du Sud). Il n'est donc pas surprenant de retrouver ces deux aspects ici.

Le réalisateur (qui confiera à Rochette les dessins que crayonne l'un des personnages, incarné par Clark Middleton) peut s'appuyer sur un casting de premier ordre, emmené par Chris Evans, qui quitte temporairement le costume coloré de Captain America pour les guenilles du rebelle Curtis. *«Il est à bord du train depuis 18 ans et prend la tête de la révolte. Il est comme un berger pour ceux qui le suivent. Il intériorise beaucoup, il peut être violent mais il est plein d'humanité».* Le comédien avoue avoir été séduit par cette approche : *«Le film est une aventure mais aussi une allégorie sur la lutte des classes. Les personnes les plus pauvres sont dans les derniers wagons. Et plus vous remontez le train, plus vous vous élevez dans la société. L'histoire commence alors qu'une révolution se fomente».* Pour Tilda Swinton, mémorable en gardienne à la fois impitoyable et lâche, *«cela ne ressemble à rien de ce qui a déjà été fait. Mais comme toute œuvre majeure, il parte d'un sujet simple, la vie et la survie»*

UN TABLEAU RÉTRO-FUTURISTE

Le long-métrage s'avère très réussi visuellement. Le concept vaut pour la métaphore qu'il propose, celle de la lutte des classes (et plus généralement : où commence et où s'arrête l'humanité ?), réduite à l'espace d'un train, plus que pour le «terrain de jeu» qu'il utilise, bien que les images apocalyptiques de froid et de neige



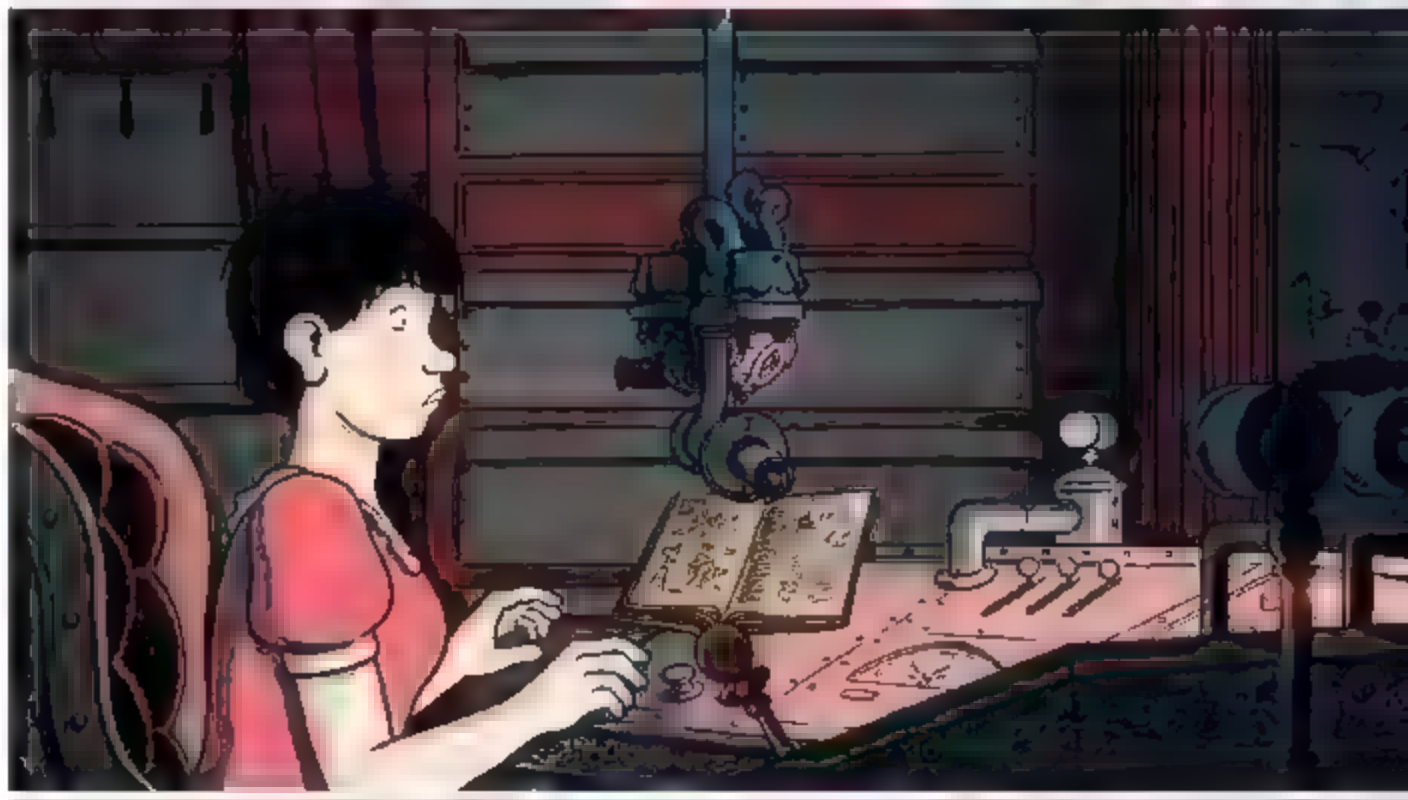
soient saisissantes. S il existe une volonté de réalisme nécessaire à la compréhension du propos, elle ne se situe pas dans l'intrigue elle-même (cette sauvegarde de l'humanité dans quelques wagons ne tient évidemment pas debout sur de nombreux aspects si on la décortique). Après l'action de la première partie dédiée à l'insurrection muée par l'énergie du désespoir, le film prend une tournure à la fois métaphysique et cruelle, dans un monologue poignant de Curtis/Chris Evans (qui admet les horreurs qu'il a commises dans le passé et la façon dont son humanité a été mise à mal) puis dans un repas surréaliste entre lui et le «chef» du train (Ed Harris). Ce dernier résume ainsi la situation : «Il est plus facile de survivre dans ce train si l'on n'a pas toute sa tête». Sa philosophie prétend que les sentiments les plus noirs sont les seuls à même de perpétuer la vie. Elle s'appuie sur un paradoxe puisque sa quête du juste milieu oppose des valeurs presque similaires et non situées (comme attendu dans un tel raisonnement) aux deux extrémités d'un spectre : «Il faut maintenir un équilibre entre l'angoisse et la peur, le chaos et l'horreur, pour que la vie continue»

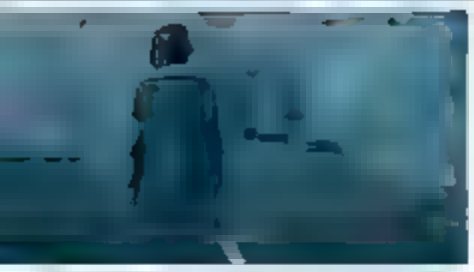
À noter que «Le Transperceneige», de par son style et son sujet, rappelle une bande dessinée argentine majeure, «L'Eternaute», où une neige mortelle provoque la fin de l'humanité. L'un des premiers textes qui figurent dans l'une des cases évoque un concept post-apocalyptique utilisé par bon nombre d'œuvres du genre (dont «The Walking Dead»). «Tout survivant était un ennemi potentiel. La seule loi qui demeurait après le désastre était la loi de la jungle : tuer ou être tué». Cette publication fut perçue comme la métaphore annonciatrice de la dictature militaire à venir de 1976 à 1983, qui coûtera la vie à son auteur, Hector Oesterheld, entré en résistance, et à ses quatre filles.

Benjamin Legrand, l'une des forces vives du «Transperceneige» fut assistant-réalisateur pour Jacques Demy ou encore Édouard Molinaro. Ce ne fut donc pas une surprise de le retrouver au scénario d'*Avril et le monde truqué*, sorti en 2015 et inspiré par l'univers de Jacques Tardi, auteur également des «Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec» (transposé au cinéma par Luc Besson mais qui relève plus du fantastique que de la science-fiction). *«En 1994, j'avais fait paraître «Le démon des glaces» qui s'inspirait de Jules Verne»*, dévoile Tardi. *«Je m'étais intéressé aux illustrations qui accompagnaient ses romans. Enfant, je passais plus de temps à regarder les dessins qu'à lire le texte. J'ai donc créé un récit où des savants, à l'intérieur d'un faux iceberg, coulaient des navires pour s'emparer de leurs richesses. Benjamin* (Legrand) *a cherché une histoire qui pourrait correspondre à cette esthétique et c'est devenu* Avril». Le steampunk est à l'honneur car *«c'était clairement ce qui correspondait le mieux à Tardi»*, explique Legrand. *«L'uchronie* (procédé qui consiste à modifier des événements historiques pour aboutir à une autre réalité) *permettait de s'orienter vers un univers qui s'inspirait de son dessin»*.

LA CIBLE ADOLESCENTE

1870 sous Napoléon III. Ce dernier meurt dans l'explosion d'un laboratoire. Son fils, Napoleon IV, lui succède. Il signe un traité de paix avec la Prusse pour éviter la guerre. «Le cours de l'Histoire dévie, la guerre n'a pas lieu et la dynastie des Napoléons continue à régner sur la France», dit le narrateur. Les années qui suivent, les disparitions de savants (dont Einstein et Pasteur) se multiplient. «Les meilleurs savants ayant disparu, le monde s'enfonce dans une science dépassée, ignorant l'électricité, la radio, la télévision et des dizaines d'autres découvertes essentielles. Privée de l'usage du pétrole et de l'atome, l'humanité exploite massivement le charbon. Les mines s'épuisent et la houille est remplacée par le charbon de bois. Toutes les forêts d'Europe sont rasées. C'est la crise de l'énergie. La guerre éclate entre la France et la Ligue des Amériques pour l'exploitation des forêts du Canada». La police cherche à mettre la main sur les rares scientifiques pour concevoir des armes permettant de gagner cette guerre. Paris est enveloppée de fumée et de poussière, et possède deux Tours Eiffel côte à côte. Elles servent d'appui à un énorme téléphérique qui est devenu l'un des moyens de transport de la capitale. Au centre du conflit : un sérum d'immortalité concoctée par une jeune fille. Si les thèmes abordés témoignent d'une certaine maturité, la première cible de ce film d'animation reste le public adolescent.





Ce fut également le cas cette année avec *Seuls*, récit science-fictionnel qui vire au fantastique. David Moreau (*Ils*, *The Eye*), s'est emparé d'une bande dessinée écrite par Fabien Vehlmann, et dessinée par Bruno Gazzotti depuis 2006. Cinq enfants seuls se retrouvent dans un monde sans adultes, sans connaître les raisons de ce changement de paradigme. Se contentant d'un budget réduit de 6 M€, le réalisateur a dû faire preuve d'ingéniosité pour respecter ces contraintes financières sans pour autant s'éloigner du matériau d'origine. *«Il y a beaucoup d'animaux dans la BD, mais comme il aurait fallu les créer en images de synthèse, nous nous sommes contentés de suggérer leur présence dans le film. Un autre exemple : dans la BD, la ville s'effondre sur elle-même, par zones circulaires successives qui se rapprochent du centre. J'ai remplacé cette menace par un brouillard brûlant. Cela permet de conserver une ambiance de mystère et de destruction»*. Un autre compromis fut nécessaire : *«J'ai un peu vieilli les personnages parce que je voulais qu'ils soient plus conscients des risques. Cela correspondait mieux à mon traitement plus réaliste et sombre»*. Le long-métrage n'a hélas pas suffisamment fonctionné (355000 entrées en France) pour espérer se transformer en franchise.

LE DÉFI VALÉRIAN

Luc Besson espère avoir plus de chance. L'investissement monumental (200 M€) qu'il a consenti est à la hauteur de ses ambitions. Avec *Valérian et la cité de mille planètes*, le cinéaste espère ne tenir entre les mains que le premier épisode d'une longue saga. Pour ce projet gigantesque, Besson est allé puiser dans «Pilote». En 1967, Pierre Christin (qui se fait alors appeler Linus) et Jean-Claude Mezieres dévoilent les premières aventures de «Valérian et Laureline» (les aficionados en ont d'ailleurs voulu à Besson d'avoir osé supprimer l'élément féminin du titre). Deux agents spatio-temporels, au service de Galaxity, capitale de l'empire terrien, s'embarquent dans différentes aventures à travers les époques et les étoiles. Pour Stan Barets, spécialiste du genre, il ne s'agit ni plus ni moins que de l'une *«des meilleures bandes dessinées de tous les temps, à la fois un classique du neuvième art et un chef-d'œuvre de la science-fiction»*.

En mettant sur un même pied d'égalité Valerian (pour lequel le chanteur Hugues Auffray aurait été la source d'inspiration principale) et Laureline, les auteurs sont en avance sur leur époque. *«Quand nous avons commencé à travailler sur la série, la bande dessinée française était très pudibonde»*, analyse Christin. *«On ne trouvait quasiment que des garçons. Les rares personnages féminins étaient des Bécassine ou des bimbos. Il n'y avait jamais de jeunes filles modernes»*. Mezières voit tout de même en Barbarella, *«une grand-mère spirituelle de Laureline»*. Christin refuse de se positionner sur l'échelle de la cible visée : *«On nous a souvent demandé s'il s'agissait d'une bande dessinée pour enfants ou pour adultes, mais nous ne nous sommes jamais posé la question»*. Le choix du genre est en revanche une évidence : *«La science-fiction était un moyen formidable de «surchauffer» le réel. C'était le vecteur idéal pour évoquer les grands changements qui affectaient le monde contemporain et pour décrire notre passage à la modernité»*.

Valérian devrait donner à Luc Besson l'occasion de marquer une étape dans l'histoire des adaptations de BD sur grand écran

DES THÈMES RÉCURRENTS

Alors qu'elle fête cette année ses 50 ans, la BD a souvent été considérée comme la mère spirituelle de *Star Wars*. Les similitudes peuvent parfois paraître troublantes comme le vaisseau Intruder, dont la forme évoque celle du Faucon Millénium, ou encore les extraterrestres Shingouz, qui sont des cousins proches de Watto, le propriétaire d'Anakin Skywalker dans *La Menace fantôme*. Surtout, se replonger aujourd'hui dans la bande dessinée, met en avant à quel point Christin et Mézières ont abordé des thèmes et exploré des environnements, qui, un demi-siècle plus tard, constituent encore le cœur de la science-fiction. Dans «Les mauvais rêves» (1967), l'appareil mnémotechnique, qui permet en quelques instants à Laureline de se familiariser avec les connaissances nécessaires à son départ au XXVIIIe siècle (elle est du XIe), évoque, dans *Le Cinquième élément*, la façon dont Leeloo ingurgite l'Histoire de l'humanité (et s'en trouve dévastée). Dans le double épisode «La cité des eaux mouvantes» et «Terre en flammes» (1970), Valérian et Laureline se rendent à New York en 1986, avant de traverser Yellowstone. La Terre est proche de l'apocalypse, la Grosse Pomme étant sous les eaux et bientôt ravagée par un énorme typhon, les Rocheuses devenant le théâtre d'une éruption volcanique. Les images de Mézières sont impressionnantes, même si le fatalisme d'une civilisation qui s'écroule ne prend jamais le pas sur l'aventure et l'action (nous ne sommes pas dans «La Route» de Cormac McCarthy).

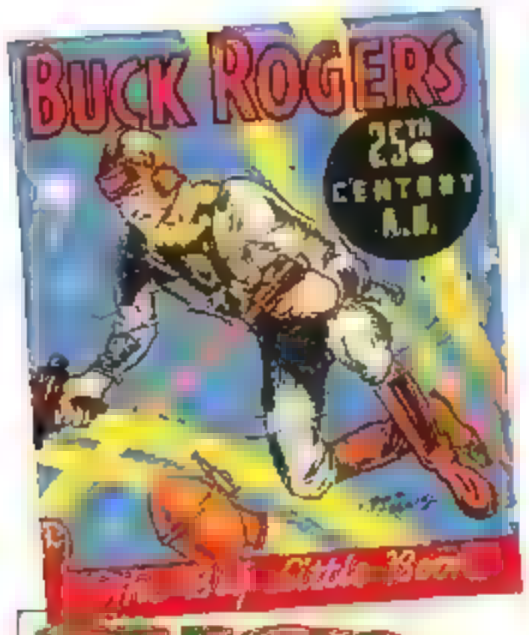
«L'Empire des mille planètes» (1971), qui a lancé véritablement la série, se passe à Syrte-la-Magnifique, planète qui est la capitale de l'Empire des mille planètes, visitée par des centaines de civilisations différentes. «On y vient sans contrainte, on la quitte librement», annonce l'album. Dès les trois premières planches, un univers très riche est posé. Difficile de ne pas penser à Mos Eisley et à la Cantina de *Star Wars*, tant toutes les espèces se retrouvent dans la cité. Les casques des connaisseurs («médecins du corps et devins des âmes») mais aussi leur timbre («une voix assourdie aux résonances profondes») suggèrent Dark Vador. La porte d'entrée du temple des connaisseurs (ainsi que les gardes), rappelle celle du repaire de Jabba the Hutt, dans *Le Retour du Jedi*.

«Bienvenue sur Alflolol» (1972), contient les prémices d'*Avatar* et sa thématique sur les peuples opprimés. *«L'écologie n'existait pas sur le plan politique à l'époque, et le mot était rarement utilisé»*, explique Christin, qui considère que la BD a toujours cherché *«à fuir les stéréotypes»*. Pour Besson, *«cette histoire me rappelle le conflit entre les Aborigènes et l'Australie : les Australiens avaient loué leur terre pour une durée de deux cents ans. Quand le délai a été écoulé, les Aborigènes sont sortis de la forêt pour dire : «Coucou, cette terre est à nous»»*. Dans «Les oiseaux du maître», on se croirait dans l'Isengard du *Seigneur des Anneaux*, quand Saroumane exploite les Orques. Les esclaves semblent conditionnés (une cérémonie évoque *Indiana Jones et le temple maudit*) mais l'humour, comme chez Spielberg, n'est souvent jamais loin. On y retrouve un peu de *Mad Max* (plus particulièrement *Au-delà du dôme du tonnerre*) avec une troupe de deglingués qui fuit la tyrannie sans vraiment savoir où aller. Enfin, la destruction du Mal ne passe que par l'union, comme dans *Les Gardiens de la galaxie*. La liste pourrait encore continuer. Si *Valérian et la cité des mille planètes* venait à engendrer des suites, le réservoir n'est pas près de se vider. Cette adaptation, de par son ampleur, pourrait, selon son accueil, avoir une influence majeure sur le regard futur porté par le cinéma sur la bande dessinée francophone.

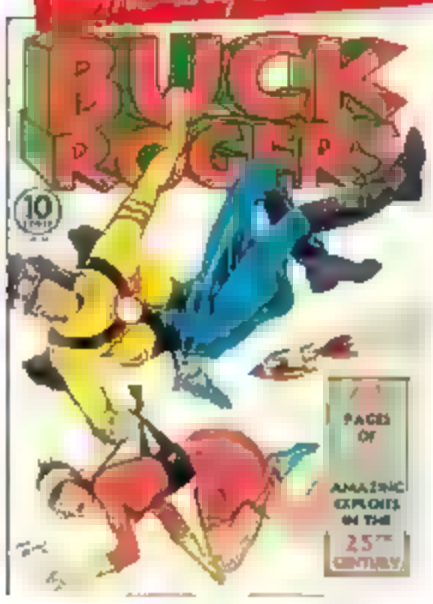
LE COMIC

LES SUPER-HÉROS NE SONT PAS SEULS

Ils représentent un pan colossal de la pop culture américaine et anglo-saxonne. Pourtant, le comic existe au-delà des super-héros. S'ils sont absents de ce dossier, c'est justement pour privilégier une autre perspective. Avec un goût tout aussi prononcé pour le divertissement, mais des aspérités plus affirmées.



Comic pionnier de science-fiction, «Buck Rogers» paraît en août 1928 (le personnage s'appelle d'abord Anthony Rogers avant d'être rebaptisé quelques mois plus tard). Il naît de l'esprit de Philip Francis Nowlan, écrivain qui publiait dans «Amazing Stories», revue incontournable du genre. Plusieurs artistes prendront sa suite après son décès en 1940. Ancien pilote de l'armée américaine plongé dans un coma profond après un accident, Buck Rogers se réveille au XXVe siècle. Son pistolet à rayon laser désintégrateur le fait rapidement entrer dans l'Histoire du genre.



Un serial en douze parties sera lancé en 1939, Flash Gordon étant alors déjà à l'écran. Buster Crabbe eut l'honneur d'incarner les deux héros : *«Je pense que «Buck Rogers» n'a pas rencontré le même succès que «Flash Gordon» car il n'y avait pas ce sentiment de nouveauté. A l'époque, je considérais que Buck avait en quelque sorte pillé Flash. Je n'ai réalisé qu'ensuite que c'était l'inverse et que Buck Rogers était le héros original»*. Pour son auteur, le personnage n'était pas là que pour divertir les enfants mais avait également un rôle éducatif, mettant en avant le rôle primordial des sciences dans une société en plein changement. Neil Armstrong, premier homme à avoir posé le pied sur la Lune en 1969, ne deux ans après la première apparition du personnage, affirmait *«avoir toujours été impressionné par la vision de l'espace renvoyée par Buck Rogers»*.

En 1979, une série télévisée voit le jour. Le pilote, *Buck Rogers au XXVe siècle*, aura les honneurs d'une sortie dans certains pays (le phénomène *Star Wars* n'y est pas étranger), dont la France et les États-Unis. *«Universal avait entre les mains un scénario qu'ils n'aimaient pas vraiment et ils m'ont demandé d'y jeter un œil»*, souligne Glen Larson (décédé en 2014, il a écrit et produit parmi quelques séries cultes des années 70 et 80 dont *«Battlestar Galactica»*, *«Magnum»*, *«K-2000»*). *«Avec Leslie Stevens (scénariste, producteur et réalisateur pour la télévision) et Daniel Haller derrière la caméra (un habitué des séries de l'époque, de «Kojak» à «Drôles de dames»), nous avons mis sur pied quelque chose qui méritait mieux qu'une simple diffusion sur le petit écran. Quand les responsables du studio ont vu le résultat, ils ont lancé : «Il faut qu'on le sorte au cinéma». Ils sont tombés d'accord avec NBC pour que la chaîne conserve la diffusion de la série mais que le pilote puisse être projeté dans les salles»*. Ce sera le cas en mars 1979, avant que la série ne soit diffusée à partir de la rentrée. *«Le film n'a pas fait des chiffres phénoménaux* (un peu plus de 20 M$, une somme correcte pour l'époque) *mais il a plutôt marché. Si cela avait été un échec total, NBC aurait probablement arrêté les frais tout de suite»*. Le producteur n'hésitera pas à recycler des décors de *«Battlestar Galactica»*, alors en production (il est donc logique de voir crédité le Français Jean-Pierre Dorleac, qui a participé à plusieurs séries américaines à cette époque).

BUCK ROGERS, DU PETIT AU GRAND ECRAN

Philippe Druillet se souvient avoir été contacté pour ce projet : *«Ils préparent une adaptation cinématographique de «Buck Rogers». Ils veulent me confier l'intégralité des décors du film. Un pont d'or. Six mois de travail à Hollywood, tous frais payés. La chance de ma vie. Je dis non. Mes amis disent que je suis fou. Que j'aurais dû accepter. Que ça me permettait de changer de vie... Trois ans plus tard, je visite les studios. Au mur, les planches des «Six voyages de Lone Sloane» et de «Délirius». Les décorateurs travaillent dessus, s'en inspirent. Les gars sont heureux de me voir. Ils apportent leurs albums, me demandent des dédicaces»*.

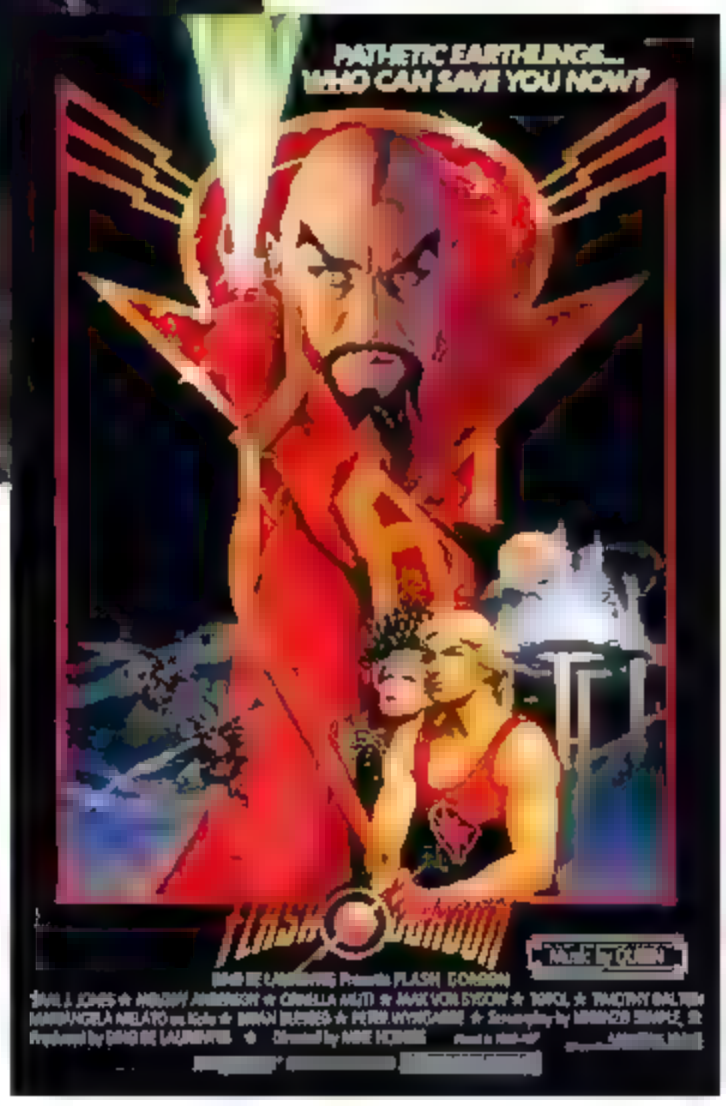
Dans le pilote (et donc le film), un astronaute de la Nasa est projeté 500 ans dans le futur. Il tend à reprendre les codes de *Star Wars* (le vaisseau dont on appuie la taille et le volume en le faisant passer juste au-dessus de la caméra), l'esthétique kitsch et disco (à l'image du générique érotico-jamesbondesque), sur fond de musique pop et romantique, prend le dessus. Sans en avoir le charisme, Buck Rogers est plus proche de Han Solo que de Luke Skywalker, son attitude décontractée poussant l'une de ses interlocutrices à le qualifier de «barbare». Difficile de prendre au sérieux le droïde Twiki, sorte de croisement entre R2-D2 et C-3PO, portant sur lui un collier qui n'est autre qu'une intelligence artificielle parlante (Dr. Theopolis). Cette dernière sert de guide à Buck, intrus temporel qui s'apparente à un cousin du Charlton Heston de *La Planète des singes*. Autant les duels dans l'espace sont moyennement

convaincants, autant les décors de la cité futuriste et les ruines de la civilisation s'avèrent plus qu'honorables. Mais le film parvient hélas toujours à s'autodétruire par de terribles fautes de goût. Ainsi, sur de la musique électronique (horriblement datée aujourd'hui), un ballet mélangeant la danse classique et moderne s'affirme comme un rate à mettre sur la même étagère que la «rave» de *Matrix Reloaded*.

FLASH GORDON, LE CONCURRENT

En faire une nouvelle adaptation nécessiterait une énorme mise à jour du matériau d'origine, qui, à bientôt 90 ans, a forcément vieilli, et a vu passer depuis des univers plus originaux et audacieux. La «marque» est de toute façon actuellement embourbée dans des problèmes de droits. Don Murphy, producteur de la saga *Transformers*, avait annoncé vouloir adapter la première apparition du futur Buck Rogers (dans «Armageddon 2419 A.D.»), estimant que le personnage était tombé dans le domaine public. Ce que réfutent les ayants droit de l'univers créé par Nowlan, à savoir les héritiers de John F. Dille, qui fut l'éditeur du héros. La justice estime qu'elle ne peut trancher tant qu'elle n'a pas d'éléments solides pour le faire. En l'occurrence, il faut un film entre les mains pour savoir si cette histoire est transposable sans autorisation. Impossible de lancer la production d'un long-métrage qui pourrait potentiellement être interdit de sortie. Et, en cas de succès, quid de la franchise ? S'il veut «clarifier» l'appartenance des droits, Murphy doit donc d'abord prendre le risque de les violer !

L'héritier le plus direct de Buck Rogers est incontestablement Flash Gordon, créé en 1934 par Alex Raymond et lancé justement pour profiter du succès de son aîné. L'agence King Features veut son poulain pour s'opposer à son rival, la maison d'édition John F. Dille (à l'instar d'un duel entre DC et Marvel) qui gère «Buck Rogers». Elle pense d'abord à exploiter «John Carter» mais ne parvient pas à se mettre d'accord avec Edgar Rice Burroughs. Alex Raymond, 22 ans, l'un de ses artistes, bûchera lors de l'hiver 1933 avec l'auteur Don Moore. Ils ne savent pas encore qu'ils sont en train d'inventer un personnage majeur de la pop culture. Qui va en inspirer d'autres. Superman apparaît incontestablement comme un cousin de Flash Gordon, même s'il finira par le surpasser en popularité. Edgar P. Jacobs, auteur belge célèbre pour «Blake et Mortimer» (dont plusieurs projets d'adaptation ont été envisagés, dont un mis en scène par Alex de la Iglesia, sans jamais parvenir à leur terme), collaborateur de Hergé, s'est inspiré de «Flash Gordon» (dont il dessina quelques pages, afin de terminer les aventures pour les lecteurs francophones, l'œuvre de Raymond étant interdite par l'occupant allemand) pour «Le Rayon U», publié entre 1942 et 1944. Le personnage fut plus connu durant



Flash Gordon produit suite au succès de Star Wars reçu mal accueilli à sa sortie en 1980

des années en France sous le nom de Guy l'Éclair. Une traduction qui rappelle que, dans l'un des premiers génériques de *Star Wars*, Luke Skywalker s'appelait Luc Courleciel ou que Chewbacca avait été rebaptisé Chiktabba. Dark Vador (Darth Vader en v.o.) a survécu à cette «francisation»

DE LAURENTIIS, LE CONQUERANT

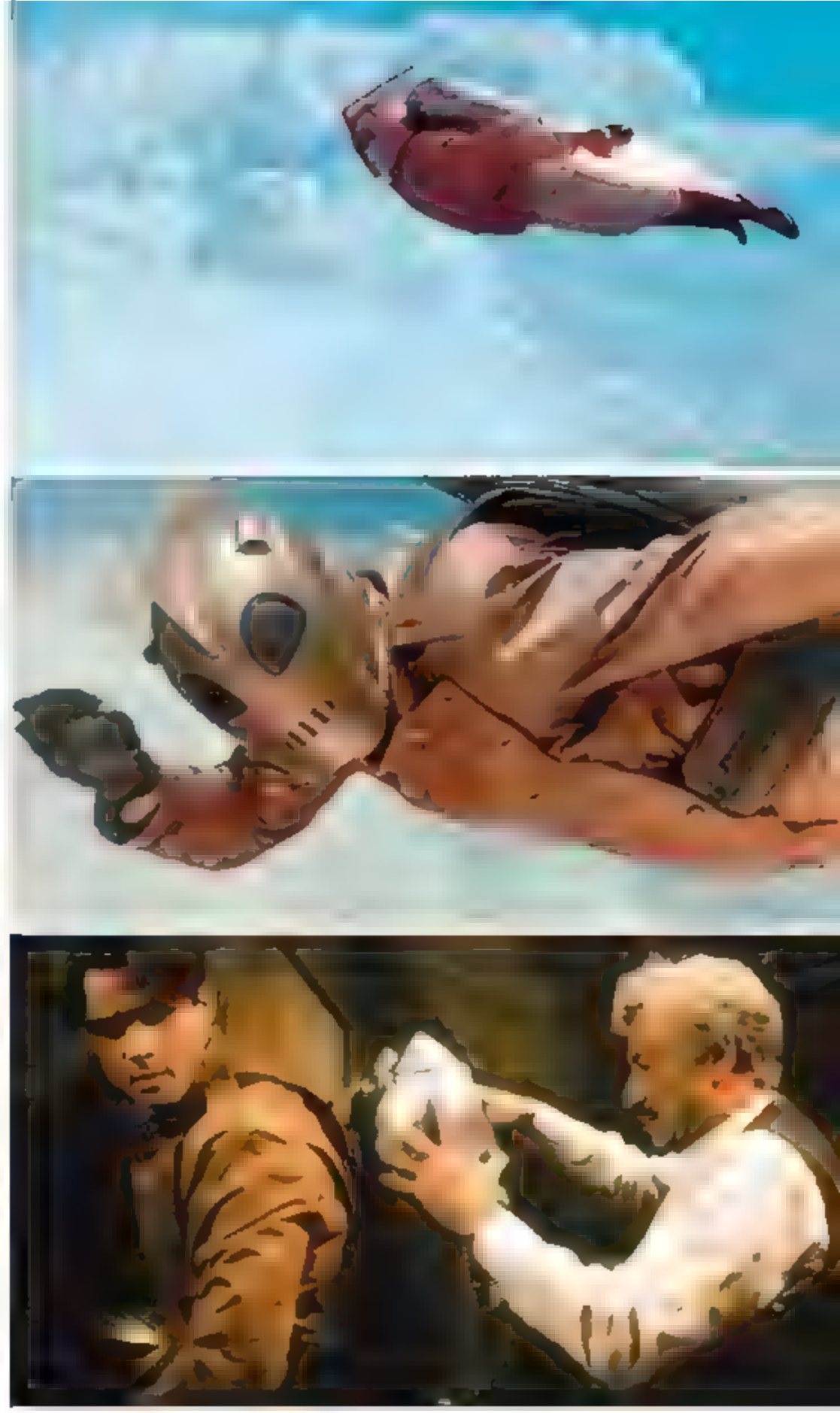
George Lucas n'a d'ailleurs jamais caché que son générique déroulant était directement tiré du serial de 1940 avec Buster Crabbe, précédé déjà, en 1936 et 1938, de deux autres adaptations dans un format similaire. Le cinéaste raffole du personnage : *«Cela passait en fin d'après-midi à 18h15 et j'en étais fan»*. En 1971, il se rend dans les bureaux de King Features à New York pour se renseigner sur la possibilité d'obtenir les droits de «Flash Gordon». La compagnie lui affirme qu'elle pense à Federico Fellini pour signer une éventuelle adaptation (Alain Resnais fut même un temps détenteur des droits). Lucas ne se sent pas de taille et tourne les talons. *«Je suis heureux qu'ils ne m'aient pas vendu les droits. Je me serais senti obligé d'être fidèle au matériau d'origine. Or, j'avais besoin d'être libre pour utiliser des motifs mythologiques anciens et les remettre au goût du jour»*. Fellini confirme : *«C'est difficile d'imaginer ce que représentait «Flash Gordon» pour les enfants à l'époque. Le fascisme était à son apogée en Italie et nous avions ce héros qui semblait invincible et dont les actes nous parlaient même s'ils se déroulaient dans des mondes lointains»*. Une adaptation passe par Dino de Laurentiis, propriétaire des droits. Le producteur italien s'est installé aux États-Unis en 1976 pour conquérir l'Amérique (et le monde). Nicolas Roeg, qui a alors signé *Ne vous retournez pas*, avec Donald Sutherland, et *L'Homme qui venait d'ailleurs*, avec David Bowie, est engagé. Le scénariste Michael Allin passera plusieurs mois avec le cinéaste à rédiger un scénario. *«Nic avait conscience que l'univers s'adressait d'abord aux enfants mais il voulait faire une adaptation qui conviendrait aussi aux adultes»*. La préproduction est lancée. De Laurentiis, obligé de louer à prix d'or de nombreux plateaux des studios de Shepperton, s'inquiète d'un budget en constante augmentation et évalué désormais à 25 M$. Roeg est associé au production designer Ferdinando Scarfiotti. Mais le duo finit par jeter l'éponge.

Mike Hodges est appelé à la rescousse. *«Quand on m'a proposé* Flash Gordon, *j'ai pensé que ce n'était pas pour moi mais j'ai dit oui»*, s'amuse celui qui a mis en scène Michael Caine dans *La loi du milieu* et *Retraite mortelle*, puis s'est emparé d'un roman de Michael Crichton avec *Homicides incontrôlés*. Il refusera *La Malédiction*, que récupérera Richard Donner, mais s'engagera sur sa suite, *Damien...* où il sera remplacé sur le tournage par Don Taylor. *«Malgré des débuts fulgurants, ma carrière était au point mort»*. Hodges collabore avec un autre chef décorateur, Danilo Donati, qu'il soupçonne d'avoir à peine lu le scénario. *«Ce sont mes deux fils, adolescents à l'époque, qui m'ont décidé. Car je n'étais pas très enthousiaste. J'étais même un peu terrifié à l'idée de m'attaquer à une telle production»*. Hodges connaîtra des périodes compliquées. *«Dino* (de Laurentiis) *et moi avons eu quelques accrochages mais, une fois lancée, notre entente a été bonne. J'avais un producteur qui parlait un anglais assez étrange et un chef décorateur qui ne le parlait pas du tout. Tous deux, comme Ming* (le méchant de l'histoire), *semblaient venir d'une autre galaxie»*. Il n'aura d'autre choix que de prendre du recul pour mener à bien sa mission : *«Finalement, le fait de savoir que je ne pouvais pas tout contrôler, cela m'a relaxé. Et j'ai fini par apprécier l'expérience»*.

UN ACTEUR FÂCHÉ

Alors que Kurt Russell est un temps envisagé, le réalisateur ne parvient pas à trouver la perle rare pour le rôle principal. *«Je ne voyais pas quel acteur pouvait jouer ce personnage, ce symbole des États-Unis, digne, avec un grand sens de l'honneur, et, surtout, naïf»*. La belle-mère de Dino de Laurentiis aperçoit Sam Jones dans un jeu-télé (l'équivalent américain de *«Tournez manège»*). *«Nous sommes allés le rencontrer à Londres, nous lui avons teint les cheveux en blond et le tour était joué»*. L'acteur finira par se brouiller avec le producteur, qui exigera qu'une petite partie de sa prestation soit doublée par un autre comédien en postproduction. En représailles, Jones refusa de participer à la promotion. Dans les salles en 1980, la même année que *L'Empire contre-attaque*, *Flash Gordon* ne peut échapper à la comparaison. *«C'est très différent, ne serait-ce qu'au niveau des couleurs»*, interrompt Hodges. *«Il y a aussi un second degré dans* Flash Gordon *qui rend les deux mondes assez éloignés. Et ce même si Lucas voulait à l'origine faire* Flash Gordon. *Je n'ai pas été nourri aux BD, ni aux films fantastiques.* Star Wars *ne signifie pas grand-chose pour moi, comme les autres œuvres de ce genre. Je me suis lancé dans cette aventure parce qu'on me l'a demandé. Je voulais savoir si j'en étais capable»*.
Après un générique qui intègre des planches du comic, l'avion de

Rocketeer arbore un style volontairement rétro, tel un hommage aux premiers comics.



Même s'il est souvent moqué, *Flash Gordon* a acquis un caractère culte, parfois cité dans des œuvres «geek», comme ce fut le cas dans la comédie *Ted* (Sam Jones y fait une apparition), où le personnage de Mark Wahlberg est fan du film. Un reboot est envisagé : Matthew Vaughn (*Kick-Ass, X-Men : le commencement, Kingsman : Services secrets* et *Le cercle d'or*) a été démarché pour le mettre en scène mais le projet est au point mort.

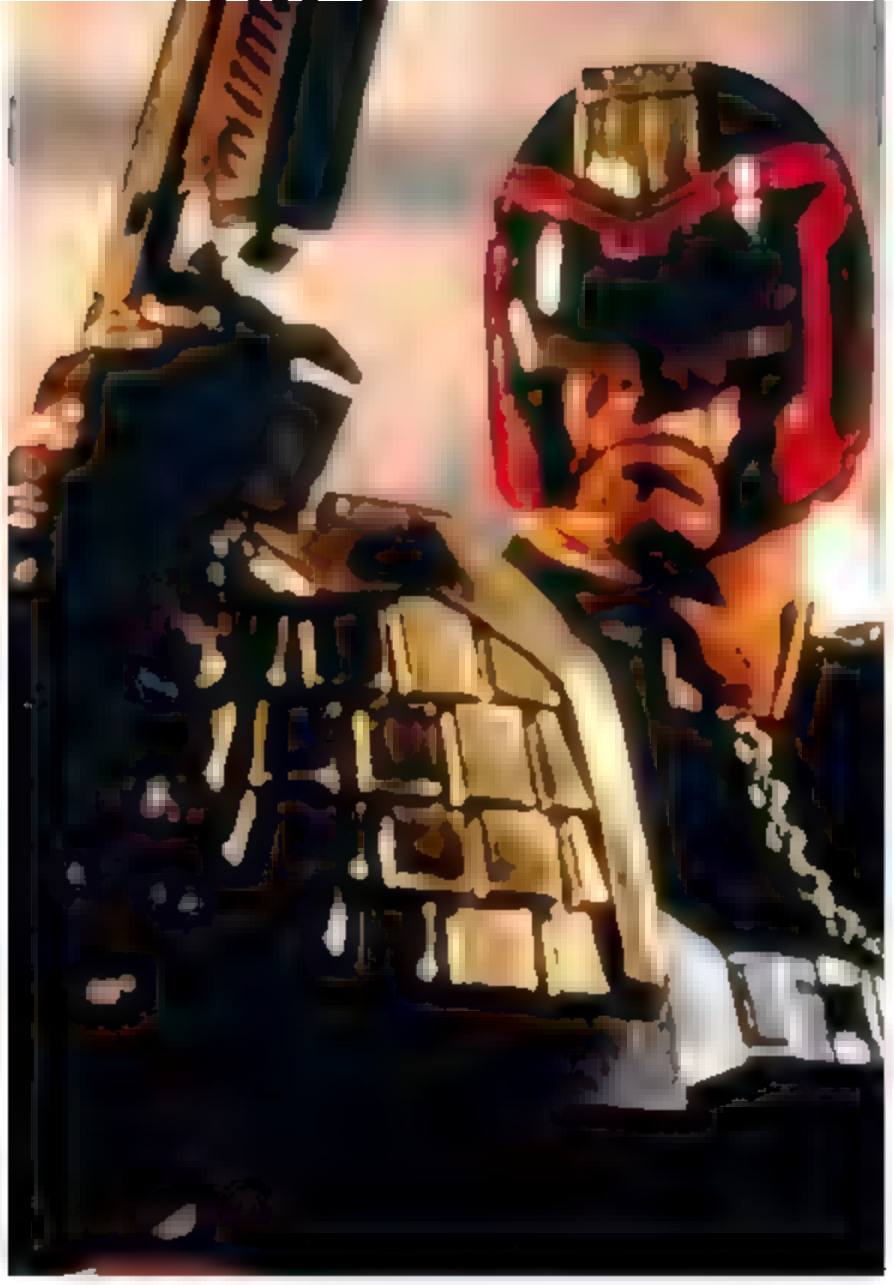
L'HOMMAGE «ROCKETEER»

Conçu pour rendre hommage aux serials des années 30 et 40, «Rocketeer» est rédigé en 1981 par Dave Stevens. Quelques années plus tard, Paul De Meo, qui lancera «*Flash*» version John Wesley Shipp pour la télévision, s'y intéresse pour un passage sur grand écran : «*Nous étions tous d'accord pour dire qu'il y avait une atmosphère et un ton particulier dans cette œuvre. Quand Danny* (Bilson, coscénariste) *et moi avons échangé avec Dave Stevens, le défi était évidemment de s'entendre sur une histoire qui serait fidèle à l'essence du comic*». Il faudra aussi passer par la case légale, Marvel estimant alors avoir la propriété du terme Rocketeer. Disney finira par donner le feu vert, non sans avoir tergiversé. «*Ils ont impliqué d'autres personnes car ils voulaient voir s'ils pouvaient orienter l'histoire dans une autre direction*», raconte De Meo. «*Puis ils sont revenus vers nous. Nous étions un peu des yo-yos*»

Un jeune pilote d'avion met la main sur une invention incroyable, un jet pack, appelé le Cirrus X-3, que des malfaiteurs, le gouvernement et un riche acteur veulent récupérer. *Les aventures de Rocketeer*, sorti en 1991, et réalisé par Joe Johnston, se veut une nouvelle interprétation du mythe de l'homme volant. Ce n'est peut-être pas un hasard si l'intrigue se déroule en 1938, la même année que la naissance de Superman. Même si nous sommes ici plus dans l'esprit pulp et serial des premiers comics américains que dans celui des super-héros, Rocketeer s'apparente à un ancêtre de Tony Stark et d'Iron Man. Howard Hughes et l'ombre nazie sont autant de repères historiques que de moteurs narratifs. Ce croisement de la réalité et de la fiction

Flash Gordon, joueur de foot américain (il est joueur de polo dans le comic d'origine), s'écrase dans le labo d'un étrange scientifique, le Dr Zarkov, qui parvient naïvement à le faire monter dans sa fusée. Celui qui a été renvoyé de la Nasa est persuadé que les déréglements que subit la Terre sont dus à une attaque provenant de l'espace. L'engin se pose près du temple du vilain, l'empereur Ming, qui pense exécuter Flash mais ce dernier bénéficie des faveurs de la princesse Aura. Dans un univers qu'il ne connaît pas, Flash apparaît comme ballotté par les événements, naviguant entre différents peuples. Il ne devient un héros «actif» que dans la dernière partie.

Excessif dans son visuel, le long-métrage est aussi maladroit dans sa narration. Alors qu'il est en plein duel pour sa vie, Flash entend sa dulcinée lui lancer : «Je vous aime mais nous n'avons que quatorze heures pour sauver la Terre». L'intrigue rappelle ainsi de manière ridicule la course contre la montre qui est engagée. Paradoxe amusant mais volontaire, c'est Ming qui dévoile à Flash sa vraie nature : «Vous êtes un héros, ne le voyez vous pas ?». La musique du groupe Queen (plus inspiré quelques années plus tard quand il sera chargé de composer la bande originale de *Highlander*) et la guitare électrique de Brian May accentuent la légèreté de l'ensemble. «*Je voulais Pink Floyd*», révèle Hodges. «*Dark Side of the Moon était joué sur le tournage quand Queen est arrivé. C'était très embarrassant. Les faire venir était une idée de Dino* (qui ne connaissait pas le groupe avant qu'un rendez-vous avec le manager de Freddie Mercury et ses musiciens ne soit organisé). *Au final, son choix était meilleur, plus lumineux, plus leger, plus d'ampleur*».



s'incarne dans le personnage incarné par Timothy Dalton, à la fois méchant perfide et allusion à peine voilée à Errol Flynn
Jim Bissell, qui a alors travaillé deux fois pour Spielberg sur *E.T.* et *Always*, est chargé des décors, et doit jongler entre les deux côtés d'une même pièce : «*Même si les années 30 ne semblent pas si éloignées, on ne pouvait considérer le long-métrage que comme un film d'époque. Il fallait à chaque fois mettre en place des décors réalistes avec en même temps une petite touche de science-fiction*». Le steampunk, ou plutôt le rétro-futurisme, n'est pas loin. Pour Jennifer Connelly, en fiancée du héros : «*C'est de la fiction évidemment, mais elle est tellement ancrée dans la réalité que les deux se mélangent et le public a vraiment l'impression que ce récit pourrait se produire*». Les deux suites envisagées furent abandonnées après des résultats décevants au box-office. Avec ses 46,7 M$ de recettes aux États-Unis, *Les Aventures de Rocketeer* n'est même pas parvenu à accrocher une place dans le Top 20 annuel outre-Atlantique.

RENDRE JUSTICE À JUDGE DREDD

«*Ce long-métrage n'a pas grand-chose à voir avec le personnage qu'est Judge Dredd*». C'est la sentence rendue par John Wagner, créateur de «Judge Dredd», au sujet du film de Danny Cannon, sorti en 1995 et produit par Andrew Vajna. Ou comment manipuler l'essence du matériau de base pour l'engoncer dans le moule d'un blockbuster est vain. Si l'œuvre n'est pas un complet échec, elle déclenche la fureur des fans. Et pour cause : Sylvester Stallone enlève son casque au bout d'un quart d'heure pour ne le remettre ensuite que l'espace de quelques secondes. Sacrilège ! Joseph Dredd ne montre jamais son visage. Si le film s'applique à piocher dans la mythologie, il le fait de manière tellement grossière qu'il confine au cliché. Dans la catégorie asepsie satirique, l'arme d'un juge est censée exploser lorsqu'elle est utilisée par une personne autre que son propriétaire. Ici, le voleur n'est sanctionné que par une décharge électrique. Pour l'auteur, «*si Stallone n'était pas mauvais, le scénario mélangeait trop d'éléments pour, au final, ne rien raconter. Avec Dredd, on peut tout se permettre : une franche comédie, une tragédie à faire pleurer dans les chaumières, une satire politique…*».
Alex Garland saura justement où il veut aller quand il s'attaquera au personnage. Dredd n'est pas un super-héros comme les autres. À vrai dire, il n'en est pas un. À l'instar de Batman, il ne possède aucun super-pouvoir. N'appartenant à aucune des deux grosses écuries de comic books, DC et Marvel, Joseph Dredd tient à ses origines britanniques. Né en 1977 (le crayon de Carlos Ezquerra a aussi largement contribué à sa popularité), il apparaît pour la première fois dans le magazine consacré à la bande dessinée de science-fiction «2000 AD», dont Wagner est l'un des fondateurs. En 2070, une guerre nucléaire éclate. La planète est irradiée. Les survivants s'entassent dans des mégapoles accueillant plus de 400 millions d'habitants et aux structures gigantesques. Parmi elles, Mega-City One, construite sur les ruines de la côte est des États-Unis. Autour d'elle, la Terre Maudite. Ceux qui s'y aventurent sont promis à une mort certaine. Au sein de ces villes, le crime est devenu endémique. Pour faire régner l'ordre a été créée une nouvelle sorte d'hommes de loi, les Juges. Ils peuvent arrêter les malfrats et appliquer une sentence immédiate, y compris la mort. Judge Dredd, les yeux en permanence masqués par sa visière, en est l'incarnation la plus parfaite. Son slogan - «La loi, c'est moi !» - «*C'est un justicier qui sème la terreur*», résume Wagner. «*Il est une combinaison idéale - votre plus grand héros et votre pire cauchemar*»
C'est de cette dualité dont Garland raffole. «*C'est un héros pour adulte. Une sorte de plaisir interdit quand on est gamin*». Collaborateur de Danny Boyle, qui a adapté son roman *La plage*, puis scénariste de *28 jours plus tard* et *Sunshine*, il tient à rendre à ce joyau mal élevé de la couronne britannique ses lettres de noblesse. Imperturbable, imperméable aux émotions, violent, le personnage est à la science-fiction ce que l'inspecteur Harry est au film policier. «*Il a une vision manichéenne de la justice*», concède le producteur Allon Reich. «*C'est le meilleur dans son domaine et donc le plus redouté*». Ses détracteurs l'ont souvent associé à l'univers dystopien et quasi totalitaire qui l'entoure, n'hésitant pas à le qualifier de fascisant. Cette ambiguïté (la concentration des pouvoirs n'a jamais fait bon ménage avec la démocratie) a participé à la popularité d'un (anti) héros dont la soif de justice, dans un monde où règne le chaos, le pousse à utiliser des méthodes qui desservent parfois son idéal. John Wagner n'a cessé, tout au long de la mythologie qu'il a forgée pour son personnage (qui a la particularité de vieillir en temps réel, il est donc âgé aujourd'hui de plus de 70 ans), de jouer avec cette ambivalence. Derrière le monolithe Dredd, Wagner dresse un constat alarmant sur l'état de notre société contemporaine. Là où l'adaptation sur grand écran de 1995 a évacué la majorité de cette thématique (et donc l'essence même du personnage) pour en faire un spectacle plus grand public, *Dredd*, sorti en 2012, se recentre sur l'essentiel.

JAMAIS SANS MON CASQUE

Après une première version avec Sylvester Stallone, Dredd, en 2012, fut plus fidèle au matériau d'origine

S'il doit incarner l'ordre, Dredd est aussi le bruit et la fureur. C'est d'abord par le son assourdissant du moteur de sa moto, la lawmaster, qu'il est présenté. L'évocation de son nom provoque la terreur chez les criminels qu'il poursuit, symbole d'un renversement des valeurs qui fait la richesse du personnage. De retour au centre de commandes, il se voit affublé d'une partenaire dont les résultats à l'examen des juges n'ont pas été parfaitement concluants. Mais cette dernière, Cassandra Anderson (créée en 1980 par Wagner), possède un atout majeur : un don psychique lui permettant de lire dans les pensées des personnes qui l'entourent. Dredd ne lui fera pas de cadeau, lui faisant comprendre que la moindre erreur sera éliminatoire et qu'elle devra ainsi dire adieu au badge qu'elle convoite.

Le budget de 45 M$ est trois à quatre fois moins important que ceux des blockbusters estivaux. Un modèle économique qui pousse Garland à tenir le discours suivant : «*La première fois que j'ai discuté avec John, je lui ai clairement dit que nous n'aurions pas le budget pour montrer tous les aspects fantastiques et grandioses liés à Mega-City One. Mais que l'occasion nous était justement donnée de nous concentrer sur l'essentiel, à savoir le personnage*». Il faut donc déjà s'entendre sur un comédien. Karl Urban est sollicité. Amateur du personnage, celui qui fut révélé par son interprétation d'Eomer dans *Le Seigneur des Anneaux*, est sur la même longueur d'onde que Garland : pas question que Dredd ôte son casque. «*J'ai rencontré Alex, Andrew* [Mcdonald, le producteur] *et Pete* [Travis, le réalisateur] *à Los Angeles pour discuter du projet. Ils m'ont tout de suite dit : «Tu as conscience que nous ne faisons pas un film hollywoodien classique». J'ai répondu : «Je ne serais pas avec vous ici si je n'avais pas lu le scénario avec attention. Vous avez décidé que Dredd n'enlèverait pas son casque. C'est la condition sine qua non pour que je fasse le film*».

Partis enquêter sur des cadavres écrasés contre le bitume, Dredd et Anderson se retrouvent rapidement enfermés au sein d'un immense building, comme Mega-City One en compte des centaines. «*Il y a quelque chose de fascinant dans ces structures titanesques qui deviennent de véritables petites villes*», raconte Garland. Coincés dans cette tour baptisée Peach Trees, les deux juges sont pris au piège. Ils s'aperçoivent que tout l'immeuble est dirigé d'une main de fer par Madeline Madrigal. Surnommée Ma-Ma, elle fait régner la terreur, imposant les pires sévices à ceux qui osent se mettre en travers de son chemin. Dredd appliquant des méthodes à la mesure des moyens employés par son ennemi, le déchaînement de violence est inévitable. «*Nous devions retranscrire cela. C'est un personnage dur. Vous êtes heureux qu'il soit là pour vous débarrasser de la racaille mais, en même temps, vous ne l'inviteriez pas à dîner*». Pete Travis a dû se résigner à accepter, aussi talentueux soit-il, un statut d'exécutant dans la chaise de réalisateur. Des propos de Karl Urban le confirment. Sur le tournage, en Afrique du Sud, à Cape Town, «*si j'avais une question, c'est vers Alex* [Garland] *que je me tournais. Il a écrit un scénario si intense. Tout est plus dur, réaliste et hardcore que ce qui a été fait auparavant*». Garland attendra *Ex Machina* en 2014 (*Annihilation*, d'après le roman de Jeff VanderMeer, avec Natalie Portman, est attendu dans les mois qui viennent) pour assumer ses galons de metteur en scène. *Dredd* sera hélas un échec commercial (35,6 M$ dans le monde), ne récompensant pas une louable intégrité artistique.

LES HOMMES EN NOIR EN PLEINE LUMIÈRE

Dark Horse Comics tentera également l'aventure au cinéma. La maison d'édition, fondée en 1986 par Mark Richardson, a su réunir des noms aussi prestigieux que Frank Miller (*Sin City*) ou Mike Mignola (*Hellboy*). En 1992 paraît «Timecop», une histoire en trois parties qui sera ensuite prolongée en s'appuyant sur la sortie en 1994 du film (énième variation sur le voyage dans le temps) de Peter Hyams mettant en vedette Jean-Claude Van Damme. Le comic est quasiment coexistant au long-métrage et a donc surtout servi de tremplin pour sa mise en chantier. Le parcours de «Virus», publié

en 1992, également sous la bannière Dark Horse, est similaire. Son auteur, Chuck Pfarrer, a bouclé la boucle : après avoir signé un script qui n'a pu trouver preneur, il a accepté d'en faire un comic, estimant que son intrigue pouvait visuellement exister sous cette forme. Le long-métrage verra bien le jour en 1999 avec Jamie Lee Curtis et Donald Sutherland. Infectée par un nuage électrique, une station spatiale russe envoie sur Terre un signal qui frappe violemment le navire avec lequel elle était en contact. Sept jours plus tard, un autre équipage, qui a failli périr à cause d'un typhon, arrive sur la zone et découvre le bateau russe semblant abandonné. Dès lors, les événements étranges se multiplient, jusqu'à la révélation qu'une entité extraterrestre est à l'œuvre et a pour objectif d'en finir avec l'espèce humaine.

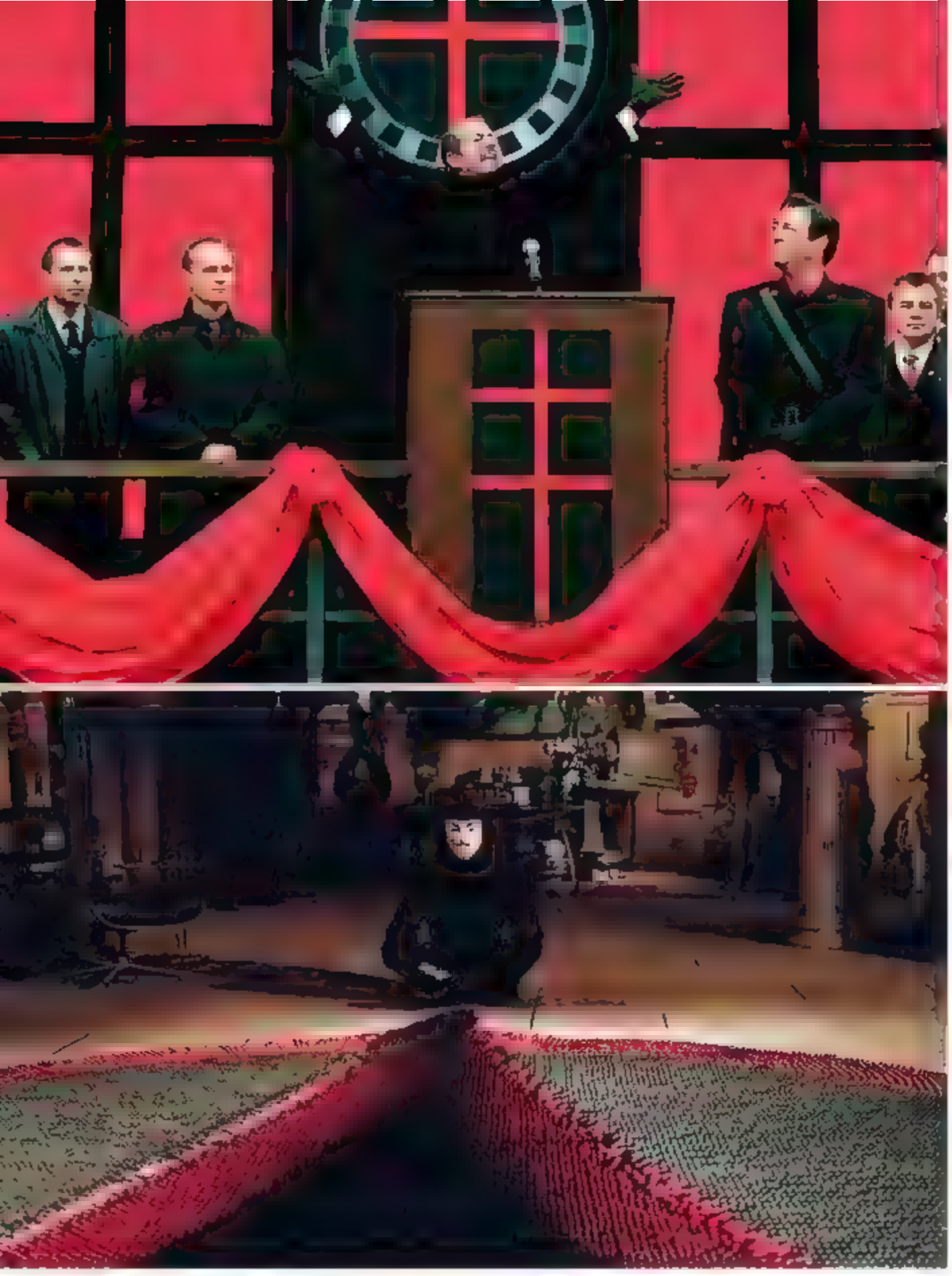
Parfois, l'adaptation cinématographique digère le comic dont elle s'est inspirée pour s'imposer comme la nouvelle référence. C'est le cas de *Men in Black*. En 1989, sous le label canadien d'Aircel Comics (avant d'atterrir dans les mains de Malibu, propriété de Marvel depuis 1994), Lowell Cunningham publie les péripéties des «hommes en noir», censés gérer l'activité extraterrestre sur Terre mais aussi les événements paranormaux et surnaturels. S'inscrivant dans la tendance de l'époque incarnée par «*X-Files*», ils ont la possibilité d'effacer la mémoire de ceux qui auraient assisté à des phénomènes devant rester secrets. «*Le concept me plaisait*», admet Cunningham. «*J'aimais la notion d'agents qui incarnaient la ligne entre la réalité et le chaos. Je suis toujours surpris du fait que personne avant moi n'ait eu l'idée d'exploiter cela*». Car ces figures en costume sombre sont au centre des théories développées à partir de la fin des années 40 autour des ovnis («démocratisées» après l'affaire de Roswell en 1947), avec la pseudo-existence d'agents aux lunettes noires interrogeant (voire menaçant) les témoins d'incidents qu'ils ne sont pas en mesure d'expliquer.

Les adaptations de Barry Sonnenfeld, portées par le duo Will Smith-Tommy Lee Jones, sont assez éloignées de la BD, mettant l'accent sur la comédie. «*J'étais un peu inquiet que le comic soit transformé en une farce*», affirme l'auteur, qui ne peut nier que sa crainte soit devenue une réalité. «*Mais cela ne me dérange pas que, lorsque l'on découvre les aliens, on ait une forme d'affection pour eux*». Surtout, le succès de la trilogie (plus de 1,6 milliard de gains à l'international) a naturellement balayé ses états d'âme. Bo Welch, production designer, et à qui l'on doit le style de la franchise, revendique cette infidélité : «*En tant que chef décorateur, j'ai senti que nous ne devions pas trop nous focaliser sur le style du comic. Il fallait surtout s'en servir comme un point de départ, une matière que nous pouvions ensuite façonner. En dehors du concept de base, nous n'avons quasiment rien utilisé. Bien sûr, nous avons gardé les costumes noirs et la technologie de ces agents secrets, mais cela ne va pas plus loin*»

UN NOUVEAU SOUFFLE

Le respect s'impose en revanche pour Alan Moore et David Lloyd, et leur «V pour Vendetta». Dans les années 80, une guerre mondiale éclate, anéantissant les États-Unis, l'Europe et l'Afrique. Le Royaume-Uni a été épargné mais est dirigé par un parti fasciste. Un tableau qui n'est pas sans rappeler le contexte de «Watchmen» (qui se basait sur une uchronie, avec la victoire des États-Unis lors de la guerre du Vietnam et la réélection de Nixon). Moore a toujours souhaité s'écarter des adaptations de ses œuvres. Il ne supporte pas leur démesure, qu'il considère comme de l'indécence. «*Je n'ai pas signé de contrat exigeant un droit de regard sur la façon dont sont transformées mes créations car je n'ai jamais pensé qu'elles seraient portées à l'écran. Je suis horrifié par les budgets de ces productions, autant que je le suis par les films eux-mêmes. J'ai développé une théorie selon laquelle il existe une relation contraire entre l'argent et l'imagination. Si vous avez beaucoup d'imagination, vous n'avez pas besoin de beaucoup d'argent. Si vous avez beaucoup d'argent, vous n'avez aucune raison de vous embarrasser avec de l'imagination*». Dès lors, difficile pour lui d'être compatible avec Hollywood. «*Bien sûr qu'il me faut de l'argent pour payer les factures et avoir un toit. Au-delà de cela, le monde à l'intérieur de ma tête a toujours été plus riche que mon environnement extérieur*».

Son associé, le dessinateur David Lloyd, est moins intransigeant et plus prompt à envisager une coopération. Au début des années 80, il participe au renouveau du comic. «*C'était une période où un flot de nouveaux talents a envahi une institution établie*», juge Paul Levitz, président de DC Comics entre 2002 et 2009. «*La compagnie Warrior, lancée par un ancien de Marvel, m'a demandé de proposer quelque chose de différent*», développe Lloyd. «*A l'origine, je devais l'écrire et le dessiner. Mais Alan Moore travaillait alors pour Warrior*». Pour Levitz, «*on peut considérer que le travail d'Alan a été le premier à avoir été fait en dehors d'une grande maison d'édition*». Lloyd ne peut que s'incliner devant le talent de son partenaire : «*Je n'aurais pas été capable de proposer quelque chose d'aussi profond que «V pour Vendetta»*». Le comic s'ouvre, ne s'interdit plus d'être ouvertement social et politique que «*Les auteurs britanniques de l'époque étaient politisés*», considère Levitz. «*La science-fiction est un terrain propice*».



Le personnage principal de V pour Vendetta a donné un masque pour manifester à travers le monde contre un régime dictatorial

UNE CONSCIENCE POLITIQUE

Lloyd voit l'utilisation du genre comme un atout : *«Situer l'histoire dans une Angleterre du futur nous permettait de créer notre propre environnement, de mettre en place cette dictature qui écrasait le pays et justifiait qu'on la combatte. On était à l'époque de Margaret Thatcher et cela a eu une influence»*. Moore ne renie pas de telles connexions : *«Quand je me suis penché sur «V pour Vendetta», la politique prenait une mauvaise tournure, avec Margaret Thatcher, qui était déjà au pouvoir, et l'extrême-droite qui progressait à grands pas. Il y avait des manifestations dans les rues pour protester. J'ai écrit cela pour traiter du fascisme et de l'anarchie. Ces mots ne figurent pas dans le scénario que j'ai lu»*. L'auteur n'est pas tendre avec l'adaptation qui a vu le jour en 2005 : *«Le film est vendu comme une parabole de l'ère Bush junior, et fait par des gens trop timides pour assumer jusqu'au bout une satire dans leur pays»*.

Le producteur Joel Silver s'ingénie à justifier l'approche du passage sur grand écran : *«C'est un thriller politique mais c'est aussi une BD avec un super-héros»*. Le film s'appuie évidemment sur une figure centrale puissante, qui, à l'instar de Judge Dredd, n'ôte jamais son masque. *«On voulait en faire une sorte de guérillero urbain»*, clame Lloyd. *«Alan désirait quelque chose de bien plus théâtral. L'idée de Guy Fawkes comme modèle nous a paru bonne. Il a été l'un des premiers anarchistes, ainsi qu'un saboteur»*. En 1605, Fawkes voulut faire sauter le Parlement britannique pour s'opposer au régime en place. *«Le fait de mettre un sourire sur le masque rend le personnage bizarre et menaçant»*. Et suscite une forme de fascination. Pour le réalisateur James McTeigue, *«son masque est un mélange de Guy Fawkes et d'Arlequin. Cela fait partie de son comportement vaudevillesque et cela lui permet de cacher son visage défiguré»*.

Contrairement à Moore, Lloyd se veut un soutien, une sorte de garant pour le long-métrage : *«Nous pensions que les gens qui n'avaient pas l'habitude de lire des BD pourraient s'y mettre si nous proposions quelque chose de différent»*. Le comic était d'ailleurs, selon lui, fait pour sauter le pas vers le grand écran : *«J'ai toujours eu du mal avec les bulles de pensées qui décrivent ce que le personnage a en tête. Je voulais faire une BD plus proche du cinéma. On a donc eu recours à des légendes pour expliquer le contexte»*. D'abord publié en noir et blanc (*«à la base pour des raisons financières»*, explique Lloyd *«mais le style sombre et austère correspondait à ce que nous décrivions»*), le comic prendra des couleurs lorsqu'il passera chez DC, au moment où Moore s'attelle à «Watchmen». *«Je suis impressionné par la cohérence du monde qu'ils ont dépeint»*, renchérit Levitz. *«Le scénario, dans son ensemble, a su mêler l'histoire et la politique dans un contexte géographique spécifique. La minutie de cet univers est extraordinaire»*.

LA MÉFIANCE D'ALAN MOORE

Il a logiquement séduit les frères (désormais sœurs) Wachowski, qui, avant même de connaître le succès avec *Matrix*, avaient planché sur une adaptation qu'ils finiront par confier à James McTeigue, assistant sur leur célèbre trilogie. *«Il était impossible de tout intégrer»*, admet Silver. *«Les Wachowski ont décidé de se concentrer sur la relation entre V et Evey»*. Cette dernière, retenue prisonnière et testée dans ses convictions par V, finira par adhérer aux idées de son geôlier. *«J'ai trouvé passionnant le fait que le discours d'un individu puisse remettre en question des choses que vous pensiez acquises»*, déclare son interprète, Natalie Portman. *«Dans la BD, Evey est un peu un pantin»*, juge McTeigue. *«Nous voulions qu'elle soit plus intelligente, pas juste un pion que V manipule»*. Lorsqu'elle lui assène qu'il est «malade et inhumain», il se défend ainsi : «La haine m'a construit, emprisonné, m'a appris à manger, boire, respirer». Victime d'un traumatisme (autant physique que psychique) lié à un projet gouvernemental ayant mal tourné, V s'appuie sur cette vérité : «Ils ont été monstrueux». Evey lui retorque : «Et ils ont engendré un monstre».

La force du film, au-delà d'une véritable efficacité narrative, repose sur son protagoniste central, pour lequel le spectateur ne sait pas toujours ce qu'il doit ressentir. *«D'un côté, vous avez un héros altruiste, qui pense qu'il peut amener de grands changements politiques en rassemblant les gens et en leur faisant comprendre que le gouvernement se moque d'eux»*, analyse le réalisateur. *«De l'autre, il a cette ambiguïté morale avec cette vendetta meurtrière contre tous ceux qui lui ont fait du mal»*. Pour Portman, *«il est le héros mais il fait parfois des choses que l'on ne peut pas approuver. Son esprit de vengeance entache quelque peu son idéalisme politique»*. Silver se réjouit que *«les Wachowski n'imposent pas au public ce qu'il doit penser. C'est un film politique mais c'est au spectateur d'interpréter ce qu'il vient de voir. L'important est la façon dont ce récit affecte la pensée de chacun»*. La voix off qui lance le long-métrage cherche à réveiller l'engagement qui sommeille en chacun : «Nous commémorons l'idée et non l'homme. Car l'homme peut échouer. Il peut être capturé, tué, oublié. Les idées ne saignent pas, ne souffrent pas. Elles n'aiment pas. Une idée peut changer le monde».

Moore reste lui toujours aussi fataliste et méfiant vis-à-vis du support. *«Devant un dessin, le lecteur peut prendre le temps d'interpréter, il est dans le contrôle de son expérience, c'est un tableau vivant. Ce qui apporte une distance nécessaire. Ce n'est pas le cas quand vous êtes devant quelque chose qui défile à 24 images par seconde»*. Même le milieu du comic trouve de moins en moins grâce à ses yeux. *«Autant j'adore la bande dessinée, autant je méprise l'industrialisation qui en est faite. J'ai toujours eu une certaine méfiance, mais cela s'est transformé en une sorte de poison avec toute cette folie autour des adaptations*

sur grand écran. J'ai cru à une époque pouvoir faire partie de ceux qui allaient permettre aux comics d'apporter quelque chose d'important à la culture, mais ce n'est plus le cas»

UN *MAD MAX* AU FEMININ

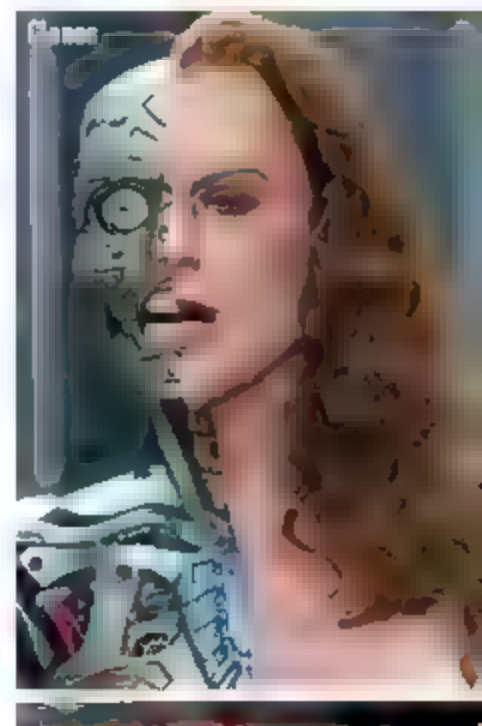
La conscience politique peut aussi prendre une forme plus burlesque. Ainsi, tout comme Moore, les créateurs de «Tank Girl», Alan Martin et Jamie Hewlett, prétendent avoir agi en réaction au thatchérisme en façonnant un univers résolument punk, anarchiste et féministe. Armée d'un tank, Rebecca Buck parcourt une Australie post-apocalyptique. En 1995, Rachel Talalay (qui s'était chargée quelques années plus tôt de *La Fin de Freddy - L'ultime cauchemar*, et qui, depuis, a œuvré à la télévision dont dernièrement sur «*Supergirl*», «*Sherlock*» et «*Doctor Who*») en offre sa vision, avec Lori Petty, Naomi Watts (assez méconnaissable avec des lunettes et en brune) et Malcolm McDowell (les plus attentifs auront repéré une apparition d'Iggy Pop). Stan Winston figure même au générique pour avoir participé aux maquillages et aux prothèses. Il acceptera de diviser ses tarifs par deux (le budget s'élève tout de même à 25 M$) et concevra les Rippers, présentés comme des monstres sanguinaires mais qui ont des têtes d'ange (maux plutôt affectueux (portant des bandeaux de pirates, ou caressant des peluches) quand ils sont révélés. L'explication est aussi délirante que tout le reste : ils sont le résultat d'une expérience militaire mélangeant l'ADN d'hommes à celui de kangourous dans le but de créer un super-soldat.
Le générique, qui reprend des dessins de la BD, est précurseur de la façon dont Marvel fabriquera son très efficace logo, avec le feuilletage rapide de ses comics (modifié depuis 2016). L'environnement post-apocalyptique et le sable offrent un raccourci facile : nous sommes en face d'un *Mad Max* au féminin. Le fait que, comme dans *Fury Road*, l'eau soit devenue la ressource la plus recherchée (McDowell lâche : «L'eau, c'est la vie. L'eau, c'est le pouvoir») appuie la comparaison. *Tank Girl* place cependant l'humour et l'irrévérence en tête de ses préoccupations. Alors qu'elle est maltraitée par ses matons, l'héroïne garde son sens de la répartie : «Vous pouvez me donner l'heure ? Je ne voudrais pas manquer «*Alerte à Malibu*».
Le film s'échappe de son environnement fataliste et de ses enjeux dramatiques pour plonger dans d'autres genres, avec même un passage par la comédie musicale. Dans le style héroïne féminine décomplexée, citons également Barb Wire, incarnée en 1996 par Pamela Anderson (une production vue par certains comme une version déjantée et apocalyptique de *Casablanca*), dans la foulée de la parution chez Dark Horse d'un comic en neuf parties.

LA TECHNOLOGIE EN QUESTION

Parmi les auteurs majeurs des années 80 et 90, Frank Miller occupe une place à part. Ses travaux sur Batman et Daredevil ont notamment envoyé les super-héros sur des territoires plus sombres. Ses œuvres portées à l'écran (qu'il a souvent réalisées ou coréalisées) tiennent plus du film-noir (*Sin City*, *The Spirit*) ou du film de guerre flirtant avec la fantasy (*300*) que de la science-fiction. «Hard Boiled» aurait également pu avoir les honneurs du cinéma. Dans un Los Angeles à l'agonie, un agent d'assurance se découvre cyborg tueur. Le dessinateur Geof Darrow offre des cases très denses, chargées, où la violence se cache dans les détails. Alors que David Fincher est annoncé en 2001, les Wachowski envisagent d'en faire un film d'animation. Miller s'y oppose. Après le succès de *300* et *Sin City*, il espère s'asseoir lui-même sur la chaise de réalisateur. Il y a dix ans, il déclarait : «*Je souhaite diriger ce film. J'ai trouvé une façon très inhabituelle de le faire. J'adore mettre en scène, c'est une autre facette de ma carrière. Les comics et la réalisation sont les deux faces d'une même pièce. Robert Rodriguez* (avec qui il a coréalisé *Sin City* et sa suite, *J'ai tué pour elle*) *m'a enseigné cela. Une bonne histoire est une bonne histoire, quel que soit le support. Il faut pouvoir mettre en avant le mélange de folie et de génie que Darrow avait mis dans le comic. J'ai également quelques idées à intégrer !*». Aux dernières nouvelles, la Warner aimerait composter un ticket Ben Wheatley-Tom Hiddleston, récemment associés sur *High-Rise*, adaptation de l'œuvre de J. G. Ballard.
En 2005, Robert Venditti publie «Surrogates». Dans le futur, la majorité des gens possèdent une version robotisée d'eux-mêmes pour effectuer les tâches les plus ingrates, allant, au final, jusqu'à prendre leur place dans la société. Certains se révoltent contre cette tendance devenue la norme. «*Le concept de l'intégration des robots dans notre société est presque aussi vieux que la science-fiction elle-même*», concède Venditti. «*Je ne suis pas un grand lecteur du genre mais je voulais voir comment un simple élément pouvait modifier notre perception, notre conception de la société. Je n'avais pas besoin de voitures volantes ou encore d'extraterrestres, alors pourquoi en utiliser ?*». Privilégiant le «réalisme», il dit vouloir «*alerter sur le fait que les progrès techniques peuvent avoir des effets pervers. Mais je ne souhaite surtout pas que le comic soit perçu comme anti-technologique. Je pose simplement des questions et je laisse le public se faire sa propre idée. Ce qui m'intéresse, c'est de montrer comment une technologie peut redéfinir en profondeur notre rapport aux autres, comment elle peut nous libérer, comme nous enfermer*».

DES VOIES À EXPLORER

Un thème au centre de son adaptation en 2009 par Jonathan Mostow (une autre variation sur les robots après *Terminator 3 : le soulèvement des machines*). Dès le générique de *Clones*, une voix off semble asséner la morale : «Nous ne sommes pas destinés à expérimenter le monde à travers une machine». Le long-métrage se veut dans la lignée de *Minority Report* (sans en avoir l'efficacité) et *I Robot*, en posant des questions éthiques similaires sur la condition de l'humanité quand elle cherche à se surprotéger. Bruce Willis y incarne un flic enquêtant sur la mort de «clones» ayant provoqué celle de leurs opérateurs humains. La destruction de son propre double l'oblige à se découvrir lui-même pour poursuivre son investigation.
Chaque décennie, le milieu du comic fait émerger de nouveaux talents. Désormais, la frontière entre les supports semble de plus en plus étroite. Le meilleur exemple est peut-être celui de Brian K. Vaughan, auteur ayant participé à «*Lost*» ou «*Under the dome*», mais qui est aussi à l'origine de la bande dessinée «Y, le dernier homme». Elle met en scène Yorick, jeune homme spécialiste de la magie, de l'illusion et de l'évasion, accompagné d'un capucin appelé Espérluette. Un virus extermine les mammifères porteurs du chromosome Y. Yorick et son singe semblent être les seuls survivants mâles. Les albums, parus entre 2002 et 2008, visitent l'Australie, le Japon, les États-Unis, la France, la Russie. Encadrés par New Line, D.J. Caruso (à la réalisation) et David S. Goyer (à la production) ont tenté d'exporter les cases vers les salles obscures. Sollicité, Shia LaBeouf (qui collabora avec Caruso sur *L'œil du mal*) refusa, estimant le rôle trop proche de celui qu'il tient dans *Transformers*. Plus récemment, le showrunner d'»*American Gods*» (inspiré de l'œuvre de l'incontournable Neil Gaiman), Michael Green, s'est penché sur le sujet pour une potentielle série. Si les super-héros symbolisent aujourd'hui le lien fort qui unit comic et cinéma, son renouvellement passera très certainement par des créations moins répétitives (pour ne pas dire standardisées), où l'audace le dispute à l'originalité.



LE MANGA

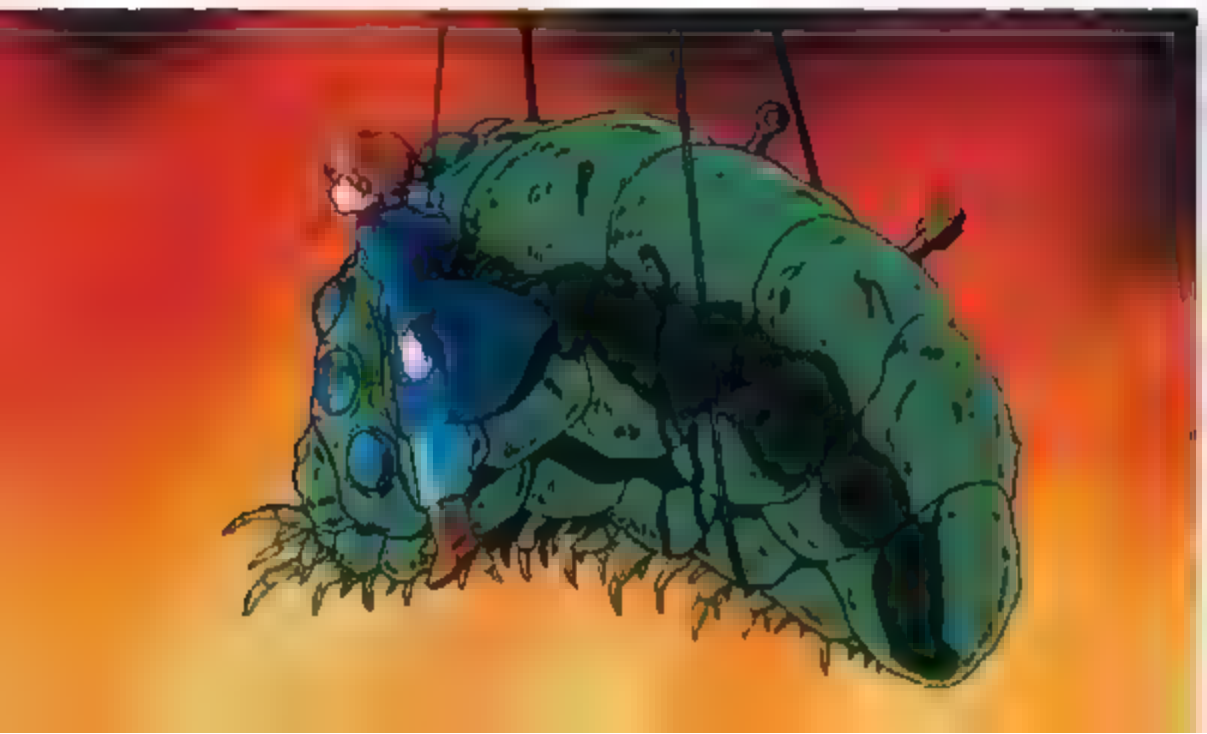
LE JAPON EN FORCE

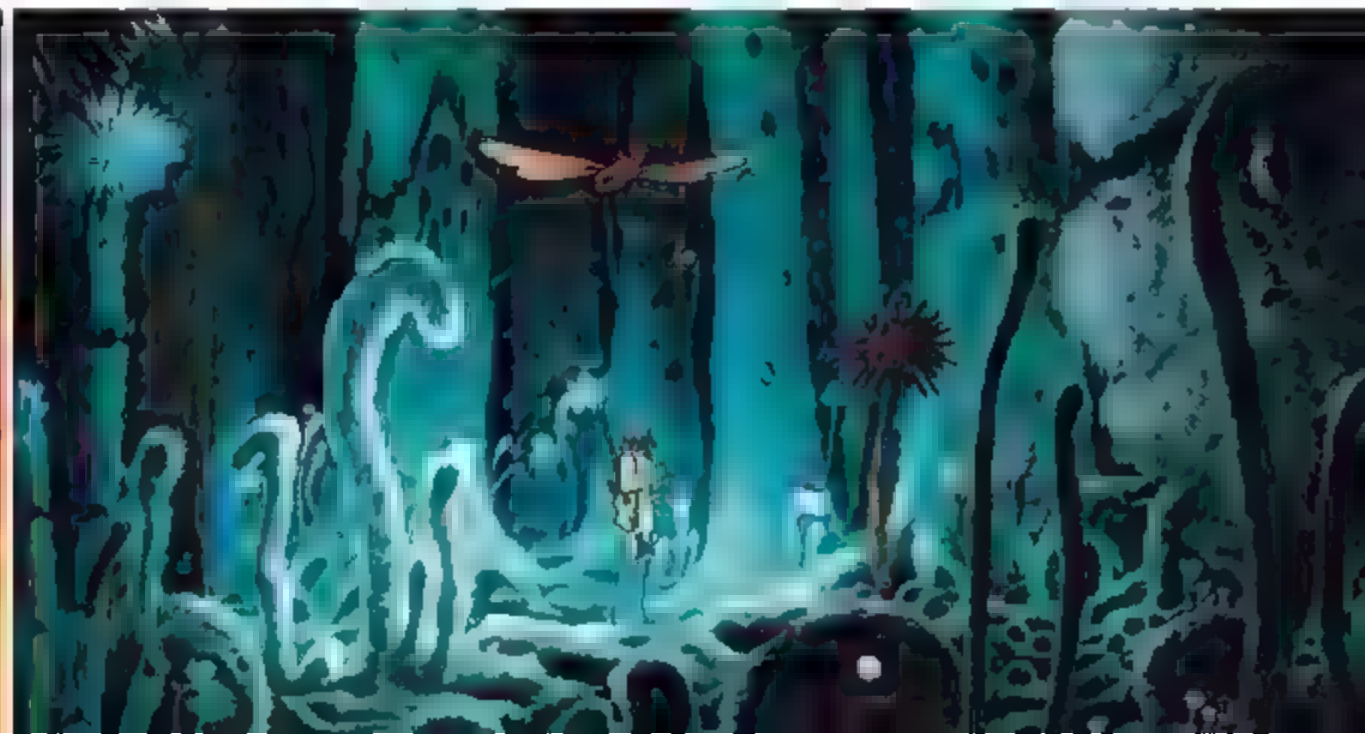
Devenu depuis plusieurs décennies un «produit» mondial, le manga s'est aussi ouvert les portes du cinéma. Avec notamment une problématique centrale et récurrente : son passage d'un support à l'autre ne risque-t-il pas de lui faire perdre son identité, de trahir ses origines pour répondre au besoin de la mondialisation culturelle ? Ou, au contraire, cette mutation, vue par le prisme du brassage des civilisations, peut-elle être perçue comme une chance ?

Si Hayao Miyazaki est avant tout un homme de cinéma, son *Nausicaa de la vallée du vent* est d'abord apparu sur papier avant de se propager sur les écrans. Une raison suffisante pour que le géant de l'animation ouvre cette partie de notre dossier. Le narrateur expose ainsi le contexte : «Mille ans après l'effondrement de la grande civilisation industrielle sur Terre, alors recouverte de rouille et de fragments de céramique, se répand une forêt toxique appelée Fukai qui émet des vapeurs empoisonnées. Elle menace la survie de la race humaine» L'héroïne Nausicaa, qui voyage en pilotant un deltaplane à l'envers, va faire tout son possible pour permettre aux puissantes forces de la Nature et aux hommes de vivre en paix. Fort de son discours écologique appuyé (un message récurrent chez l'artiste), d'une richesse graphique foisonnante, d'une émotion aussi puissante que délicate, le long-métrage est une réussite totale. Il n'est d'ailleurs pas interdit, aux côtés de *Princesse Mononoké*, de le considérer comme le plus grand chef-d'œuvre du maître. Moebius, sous le charme de Miyazaki, ira jusqu'à prénommer une de ses filles Nausicaa.

Nausicaa de la vallée du vent existait d'abord sur papier avant de connaître le succès au cinéma

Dans un registre plus démonstratif, furieux et volcanique, «Akira» a offert au manga, dans les années 80, une exposition sans commune mesure. La capitale japonaise est victime d'une énorme explosion qui détruit une grande partie de la ville et déclenche une troisième guerre mondiale. En 2019, la mégapole, baptisée Neo-Tokyo, est devenue le terrain de jeu de bandes de motards. L'un d'eux, Tetsuo, devient le cobaye d'une étrange expérience menée par l'armée. Quand ce dernier est libéré, il développe un comportement étrange et se découvre de dangereux pouvoirs. Kaneda, le leader de son clan, cherche à comprendre ce qui s'est produit durant sa captivité.
Publié de 1982 à 1990, «Akira» a été regroupé en six volumes (le nombre varie, notamment en France, selon les éditions) denses et d'une originalité rare. Le manga a influencé depuis des œuvres majeures de la science-fiction moderne. Le succès fut tel que Katsuhiro Otomo devait, au plus fort du phénomène, produire vingt





planches par semaine, l'obligeant à collaborer avec deux, voire trois assistants, ce qui perturba son obsession du contrôle. La sortie américaine profitera d'une version colorisée (à l'ordinateur, une première) et nécessitera évidemment des adaptations, en raison du sens de lecture différent (des dessins doivent être retournés, l'ordre des cases modifié). Jacques Glénat, conseillé par Jean-Claude Camano, alors directeur éditorial de la maison d'édition, publiera le manga en France

AKIRA, DE L'ANIMATION AU LIVE

Le film d'animation de 1988 est mis en chantier alors que l'auteur n'a pas encore fini la BD (à l'instar de ce que vit actuellement George R.R. Martin avec «*Game of Thrones*»). Ou quand un médium en rattrape un autre. Otomo se charge lui-même du long-métrage, qui bénéficie d'un budget confortable pour l'époque de 10 M$, et parvient à condenser son récit en deux heures. Derrière le fatalisme du contexte se dégage un esprit de révolte. L'œuvre sera qualifiée de «visionnaire», jusque dans des détails troublants, qui renvoient à une certaine réalité (par exemple l'attribution des Jeux olympiques d'été à Tokyo en 2020).

En 2008, la Warner s'empare des droits cinématographiques et confie le projet à Appian Way, maison de production de Leonardo DiCaprio. Un scénariste est embauché pour effectuer le lourd travail d'adaptation. Gary Whitta (à qui l'on doit le futur *After Earth* de M. Night Shyamalan) vient tout juste d'achever le script du *Livre d'Eli*. L'univers post-apocalyptique d'»Akira» semble donc en mesure de lui convenir. «*La version sur laquelle je travaillais revenait aux sources du manga. Il s'agissait d'adapter les six volumes*», raconte l'intéressé. «*Nous avons reçu des notes de Katsuhiro Otomo et nous sommes restés en contact mais nous ne nous sommes jamais rencontrés*». Pourtant, un réalisateur est très vite attaché au projet. Ruairi Robinson a alors tout juste 30 ans. Son fait de gloire : un court-métrage d'animation

(de moins de trois minutes et financé avec 10 000 Đ), *Fifty Percent Grey*, nominé aux Oscars en 2002, et couronné dans plusieurs festivals. Mais le metteur en scène, voyant que la production n'avance pas au rythme qu'il souhaite, annonce son départ au printemps 2009. Pour éviter de laisser mourir le projet à petit feu, la Warner positionne un duo d'auteurs pour retravailler le script. Mark Fergus et Hawk Ostby ont dans leur poche une solide carte de visite avec des références telles que *Les Fils de l'homme*, *Iron Man* et *Cowboys et envahisseurs*. En février 2010, Albert Hughes (généralement associé à son frère Allen), qui vient justement d'en finir avec *Le Livre d'Eli*, devient le nouveau maître à bord. Il ne se déclare intéressé que pour un seul film. Pourtant, le script est bel et bien découpé en deux morceaux. «*Tout comme celle de Ruairi, la version d'Albert était divisée en deux parties*», explique le dessinateur Rodolfo Damaggio (*Iron Man*, *Green Lantern*), présent dès l'origine du projet. «*Il ne s'agissait pas de faire une simple suite mais de raconter une histoire dans son ensemble*». À cette incompréhension s'ajoute le nerf de la guerre : le budget. Hughes table sur une somme de près de 180 M$. «*Le scénario a été réécrit plusieurs fois. Pas seulement pour résoudre des problèmes liés au récit mais aussi pour réduire le budget*», appuie le Brésilien. «*La Warner était très attentive aux enjeux financiers. Peut-être n'avaient-ils pas pleinement confiance envers le potentiel mondial de ce qu'ils considéraient d'abord comme un phénomène dans le manga japonais*»

LE MANGA OCCIDENTALISÉ

Les négociations avec le studio seront rompues en mai 2011, envenimées par le fait qu'un classement PG-13 (déconseillé aux moins de 13 ans, et non R, interdit aux moins de 17 ans non accompagnés) est exigé. Pour Damaggio, «*les scénaristes et réalisateurs qui ont travaillé sur le film tenaient à être le plus fidèles possible au matériau d'origine. Ils étaient tous de grands fans du manga et du film d'animation. Jamais ils ne s'éloignaient trop de l'intrigue et de l'ambiance générale. Néanmoins, étant donné l'enjeu, il aurait été difficile d'en faire un film classé R*». Près d'un an plus tard, l'Espagnol Jaume Collet-Serra (*Esther*) est désigné pour prendre le relais. Une petite équipe artistique s'installe à Vancouver. Devant les budgets qui s'envolent, la Warner préfère mettre le holà. Lorsque Collet-Serra s'attelle à répondre aux attentes de la Warner, le traitement du script a semble-t-il évolué : il s'agit désormais de prendre comme base le long-métrage d'animation et d'en faire un remake. Si le scénario transpose l'action sur la côte est des États-Unis, il se veut très proche du film de 1988 : Kaneda possède un bar dans un New York post-apocalyptique rebaptisé Neo-Manhattan. Son frère, Tetsuo, est enlevé par des agents du gouvernement. Afin de connaître la vérité sur ce qui est arrivé à son frère, Kaneda accepte de rejoindre le clan de Ky Reed, leader d'un groupe souterrain, qui a pour objectif de révéler au peuple ce qui s'est produit il y a trente ans, quand New York a été détruit. Kaneda ne croit pas à ces étranges théories. Jusqu'au moment où il retrouve son frère, qui possède désormais des pouvoirs télékinétiques. À leur source se trouverait Akira, un esprit à l'origine de la catastrophe passée.

La Warner donne son feu vert en octobre 2011 pour un tournage prévu six mois plus tard. Après le refus de Gary Oldman, Ken Watanabe (*Inception*) est l'un des premiers à s'engager pour incarner le colonel gardant précieusement le secret sur le projet Akira. Pour le personnage de Tetsuo, plusieurs comédiens sont sur les rangs : Richard Madden (le Robb de «*Game of Thrones*»), Paul Dano (*Looper*), Michael Pitt (*Funny Games US*), Logan Marshall-Green (*Prometheus*), Alden Ehrenreich (le futur Han Solo dans le spin-off attendu pour mai 2018), Rami Malek («*Mr. Robot*»), D.J. Cotrona (*G.I. Joe : Conspiration*), Ezra Miller (Flash dans *Batman v Superman : l'aube de la justice*) ou encore Dane DeHaan (*Chronicle*, *Valérian et la cité des mille planètes*). Un casting essentiellement occidental, qui préfigure la polémique que connaîtra *Ghost in the Shell* en 2017. Pour Damaggio, l'explica-

Après le film, «Akira» a droit à une exposition mondiale au manga

L'univers très dense de «Ghost in the Shell» a donné lieu à plusieurs longs-métrages

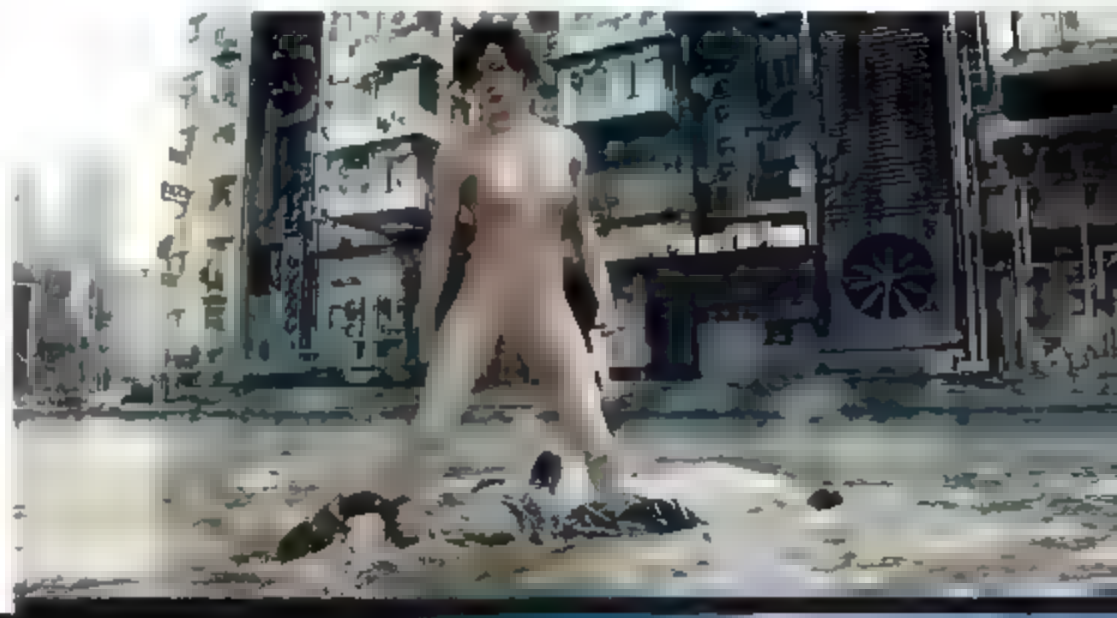
tion est évidente : *«J'aurais adoré voir une version avec des acteurs japonais incarnant le gang de Kaneda. Et, autour, quelques acteurs américains. En tant que fan du manga, il était beaucoup plus facile pour moi d'accepter que l'histoire soit déplacée à New York, plutôt que de voir des Américains tenir les rôles principaux. Cependant, le studio est obligé de prendre en considération le potentiel mondial d'un tel projet. Et Hollywood s'appuie toujours sur des stars internationales pour attirer le public et assurer au maximum son retour sur investissement»*. James Clyne, directeur artistique sur *Oblivion* et *Star Trek into Darkness*, a également été sollicité. *«C'était au début, lorsque Ruairi Robinson était aux manettes»*, se souvient-il. L'abandon du projet est pour lui tout sauf une surprise. *«Ce sont des productions tellement ambitieuses. Il faut s'imaginer les risques que cela représente. James Cameron a mis plus de dix ans à faire en sorte qu'Avatar prenne vie»*.

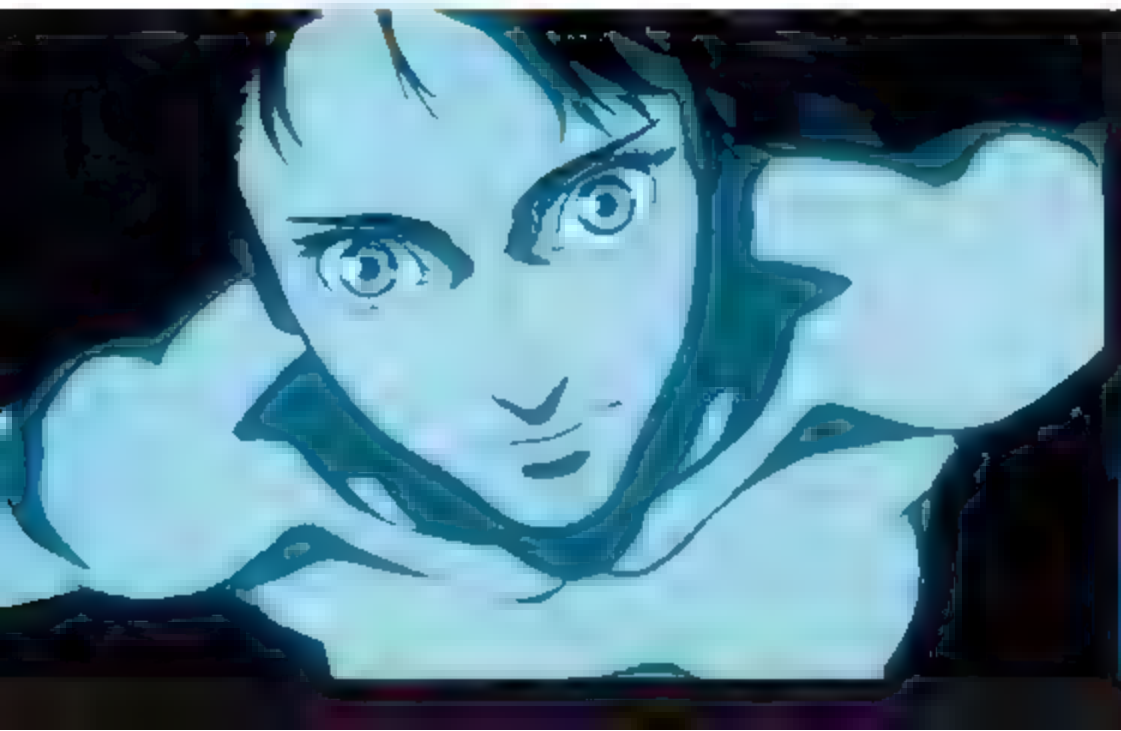
LA POLÉMIQUE *GHOST IN THE SHELL*

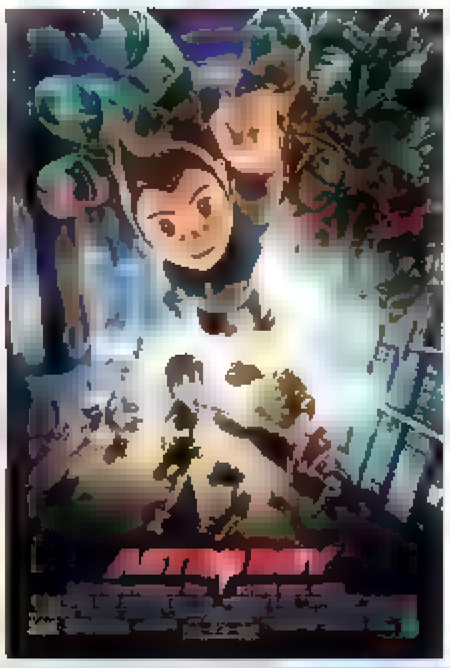
«Ghost in the Shell» figure également au sommet des références mondiales du genre. L'œuvre de Masamune Shirow, considérée comme faisant partie du courant cyberpunk, a donné lieu à plusieurs films d'animation (le plus significatif en 1995) et a eu droit à sa version live cette année. Motoko Kusanago est un cyborg féminin, au cerveau humain, évoluant au sein de la section 9, un bataillon d'élite anticriminalité. Ses membres se lancent à la poursuite d'un ennemi, une intelligence artificielle, utilisant le réseau (ce qui va devenir internet) pour se «reproduire», souhaitant donner naissance à une autre forme de vie, pour franchir un stade supplémentaire dans l'évolution. La quête d'humanité de Motoko va la pousser à s'interroger sur son rôle et sa condition. En 1995, Mamoru Oshii en offrira son interprétation animée, particulièrement réussie, et qui a largement contribué à populariser cet univers. À noter que le réalisateur signera également en 2008 *The Sky Crawlers*, adaptation des romans graphiques (ou plus précisément des «light novels», romans courts garnis d'illustrations) de Hiroshi Mori. Dans un monde alternatif, le ciel est devenu une sorte d'arène de gladiateurs. Yuhichi Kannami est un pilote de chasse qui ne se pose pas de questions sur ses activités, avant de remettre en cause la réalité qui l'entoure, et notamment les raisons du conflit qui l'oblige à prendre l'air. Derrière les spectaculaires ballets aériens pointe la mélancolie.

Plus de vingt ans après le long-métrage d'animation, «Ghost in the Shell» a été exploité cette année en prises de vues réelles (Steven Spielberg avait un temps hérité des droits), par Rupert Sanders (*Blanche-Neige et le chasseur*). Le résultat se révèle plus qu'honorable, actant un profond respect pour le matériau d'origine. Ainsi, le film s'ouvre par la même scène que son homologue de 1995, où l'héroïne, au milieu des néons nocturnes, se jette du haut d'un building pour montrer de quoi elle est capable. *«Certains plans du film d'animation sont si iconiques que nous n'avions aucune raison de ne pas nous en inspirer»*, justifie Scarlett Johansson, alias Motoko. *«Je ne voulais pas me contenter d'un simple hommage»*, précise le réalisateur. *«Mais, en tant que fan, je tenais à prolonger ce que le film d'animation avait proposé, et ainsi représenter un autre héritage de cet univers»*.

Hélas, l'œuvre elle-même a été en partie éclipsée par le débat sur le «whitewashing», qui consiste à donner la préférence à des acteurs blancs pour des rôles qui ne leur conviennent a priori pas physiquement et culturellement. Pour Johansson, *«la diversité est une chose importante à Hollywood»*. La polémique en 2016, sur l'absence



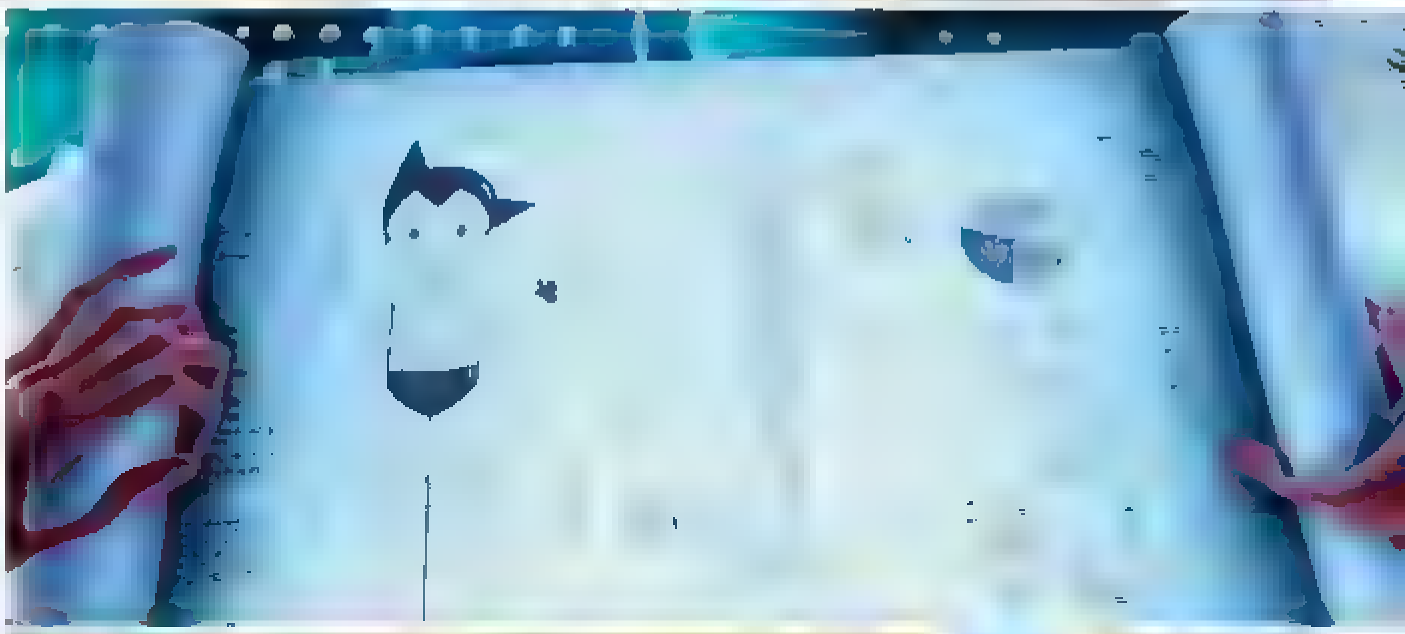




d'acteurs noirs nominés aux Oscars, l'a prouvé. *«Jamais je n'aurais accepté de jouer un personnage si j'avais pensé qu'il aurait pu offenser quiconque. On peut renverser le problème et se dire qu'il est tellement rare de voir une potentielle franchise portée par un personnage féminin»*. Elle en sait quelque chose, elle qui n'a jamais pu convaincre Marvel de donner des aventures individuelles à sa Veuve noire.
Les plus fervents défenseurs du manga ont toussé devant certains raccourcis, pourtant nécessaires au processus difficilement contournable de «simplification». *«La première fois que j'ai vu le film d'animation, j'ai trouvé le récit assez ésotérique, existentiel et poétique»*, détaille l'actrice. *«Je ne me suis pas dit qu'il était possible de l'adapter dans une œuvre en prises de vues directes. Mais il y avait l'idée forte de cette femme qui s'interroge sur son identité, sur qui elle est, sur qui elle est supposée être, sur qui on lui demande d'être. Il y a ce fantôme qui, littéralement, la hante. Elle ouvre la boîte de Pandore et ne peut plus faire demi-tour»*. Selon ses dires, Rupert Sanders a dû se battre pour ne pas dénaturer la «franchise». *«Il y a une pression un peu contradictoire entre celle des fans et ceux qui vous font sentir : «Vous allez nous permettre de gagner de l'argent ?». Il faut être bien accroché pour être en mesure de conserver coûte que coûte sa vision»*.

OSAMU TEZUKA, LA LEGENDE

Celle d'Osamu Tezuka (et son fameux béret), légende du dessin au Japon, disparu en 1989, était claire. Il fallait avoir les idées bien ordonnées pour fournir son œuvre colossale (en quantité comme en qualité), multiprimée dans le monde entier, et appartenant essentiellement à la branche dite du «story manga», qui s'adresse aux enfants. De 1951 à 1968, il publie «Astro, le petit robot» dont il vendra plusieurs millions de copies dans le monde, aidé par une thématique fédératrice qui évoque celle de Pinocchio. Parfois considéré comme le Walt Disney japonais, Tezuka rencontrera son alter ego américain



La popularité d'Astro, robot construit à l'image d'un enfant, a dépassé les frontières du Japon

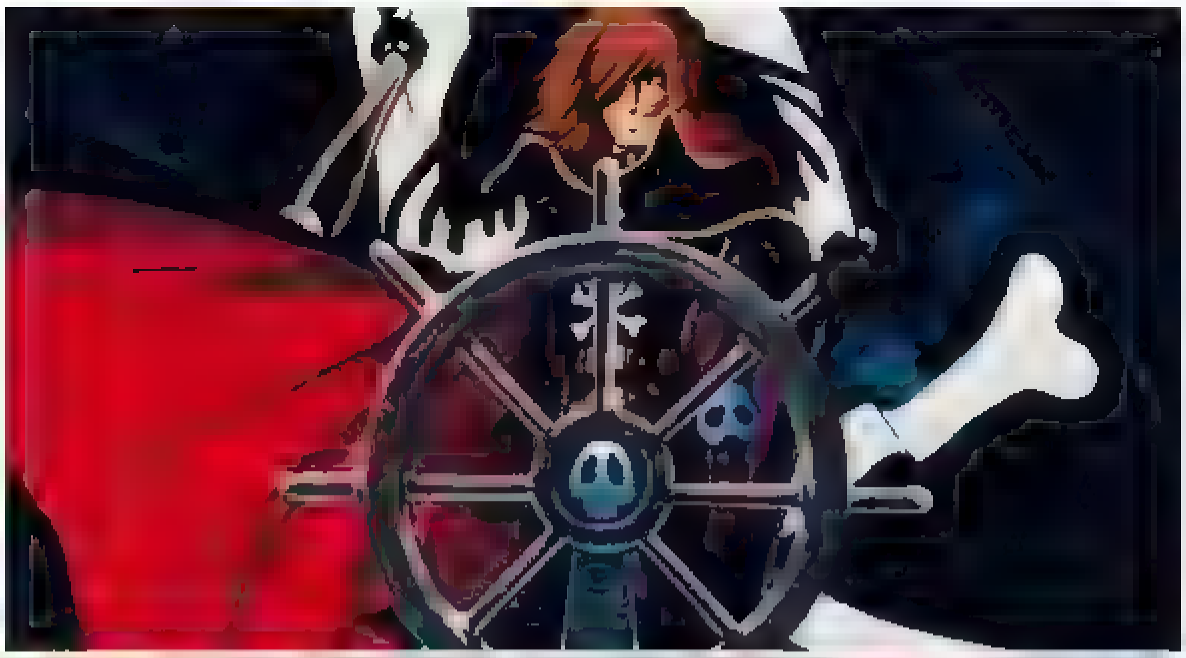
en 1964, à l'occasion de la foire internationale de New York.
Porté plusieurs fois à la télévision (des remontages d'épisodes de série atterrirent dans les salles japonaises), «Astro, le petit robot» bénéficia d'une visibilité internationale en 2009 avec *Astro Boy*. À Metro City, tentaculaire cité dans le ciel, les robots prennent soin des humains. Toby, dont le robot domestique a, dans la version française, la même voix que C-3PO (donc celle de Roger Carel) meurt lors d'une expérience militaire qui tourne mal. Son père, le Dr. Tenma, en fabrique une copie robotique, dans lequel il a chargé la mémoire de son enfant. Un moyen pour le consoler de son chagrin. Mais la douleur persiste : «Cela devait remplacer Toby mais chaque fois que je le regarde, cela me rappelle cruellement qu'il n'est plus là et qu'il ne reviendra jamais». En chutant de son immeuble, Astro (un surnom qui lui sera attribué par la suite) découvre qu'il possède des propulseurs aux pieds (et même des mitraillettes aux fesses !). Ce qui l'apparente à un super-héros capable de voler, tel un précurseur d'Iron Man, et clairement un cousin de Superman. Si ses nouvelles facultés exaltent ses sens, l'euphorie retombe vite face au rejet de son père : «Tu n'es pas mon fils, tu es un robot. Je ne veux plus te revoir». Ce n'est qu'en fréquentant le monde d'en dessous, où vivent des enfants et qui sert de casse à Metro City, qu'il retrouvera goût à la vie. Tezuka est également à l'origine de *Metropolis*, film d'animation adapté d'un manga paru en 1949 et lui-même inspiré du long-métrage éponyme de Fritz Lang. Katsuhiro Otomo, père d'»Akira», offrira ses services pour façonner un script confié à une autre légende japonaise, le réalisateur Rintaro.

ALBATOR, LE REBELLE NIHILISTE

C'est lui qui se chargera notamment de certaines adaptations d'un monument du manga, connu internationalement sous le nom de «Captain Harlock», et célèbre en France sous l'identité d'«Albator». Apparu pour la première fois en 1969, le personnage (iconique de par son look : silhouette fine, cape rouge et noir, tête de mort sur le torse, bandeau sur l'œil, mèche sur le front) s'est métamorphosé en phénomène à la fin des années 70, puis a vu son univers grossir

dans les décennies suivantes, grâce notamment à d'autres mangas, dont «Galaxy Express 1999». Sur notre territoire, ce sont surtout les dessins animés qui lui ont permis d'acquérir une exceptionnelle notoriété. En 2013, des moyens conséquents sont réunis pour proposer une œuvre en images de synthèse qui renouvelle l'emblématique création de Leiji Matsumoto. Dans le futur, 500 milliards d'humains ont colonisé l'espace. Les ressources des planètes occupées s'épuisent, le taux de natalité s'effondre. Des milliards de colons cherchent à revenir sur Terre. Une «guerre du retour» éclate. La Terre devient un sanctuaire contrôlé par la coalition Gaia, qui rejette cette immigration massive. Le corsaire Albator, au nom de code S00999, refuse de se soumettre à cette entité.

Héros très célèbre dans les années 80, Albator est une icône nostalgique du manga



Yama, agent infiltré, embarque sur l'Arcadia, vaisseau d'Albator, héros aussi visuellement charismatique que l'est son splendide navire stellaire (qui, pour passer en mode hyperespace utilise de la matière noire, et s'appuie sur un moteur à énergie infinie qui lui permet de s'autoréparer, tout en lui évitant d'avoir à faire le plein). La stratégie du capitaine : revenir en arrière (donc à une époque où la surpopulation n'était pas un problème) en installant cent bombes à travers la galaxie qui pourront dénouer «les nœuds du temps» si elles explosent au même moment. Cet *Albator, corsaire de l'espace* n'occulte pas le côté nihiliste du personnage, qui navigue entre l'idéalisme du rebelle et le fatalisme du terroriste. Une de ses phrases le résume : «Il arrive parfois que l'on se raccroche à une illusion même si l'on sait qu'elle est vaine». Ce héros sombre à la classe folle est culte auprès de toute une génération. Ainsi, pour le film d'animation *Interstella 5555 : The story of the Secret Star System*, le groupe Daft Punk fit appel au style de Matsumoto pour mettre en images sa musique. Olivier Dahan (*La Môme*) envisagea même, dans les années 2000, avec une somme de 30 M$, de monter une version live.

COBRA OU LE RÊVE D'AJA

Une démarche proche de celle d'Alexandre Aja, qui, depuis près d'une décennie, cherche à porter sur grand écran «Cobra», le manga de Buichi Terasawa, surtout connu en France pour le dessin animé qui en fut tiré. Cet autre pirate de l'espace (pour lequel Jean-Paul Belmondo servit de modèle) fume le cigare et cache un fusil dans son bras. *«C'est toute mon enfance»*, glisse le réalisateur de *Horns*. *«Je me dépêchais à la fin de l'école pour ne pas rater le début de l'épisode. Pour moi, l'univers de "Cobra" est aussi fort que celui de* Star Wars. *C'est d'ailleurs la façon dont j'ai présenté le projet aux studios : "Il est temps de refaire un nouveau* Star Wars *!"»*. Aja, dont le dernier film, *La Neuvième Vie de Louis Drax*, n'a pas été distribué en salles en France, a conscience du défi : *«Le film est extrêmement ambitieux et cher. Je ne laisse pas tomber, je me bats. Le script est prêt, accompagné d'illustrations et de concepts qui ont été faits depuis des années par les meilleurs artistes de la planète, que ce soit George Hull* (Iron Man 2, Cloud Atlas, The Amazing Spider-Man, Blade Runner 2049, Star Wars : Episode VII - Les derniers Jedi) *ou Harald Belker* (Minority Report, Constantine, Iron Man, Time Out, Oblivion, Star Trek : Into Darkness). *Le manga est très connu au Japon, en France et*

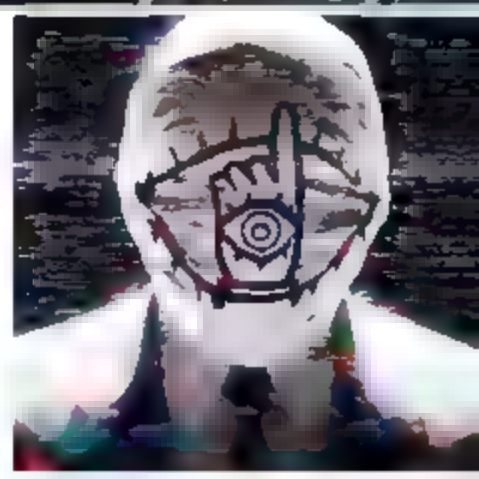
dans certains autres pays mais il ne l'est pas aux États-Unis. Donc, pour faire exister cette propriété, il faut s'appuyer sur un acteur qui inspire suffisamment confiance aux studios. Et il y en a très peu. Nous avons besoin de plus de 100 M$. Pirates des Caraïbes *dans l'espace, on ne peut pas le faire avec 50 millions. Je pense que le succès des* Gardiens de la galax e *peut nous venir en aide»*

Aja veut ainsi éviter la mésaventure de *Fist of the North Star*, nanar de 1995 censé s'inspirer du manga post-apocalyptique «Ken le survivant». Là encore, le personnage acquit une certaine renommée en France grâce à sa version animée. L'adaptation française, diffusée l'après-midi dans l'em ssion *«Club Dorothée»*, ne fut pas toujours respectueuse, censurant certains épisodes ou détournant le contenu par un doublage éloigné du sens d'origine. Ce qui n empêcha pas le déc.enchement d'une polémique sur la violence d'une product on ou des duels sanglants s'achevaient souvent par des têtes qui explosent

Des moyens, Yukihiko Tsutsumi en obtint au-delà même de ses espérances lorsqu il put s'appuyer sur le plus gros budget de l'Histoire du Japon (50 M$) pour signer, entre 2008 et 2009, la trilogie *20th Century Boys,* d après le manga de Naoki Urasawa. Un groupe d'enfants se réunit régulierement et s'invente une histoire évoquant la destruction de l'humanité et dans laquelle ils deviennent les sauveurs. Des décennies plus tard, ils découvrent l existence d'une secte apocalyptique dont les actes reflètent les predictions qu ils avaient em ses des années auparavant

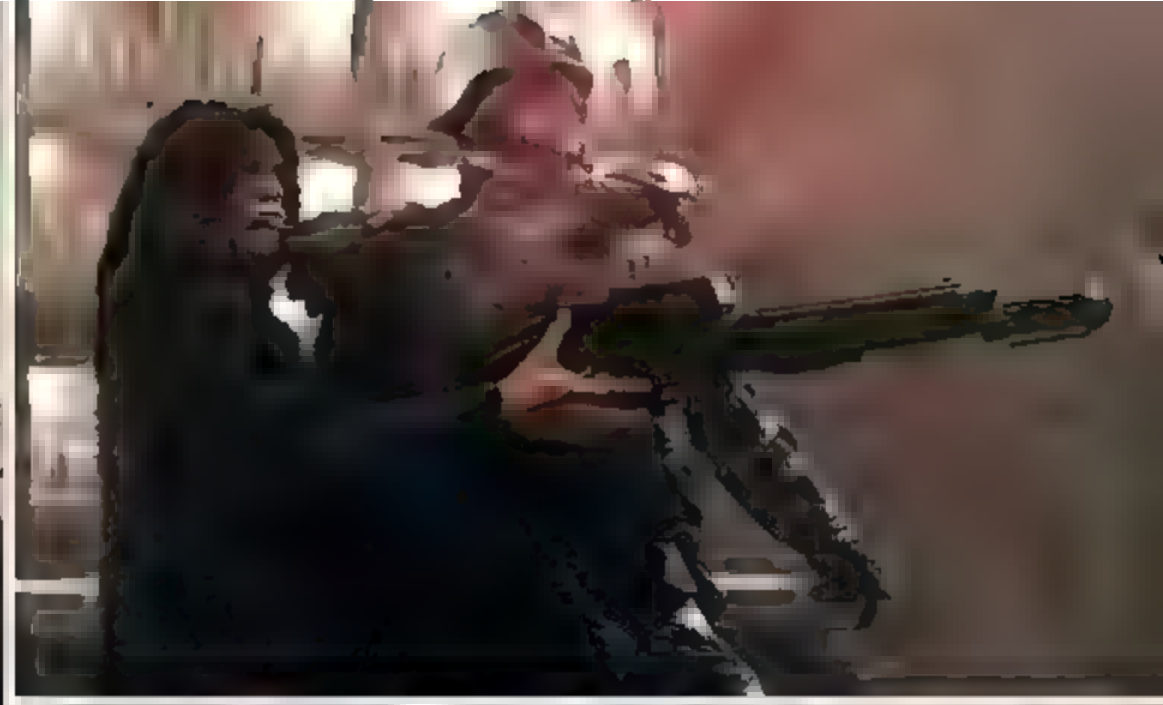
LE FUTUR DANS LE PASSÉ

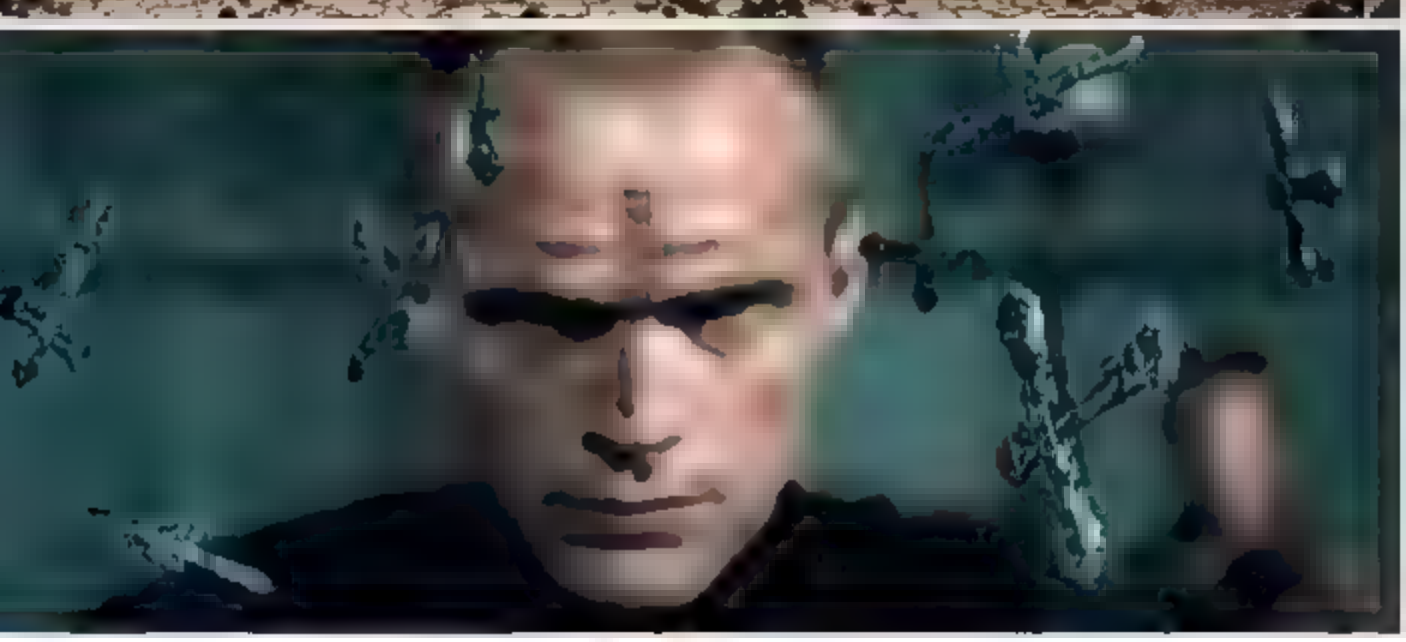
Le film débute dans une prison, où un jeune dessinateur de mangas (il a violé une loi sur la «protection de la jeunesse» en publ.ant ses œuvres, ce qui a provoqué son arrestation), se confie. La suite est un flash back géant racontant l'emergence d'un symbole (une main au milieu d'un œil) dess ne par ce groupe d'enfants il y a des années et qui mystérieusement ressurgit, alors que des catastrophes se multiplient (cela commence par un virus qui se répand à San Francisco) à travers le monde. L'un d'eux, qui se rêvait star de rock, et qui est désormais vendeur dans une épicerie, est désigné comme le dernier espoir de l humanite. Présenté comme un terroriste, poursuivi par ceux qu'il combat (qui forment le «parti de l'amitié» pour incarner une force politique et prendre peu à peu possession de l'esprit des Japonais, et donc le pouvoir, allant jusqu'à tuer les députés qu'ils souhaitent déloger), il organise la résistance en assurant son anonymat sous le déguisement d'un lapin rose et en se réfugiant dans un souterrain desaffecte

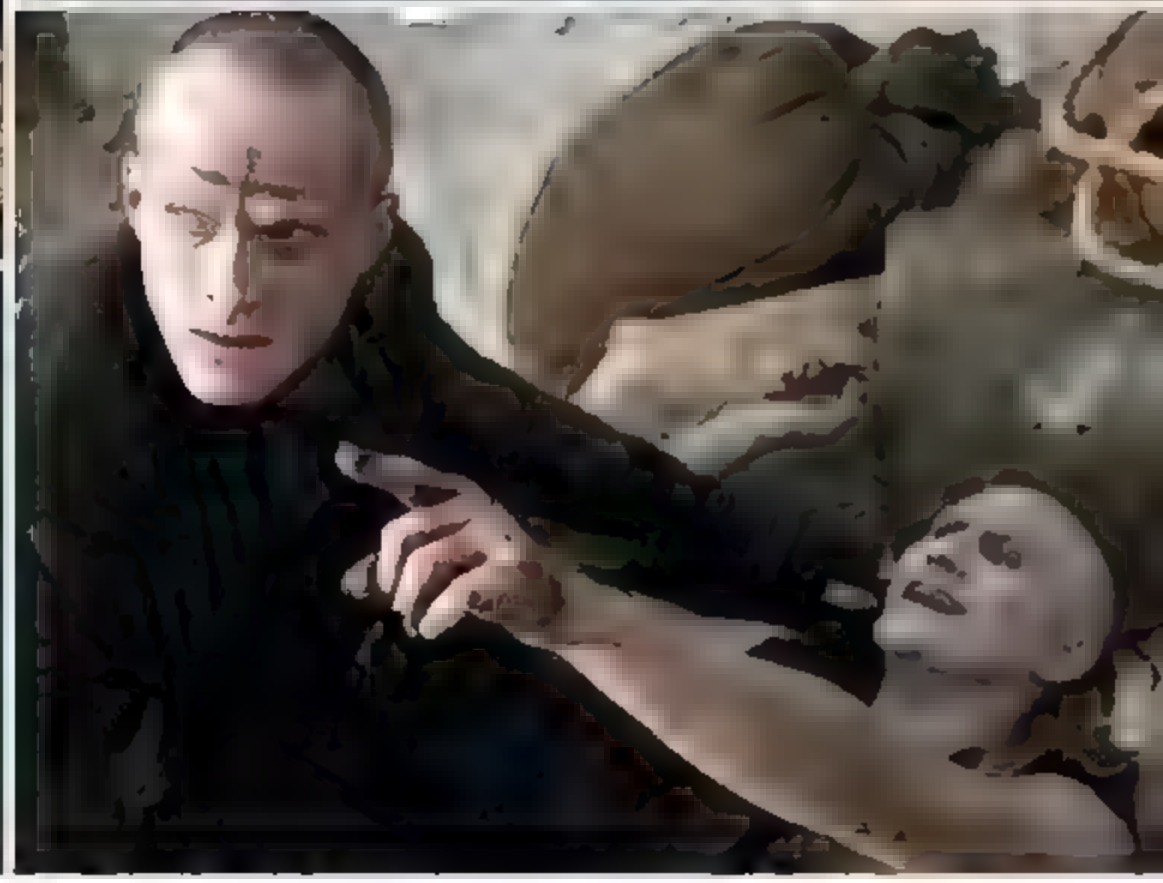


La domination maléfique s'affirme par la fabrication d'un robot géant (on n'échappe pas à la tradition japonaise) crachant un liquide tuant instantanément ses victimes et écrasant tout sur son passage. Aucun lieu n'y échappe puisque, lors d'un montage mêlant des informations télévisees provenant de différents pays, Paris figure parmi les c bles, avec une terrasse de La Rotonde (café-restaurant près de la gare Montparnasse, un choix qui permet pour une fois d'éviter le cliché de la Tour Eiffel ou des Champs-Elysees) dont tous les clients gisent animés. Entre fable crépusculaire et message sur la force du destin, la trilogie reprend des codes maintes fois utilisés tout en parvenant a trouver son propre rythme.

En 2011, sort sur les écrans *Priest*, adaptation du manhwa (équivalent sud-coréen du manga) de Hyung Min-woo, publié à partir de la





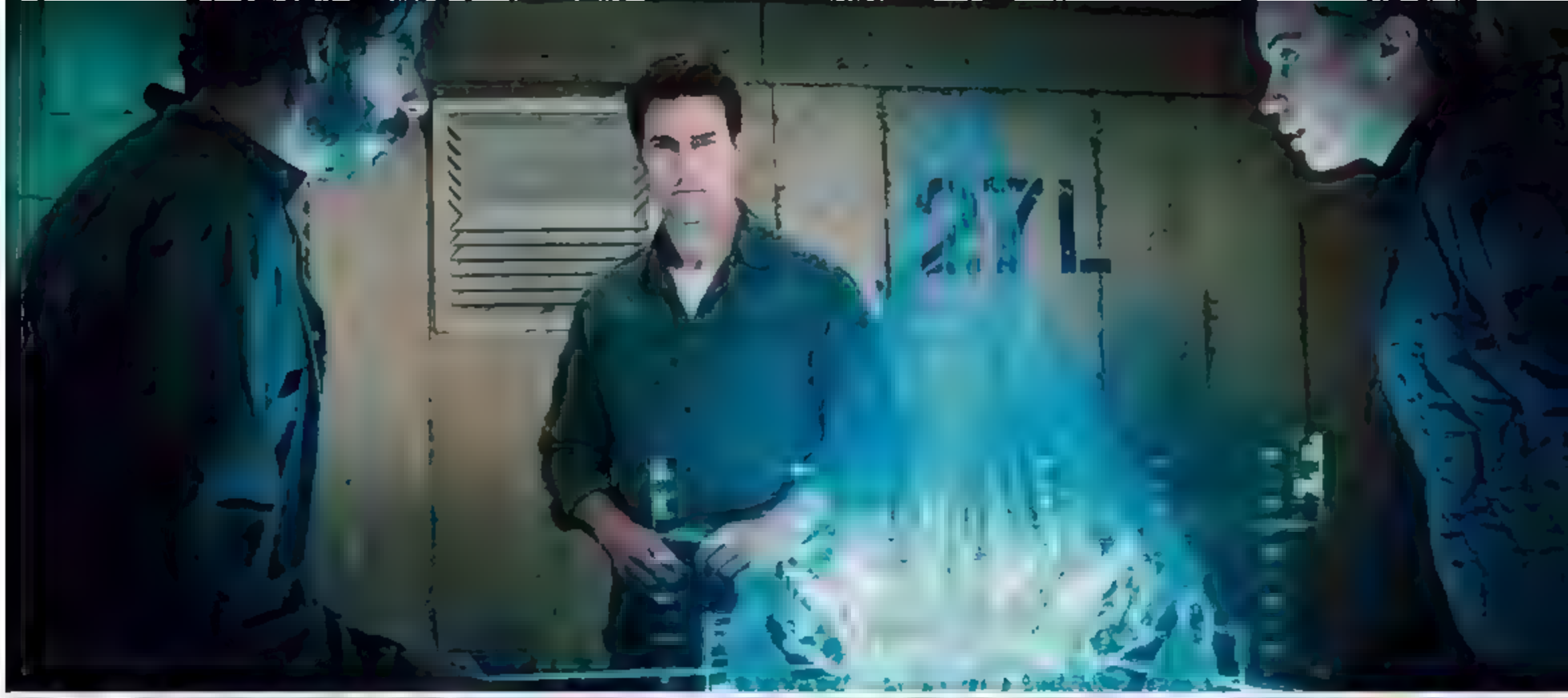


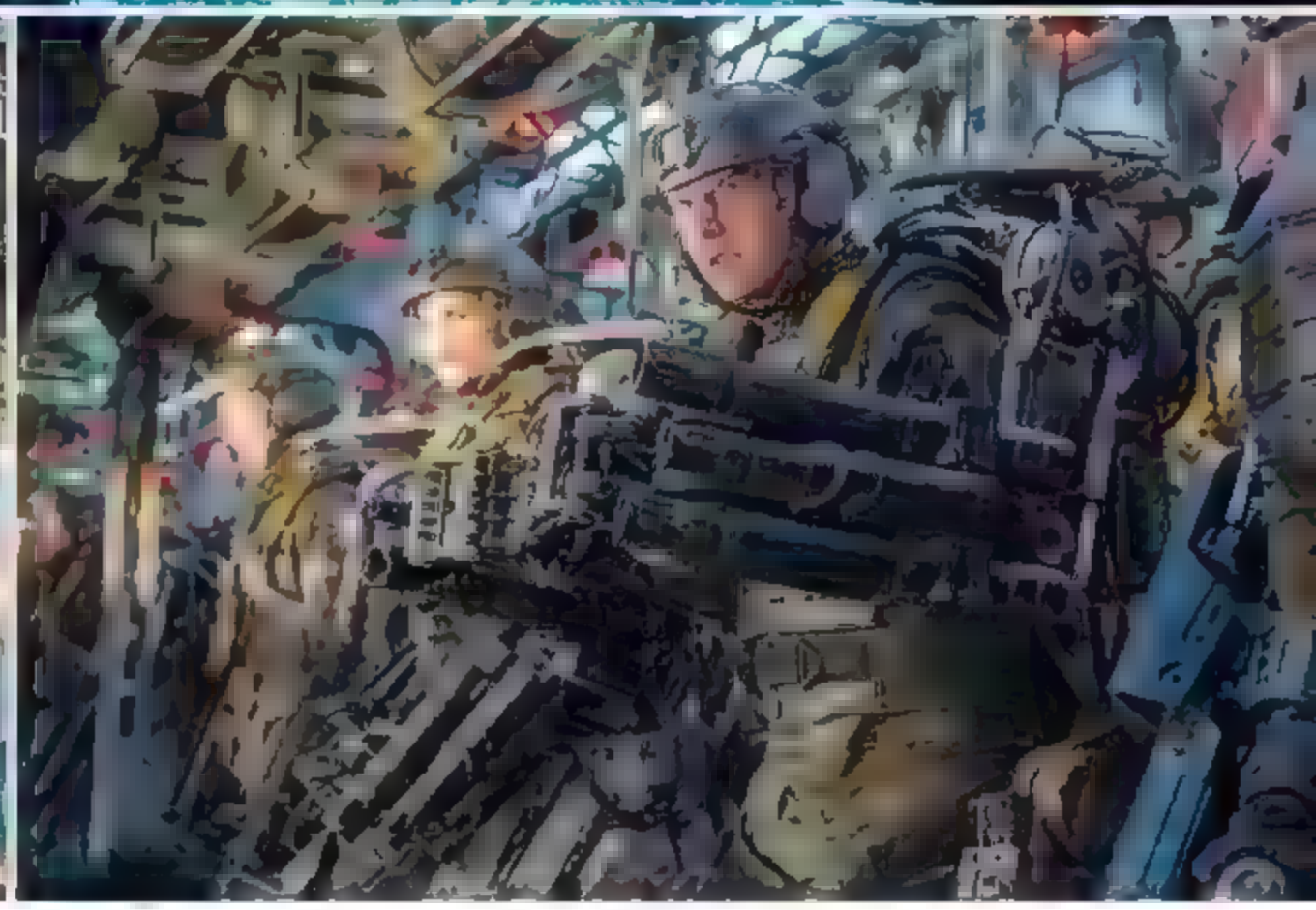
fin des années 90. Il y dessine Ivan Isaak, un personnage assoiffé de sang dont on découvre qu'il a vendu une partie de son âme au diable. Au fil du récit, l'auteur nous en révèle le parcours chaotique. Adopté, il tombe amoureux de Zena, sa demi-sœur. Sa vocation, celle de prêtre, l'éloigne de cette relation devenue interdite. Lorsque Zena est assassinée, il accepte un pacte lui offrant la possibilité d'assouvir sa vengeance. Si l'histoire se permet des passages à notre époque et des retours deux mille ans dans le passé, l'essentiel du récit se déroule pendant la conquête de l'Ouest, un cadre qui donne une puissance visuelle indéniable à la bande dessinée.

DYSTOPIE ET VAMPIRES

Si nous sommes plus proches du western fantastique que de la science-fiction, le contexte dystopique qui ouvre la transposition cinématographique (où Paul Bettany tient le premier rôle) justifie sa présence dans ce dossier. L'idée d'une adaptation sur grand écran de «Priest» naît en 2006, suite à un script proposé par Cory Goodman. Le jeune scénariste se permet des infidélités à l'œuvre originale dont la plus flagrante est l'intégration dans le récit de vampires, créatures qui n'apparaissent jamais dans le manhwa, plutôt friand de démons et de zombies. Ce choix a d'abord a été perçu comme un moyen purement commercial de répondre à une tendance. Le réalisateur Scott Stewart s'en défend : «*Par rapport au matériau original, nous n'avons pas ajouté des vampires parce qu'ils sont à la mode. La façon dont ils sont traités en ce moment, l'image sexy qu'ils véhiculent, m'intéressent peu. «True Blood» le fait très bien. Et je ne vais pas les faire briller à la lumière du jour comme dans* Twilight. *J'ai choisi de me concentrer sur l'histoire, plus que sur les créatures qu'elle contient*»

Le film présente le contexte de la guerre séculaire entre les humains et les vampires sous la forme de plans d'animation, comme un clin d'œil au manhwa. Pour éviter l'extinction, les humains se réunissent au sein d'un gigantesque refuge, sous la protection d'une «église» et de ses soldats, les «prêtres», définis dans le long-métrage comme des «guerriers extraordinaires entraînés aux techniques de combats des vampires». Ils furent si efficaces qu'ils éradiquèrent la menace et leur ordre fut démantelé. La première partie se déroule dans une





immense mégapole, «Cathedral City», aux buildings vertigineux. Un design qui n'est pas sans rappeler *Blade Runner* (même les bips des moniteurs sont un hommage direct), film sur lequel a travaillé Scott Stewart puisqu'il participa à la «restauration» de la version «final cut» de l'œuvre de Ridley Scott, sortie en 2007.

Le production designer, Richard Bridgland, l'admet : *«La référence principale du réalisateur était* Blade Runner. *L'œuvre de Ridley Scott, même si elle est rangée dans la catégorie science-fiction, peut-être considérée comme un film noir, dont l'ambiance s'inspire de ce qui se faisait dans les années 40. Nous sommes un peu dans un film d'époque projeté dans le futur. De* Blade Runner, *nous voulions surtout extirper le mal-être de la ville, la dystopie* (en opposition à l'utopie) *qu'elle dégage. Mon inspiration est aussi venue de photographes comme le couple allemand Bernd et Hilla Becher qui s'intéressaient beaucoup aux paysages urbains et aux bâtiments industriels. Je me suis également imprégné de photographies plus contemporaines ayant pour objet des architectures incroyables que l'on trouve à Hong Kong, Shanghaï, Dubaï... Il est important de partir de choses du réel auxquelles le spectateur peut se raccrocher»*. S'il ne réfute pas la définition de «western apocalyptique», Bridgland y ajoute les qualificatifs *«futuriste»* et *«gothique»*.

ALITA : BATTLE ANGEL EN 2018

Hiroshi Sakurazaka se permet également un mélange des genres en 2004 avec «All you need is kill», une «light novel» qui donnera naissance ensuite à une version manga. Dix ans plus tard, le cinéma s'en empare avec *Edge of Tomorrow*. Vivre, mourir, recommencer, telle est la «tagline» du long-métrage de Doug Liman, désigné comme une version science-fictionnelle d'*Un jour sans fin*. Des aliens attaquent la Terre. Un commandant, Bill Cage, qui n'a que peu d'expérience du terrain, se rend compte qu'il revit sans cesse l'assaut qui décidera du sort de l'humanité. Il sera entraîné par une guerrière, en mesure de l'orienter dans sa quête. *«Bill est une sorte de VRP qui conçoit les campagnes publicitaires afin d'enrôler de jeunes recrues»*, explique Tom Cruise, son interprète. *«Il a jusqu'ici connu la guerre de façon assez lointaine. Il n'a pas eu besoin de se confronter au terrain. Cette fois-ci, il va se retrouver au centre du conflit. Malgré cette boucle continuelle, le scénario parvient toujours à se renouveler. Le fait que mon personnage se souvienne à chaque fois de ce qui s'est produit est un moteur essentiel de l'intrigue, qui conserve toujours un rythme soutenu»*. La répétition des essais est effectivement bien amenée, parfois axée sur l'humour (comme quand Cage, alors qu'il est juste blessé, se fait tuer pour avoir une autre chance), mais jamais au détriment de l'avancée narrative des enjeux. La mécanique ne se contente pas de son efficacité intrinsèque.

Source inépuisable pour le septième art, le manga sera à nouveau à l'honneur en 2018, avec *Alita : Battle Angel*, un projet qu'a longtemps protégé James Cameron (avant de consacrer toute son énergie à *Avatar*), qui, tout en gardant un statut de producteur et de scénariste, a accepté d'en céder la réalisation à Robert Rodriguez. Le crash d'une météorite menace l'humanité d'extinction. D'un côté, une ville suspendue accueille l'élite, de l'autre la Terre sert de décharge (concept utilisé plusieurs fois, comme dans *Elysium* ou *Astro Boy*). Dans cet environnement, un cyborg amnésique va chercher un sens à sa vie. Adapté du manga «Gunnm», de Yukito Kishiro, cette production, attendue dans un an, réunit Michelle Rodriguez (*Resident Evil*), Christoph Waltz (*Spectre*), Jennifer Connelly (*Hulk*), Ed Skrein (*Deadpool*) et Rosa Salazar (*Divergente 2 : l'insurrection*, *Le Labyrinthe : la terre brûlée*) dans le rôle-titre d'Alita. À l'instar du récent débat au sujet de *Ghost in the Shell*, *Battle Angel* ne manquera pas d'alimenter l'éternelle discussion autour de l'appropriation par Hollywood d'objets culturels dont il prend le risque de détourner les codes ■

Edge of Tomorrow avec Tom Cruise et Emily Blunt aura droit à une suite-préquelle

DOSSIER RÉALISÉ PAR THOMAS GILBERT

AMAZING FANTASY
15 AUG.
APPROVED BY THE COMICS CODE AUTHORITY
MC
THOUGH THE WORLD MAY MOCK PETER PARKER, THE TIMID TEEN-AGER...
...IT WILL SOON MARVEL AT THE AWESOME MIGHT OF... SPIDER-MAN!
INTRODUCING SPIDER MAN
ALSO IN THIS ISSUE:
AN IMPORTANT MESSAGE TO YOU, FROM THE EDITOR--ABOUT THE NEW AMAZING!

LES ORIGINES DE SPIDER-MAN

TOUT SUR LA CRÉATION DU PLUS POPULAIRE DES

SUPER-HÉROS

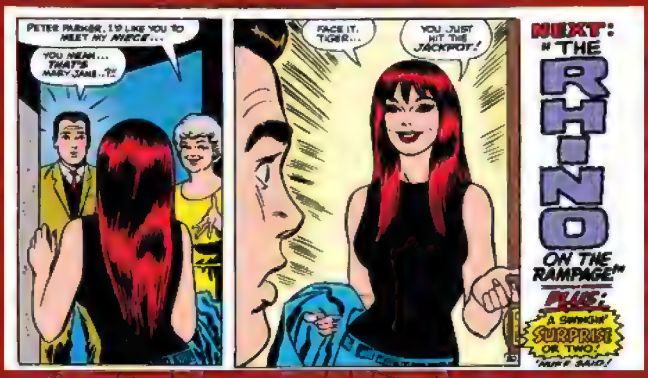
Spider-Man est sans conteste l'un des super-héros les plus populaires de tous les temps. Pourtant, sa création par Stan Lee et Steve Ditko est presque le fruit d'un hasard. En effet, Peter Parker et son alter ego radioactif ont bien failli ne jamais voir le jour...

1962 : Sean Connery endosse pour la première fois le smoking de James Bond, les Beatles s'apprêtent à sortir leur premier album, les téléspectateurs anglo-saxons se délectent de *«Chapeau Melon et Bottes de Cuir»* et *«La Quatrième Dimension»*... et Spider-Man s'élance pour la première fois dans les cieux de New York. Mais la naissance de l'homme-araignée est le fruit d'un concours de circonstances assez surprenant qui n'aurait jamais laissé imaginer une telle popularité. Au début des années soixante, Stan Lee a déjà su renouveler le mythe du super-héros en créant les Quatre Fantastiques et l'incroyable Hulk, dont le succès est considérable auprès des jeunes lecteurs. Parallèlement, il dirige un magazine de bandes dessinées consacré à des récits de science-fiction plus réalistes, «Amazing Fantasy», constitué chaque mois de cinq histoires originales et indépendantes écrites par ses soins et dessinées par Steve Ditko. Bâtis généralement pour s'acheminer vers des chutes surprenantes, ces récits fantastiques connaissent un certain succès d'estime et certains d'entre eux inspirent même des épisodes de séries télévisées. Mais le public ne suit pas vraiment. À vrai dire, Stan Lee se fait concurrence lui-même, les aventures des Fantastiques et de Hulk recueillant tous les suffrages et ne laissant guère de place pour les bandes dessinées plus «adultes» aux personnages non récurrents. Les ventes d'«Amazing Fantasy» commencent donc à décliner dangereusement à partir du dixième numéro. Pour éviter de prolonger artificiellement la vie d'une publication vouée à l'échec, Stan Lee décide que le n° 15 sera le dernier. Une histoire manque cependant à l'appel pour achever cet ultime numéro.

Le prolifique auteur imagine alors la courte mésaventure d'un super-héros pas comme les autres. *«Je voulais faire quelque chose de différent, uniquement pour le plaisir»*, raconte-t-il. *«Je caressais même l'idée de créer une histoire qui violerait toutes les règles du genre. Elle ferait d'un teenager une vedette et non pas le copain d'un héros adulte. Le personnage principal connaîtrait autant de défaites que de victoires. Bref, dans cette histoire, rien ne s'ordonnerait selon la formule habituelle. Les situations, l'évolution des personnages, leurs relations mutuelles seraient toutes inhabituelles et inattendues»*. Pour le nom de son héros, Lee fouille dans ses souvenirs d'enfance, marqués par un justicier de bande dessinée au chapeau mou et à la bague ornée d'une araignée, répondant au surnom de Spider. Le super-héros le plus populaire de tous les temps étant jusqu'à présent Superman, Lee décide de mélanger son nom avec celui du Spider qui berça ses jeunes années. C'est ainsi que naît Spider-Man. C'est du moins la version officielle que Stan Lee donne de la genèse du «monte-en-l'air». Mais apparemment, un projet très proche du Spider-Man actuel serait né plus tôt, en 1953 plus précisément, à l'initiative de Joe Simon (l'un des créateurs de Captain America), du dessinateur C.C. Beck et du scénariste Jack Oleck. Les trois hommes avaient déjà imaginé un jeune orphelin possédant les pouvoirs d'une araignée et baptisé «Spider-Man», sans toutefois parvenir à lui donner une forme satisfaisante malgré les conseils éclairés de l'éditeur Syd Jacobson. Stan Lee aurait eu vent de ce projet avorté en discutant avec l'artiste Jack Kirby. L'a-t-il recyclé consciemment ou non ? L'histoire ne le dit pas. Une chose est sûre : c'est lui qui a donné au personnage sa texture définitive. C'est aussi lui qui a créé son alter ego dans le civil, Peter Parker, un étudiant timide, passionné par les sciences, chouchouté par son oncle et sa tante, rejeté par ses camarades de classe, et qu'une piqûre d'araignée radioactive transforme en surhomme.

TOUT LE MONDE DÉTESTE LES ARAIGNÉES !

Martin Goodman, à la tête de Marvel, est persuadé que les lecteurs n'auront aucune attirance pour un tel personnage, d'autant que les gens détestent généralement les araignées. Mais l'enjeu n'est pas énorme, puisqu'il ne s'agit au départ que d'un récit court de onze pages marquant le chant du cygne d'une revue moribonde, et condamné à sombrer aussitôt dans l'oubli. Un peu à contrecœur, Goodman donne son accord à Stan Lee, qui se met aussitôt en quête du dessinateur idéal. Steve Ditko étant l'illustrateur de tous les récits d'«Amazing Fantasy», l'honneur doit logiquement lui revenir. Mais il n'est guère familier avec les super-héros, contrairement à son collègue Jack Kirby qui, avec Captain America, Hulk et les Fantastiques, est devenu un véritable spécialiste du genre. Le talentueux dessinateur se met donc à l'œuvre. Il devient alors vite évident qu'il s'agit d'une erreur de casting. Sous le crayon de Kirby, Spider-Man se mue en une sorte de demi-dieu athlétique. Or ce n'est pas du tout ce que Lee a en tête. *«Je ne tenais pas à en faire un personnage démesurément héroïque»*.



lecteur à part. *«Aimez-vous les héros costumés, ceux que dans le jargon de la BD nous appelons les gars en collants ?»*, dit-il. *«Bien sûr ! Ils prolifèrent comme des mouches ! Mais nous avons lieu de penser que notre homme-araignée vous paraîtra quelque peu... différent !»* Contre toute attente, Spider-Man remporte aussitôt tous les suffrages et les ventes augmentent de manière spectaculaire. Suite au succès colossal et parfaitement inattendu de ce personnage costumé, il devient dès sa seconde aventure le héros de son propre magazine, «The Amazing Spider-Man», et se mue bien vite en superstar des super-héros. Ses pouvoirs étonnants, son costume rouge et bleu et les dessins dynamiques de Steve Ditko contribuent beaucoup à cette success story. Mais c'est surtout la personnalité de son alter ego Peter Parker qui séduit les lecteurs. Loin de l'extraterrestre sculptural façon Superman ou du milliardaire tourmenté à la Batman, Peter Parker ressemble comme deux gouttes d'eau à ses lecteurs.

Étudiant réservé, il cumule les problèmes réalistes qui fortifient le phénomène d'identification. Préoccupations sentimentales, familiales et financières sont donc le lot de ce justicier décidément très humain. Loin d'amenuiser son impact, les faiblesses du héros renforcent le lien qu'il entretient avec le lecteur. Le concept du «colosse aux pieds d'argile» sera dès lors décliné tout au long des autres créations Marvel, cultivant le paradoxe du surhomme affaibli par une fragilité. *«Vous pouvez mesurer la popularité d'un héros au nombre de problèmes qu'il est capable d'affronter»*, dit à ce titre Stan Lee. À ses débuts, la vie personnelle de Peter Parker tourne autour d'un petit nombre de personnages : sa tante May, qui le couve déraisonnablement depuis la mort de son oncle Ben, son camarade Flash Thompson, qui ne manque pas une occasion de le rabaisser mais voue paradoxalement une admiration sans borne à Spider-Man, la secrétaire Betty Brant, qui sera sa première petite amie, et son patron J. Jonah Jameson, dont le sale caractère et la mauvaise foi en font l'un des personnages favoris des lecteurs. *«Quand j'ai imaginé Jameson pour la première fois, c'était juste un personnage mineur»*, confesse Stan Lee. *«Je pensais qu'il pourrait occasionner un ou deux passages humoristiques, c'est tout. Or cet irascible vieux bouc est devenu l'un des piliers de la série tout entière. C'est l'adversaire idéal, non seulement pour Peter mais aussi pour Spidey, avec qui il collectionne sans cesse les joutes verbales. J.J.J. représente les membres les plus conservateurs et les plus étroits d'esprit de la société, qui croient tout savoir et détestent copieusement tous ceux qui ne leur ressemblent pas, n'agissent pas comme eux ou pensent différemment»*.

LES SUPER-VILAINS PASSENT À L'ATTAQUE

Dès que Spider-Man a droit à son propre magazine, il ne se contente plus d'affronter de vulgaires cambrioleurs ou voleurs de banque. Désormais, ce sont des super-vilains qui s'opposent à lui, autrement dit des êtres doués de pouvoirs surhumains et de desseins machiavéliques. *«Bien sûr, il n'est pas très intéressant de lire une histoire de super-héros s'il n'affronte pas un méchant !»* explique Stan Lee. *«Et ce n'est pas non plus intéressant si le méchant n'est pas puissant. Nous avons donc créé des super-vilains, autrement dit des adversaires à la hauteur des pouvoirs des super-héros. C'est ce qui rend l'ensemble excitant.»* Les premiers sont le Caméléon, capable d'imiter l'apparence de n'importe qui, le Vautour, qui rend les airs comme un rapace, le docteur Octopus, aux puissants tentacules métalliques, l'Homme-Sable, dont le corps change sans cesse de forme et de texture, le Lézard, un savant mué malgré lui en homme-reptile, ou encore Electro, aux redoutables pouvoirs électriques. Chaque mois, un nouvel ennemi coloré et exubérant fait ainsi son apparition pour mener la vie dure à l'Homme-Araignée, et constitue dès lors l'attraction principale du magazine. La plupart d'entre eux reviennent régulièrement dans les pages écrites par Stan Lee et dessinées par Steve Ditko, comme autant d'ennemis récurrents et récidivistes.

Pendant cinq ans, le succès des aventures de Spider-Man ne se dément pas, mais l'année 1966 marque une rupture entre Stan Lee et Steve Ditko. Le dessinateur, qui se voit confier de plus en plus de responsabilités, y compris dans l'écriture des scénarios et l'élaboration des rebondissements, commence à s'éloigner progressivement de l'univers de Stan Lee pour tendre vers des récits plus sombres et moins mélodramatiques. Le point de désaccord qui marquera la séparation des deux hommes est lié au personnage du Bouffon Vert, un super-vilain de grande envergure dont on décide de révéler l'identité dans un mythique épisode titré «Qu'il était vert mon Bouffon !». Ditko souhaite en faire un gangster inconnu, alors que Lee préfère jouer sur cette révélation pour créer un coup de théâtre retentissant propre à bouleverser la vie de Peter Parker.

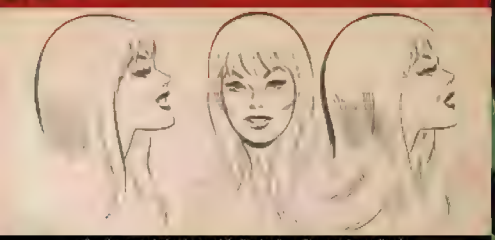
explique-t-il. *«Je voulais qu'il soit un adolescent ordinaire, doté par hasard d'un super-pouvoir. Il ne devait pas être trop beau garçon, trop séduisant, trop musclé. Autrement dit il pourrait être ce que j'aurais été moi-même si j'avais possédé un super-pouvoir !»*.

Steve Ditko, d'abord écarté parce qu'il n'était pas spécialisé dans les super-héros, est finalement sollicité justement parce que son style ne semble a priori pas adapté à ce type de récit. Son univers, diamétralement opposé à celui de Jack Kirby, privilégie le réalisme et la simplicité, là où son confrère préfère l'exagération et l'emphase. N'est-ce pas l'option idéale pour le super-héros «ordinaire» que Stan Lee a en tête ? Si les super-pouvoirs de Spider-Man sont clairement définis par Lee, ce dernier laisse le dessinateur imaginer sa tenue. Habitué aux personnages ordinaires confrontés à des situations extraordinaires, le dessinateur engonce Peter Parker dans une combinaison qui le dissimule de la tête aux pieds. Du coup, non seulement son identité réelle est parfaitement occultée, mais tous les lecteurs peuvent d'identifier à lui. Sous la tenue de Spider-Man, il n'y a plus de caractéristique physique, d'âge ou d'ethnie. Tout le monde peut lui ressembler. Très près du corps, cette combinaison rouge et bleue le laisse libre d'exercer sa vitesse et son agilité, dans l'esprit des habits en spandex que portent les sportifs. L'araignée qui a donné ses pouvoirs à Peter Parker apparaît sous forme d'un petit logo noir sur sa poitrine, d'un pictogramme rouge plus imposant sur son dos, et est évoquée à travers le motif de toile qui recouvre toute la partie rouge du costume. Les yeux, quant à eux, sont dissimulés par de grandes lentilles blanches allongées.

UN SUCCÈS INATTENDU

Spider-Man vit donc sa première aventure dans le quinzième numéro d'«Amazing Fantasy», en août 1962. Le texte qui introduit le récit, dans lequel le style si particulier de Stan Lee saute immédiatement aux yeux, prend directement le

Incapables de se mettre d'accord, le dessinateur et le scénariste décident d'interrompre leur collaboration sur la série. Ce «divorce» pourrait asséner un coup fatal à Spider-Man. Fort heureusement, Lee a le coup de génie de solliciter l'artiste John Romita, jusqu'alors spécialisé dans les bandes dessinées romantiques. Le trait harmonieux de Romita change radicalement du dynamisme brut de Ditko, tout en assurant une remarquable continuité graphique avec son prédécesseur. Sous l'influence de ce nouveau dessinateur familier avec les «love stories», la vie romantique de Peter Parker fait de grands pas en avant. Physiquement, l'étudiant rachitique aux traits un peu ingrats gagne un indéniable sex-appeal. Quant à la gent féminine, elle rivalise de charme, entre la timide Betty Brant, la ravissante Gwen Stacy et l'irrésistible Mary-Jane Watson que les lecteurs découvrent pour la première fois en novembre 1966 et qui lâche à un Peter Parker ébertué la réplique désormais célèbre : *«Et oui, tu as tiré le gros lot !»*



Sous le crayon du dessinateur John Romita, Gwen Stacy est devenu l'un des personnages féminins les plus délicieux de l'univers de Spider-Man. Elle fut longtemps la rivale de Mary-Jane Watson, future épouse de Peter Parker.

LA RÉVOLUTION ROMITA

La touche glamour de John Romita, très appréciée des lecteurs, va attirer cependant quelques ennuis avec le Comic Code, l'organisme qui gère à l'époque la moralité des bandes dessinées destinées à la jeunesse. *«Ils ne voulaient pas voir un gramme de peau»*, se souvient-il. *«C'est impressionnant, le nombre de fois où l'on a couvert des scènes de douche, rajouté des bulles de savon, des serviettes, etc. Ils étaient vraiment prudes !»*. Soucieux de rester en phase avec les préoccupations de la jeunesse de leur époque, Stan Lee et John Romita enrichissent sans cesse la vie personnelle de Peter Parker. Désormais, un membre de la communauté afro-américaine joue un rôle important dans la série. Il s'agit de Joe Robertson, secrétaire de rédaction du Daily Bugle et bras droit de J. Jonah Jameson face auquel il opposera souvent des idées beaucoup plus tolérantes et plus «démocrates». La guerre du Vietnam est aussi évoquée à travers Flash Thompson, qui partira au front dans une ambiance de manifestations étudiantes pour la paix. Peter lui-même gagne un peu d'autonomie en quittant la maison qu'il habite avec son éternelle tante May pour devenir colocataire d'Harry Osborn, son meilleur ami mais aussi le fils du pire ennemi de Spider-Man. C'est en liant étroitement la vie de Parker et ses activités de justicier masqué que Lee et Romia créent ainsi les épisodes les plus marquants, ceux qui inspireront plus tard les films de Sam Raimi, Marc Webb et Jon Watts. Romita reprend à son compte la plupart des super-vilains inaugurés par Steve Ditko et en crée lui-même plusieurs, notamment le Rhino, le Shocker et le Caïd.

Comme Ditko avant lui, Romita s'implique de plus en plus dans l'écriture des scénarios. Lee, débordé par les nombreuses séries qu'il supervise, se contente souvent d'écrire les dialogues et de chapeauter l'ensemble. Quelques artistes viennent prêter main-forte à Romita, notamment Don Heck (le créateur graphique d'Iron Man) et Jim Mooney, qui finalisent souvent ses crayonnés. Nous sommes alors en 1968 et l'homme-araignée devient la star d'un autre magazine, publié parallèlement à «Amazing Spider-Man». Son titre ? «Spectacular Spider-Man». Si Romita reste fidèle à «Amazing», il cède parfois la place à d'autres artistes talentueux qui tentent de s'inscrire fidèlement dans son style, comme Gil Kane, chargé de quelques-uns des épisodes les plus dramatiques de la série, notamment la mort du capitaine George Stacy, victime d'une avalanche de gravats provoquée par le docteur Octopus, et celle de Gwen Stacy, assassinée par le Bouffon Vert au sein d'un des récits les plus traumatisants et les plus tristes de l'histoire du comic book américain.

La mort de Gwen, orchestrée par le sinistre Bouffon Vert, a traumatisé toute une génération de lecteurs et marque pour beaucoup le passage à l'âge adulte des aventures de Spider-Man.

CINQUANTE-CINQ ANS DE BONS ET LOYAUX SERVICES

La mort de Gwen Stacy est vécue par les lecteurs des aventures de Spider-Man comme l'âge de la maturité et de la perte de l'innocence. C'est aussi la période où Stan Lee prend la décision de laisser son super-héros en d'autres mains, autrement dit d'en confier la responsabilité éditoriale à Roy Thomas et les scénarios aux talentueux Gerry Conway et Len Wein. John Romita lui-même tire sa révérence, laissant la place à Ross Andru qui deviendra le dessinateur attitré de Spider-Man pendant plusieurs années cruciales. C'est sous son crayon qu'apparaît pour la première fois le Punisher, dans un épisode datant de juillet 1974. *«Je serais bien resté un peu plus sur Spider-Man, mais Stan Lee avait pris l'habitude de m'engager comme artiste remplaçant sur un certain nombre de titres comme Captain America ou les Quatre Fantastiques, et comme il me donnait également des épisodes annuels à dessiner, je n'avais plus de temps !»*, confesse John Romita. *«Mais même longtemps après la période où j'étais l'artiste régulier sur Spider-Man, j'ai continué à faire quelques épisodes, des études de caractère, etc. Je suis resté lié au personnage d'une manière ou d'une autre pendant près de 35 ans !»*

Un troisième magazine consacré à l'homme-araignée est entre temps venu enrichir les rayons des marchands de journaux, sous le titre «Spider-Man Team-Up». Les années 80 et 90 inscrivent les aventures de Spider-Man dans des longs feuilletons qui sont encore dans toutes les mémoires, comme la «saga du clone» ou celle de Venom orchestrée par Todd MacFarlane. L'homme-araignée prendra plus tard parti à la fameuse guerre civile opposant tous les super-héros de l'univers Marvel, et qui inspirera le *Captain America : Civil War* des frères Russo. Aujourd'hui, cinquante-cinq ans après sa création, Spider-Man est plus populaire que jamais. Il s'est marié avec la pétillante Mary-Jane Watson, a plusieurs fois changé de costume et même d'identité, a subi maintes métamorphoses jusqu'à se voir affublé de quatre bras supplémentaires ou à se transformer en araignée géante, mais finit toujours par redevenir le super-héros en collants rouge et bleu dont tout le monde raffole, alter ego de l'éternel étudiant surdoué que les lecteurs aiment tant. ■

Dans le fameux épisode «No More Spider-Man», Peter Parker renonce à sa double identité et à ses super-pouvoirs. Cette image, entrée dans la légende, a été fidèlement reprise par Sam Raimi dans *Spider-Man 2*.

Bios graphiques

De Nietzsche à Fidel Castro en passant par Virginia Woolf ou Françoise Dolto... de plus en plus de BD s'inspirent de la vie de personnalités. Décryptage et commentaires.

BERNARD CICCOLINI, DESSINATEUR DE *VIRGINIA WOOLF*

« Je connaissais un peu son œuvre et j'ai lu la bio que lui a consacrée Viviane Forrester, qui revisite l'image d'une Virginia Woolf en dépressive chronique, portée à bout de bras par son mari. Nous avons repris cet angle, pour montrer ce qui était resté dans l'ombre du temps de sa jeunesse : ses moments de bonheur et d'enthousiasme dans cette Angleterre victorienne compassée où son groupe de Bloomsbury apporte un vent de nouveauté. L'intention n'est pas de proposer une bio résumée, mais de proposer une approche particulière et assumée. »

Nietzsche et son cheval vous intéressent ? Freud vous titille les neurones ? Virginia Woolf ou François Villon vous passionnent ? Vous voulez tout savoir sur Françoise Dolto, Fidel Castro, Picasso et Lautréamont ? Allez donc au rayon... bande dessinée. L'époque est aux bios. Et il y en a pour tous les goûts. Car le 9e art renouvelle sacrément le genre, moyennant une grande liberté formelle. Les auteurs s'emparent de ces destins célèbres en adoptant un point de vue d'artiste, ce qu'ils sont eux-mêmes, s'appropriant des icônes a priori intouchables en s'affranchissant de tout académisme.

C'est le cas de *Pablo*, scénarisé par Julie Birmant et dessiné avec brio par Clément Oubrerie, un album épatant qui évoque une partie de la vie de Picasso à travers le regard de sa première compagne, Fernande, modèle de plusieurs de ses tableaux cubistes. Même parti pris dans *La Chambre de Lautréamont*, d'Edith et Corcal, où l'évocation de l'auteur des *Chants de Maldoror* sert de prétexte pour restituer l'époque des poètes « zutiques », où Rimbaud bataillait avec Charles Cros, dans une ambiance qui fait la part belle au fantastique.

« L'engouement pour la biographie est la preuve que la BD peut s'emparer de tous les thèmes »

« Dans les années 1950, la série *Les Belles Histoires de l'oncle Paul* retraçait déjà la vie de multiples personnalités, pointe le •••

CLÉMENT OUBRERIE, DESSINATEUR DE *PABLO*

« Le projet m'a un peu effrayé au début. C'est compliqué d'évoquer Picasso en BD, car il est interdit de reprendre ses œuvres. Mais, finalement, cette contrainte m'a permis de trouver une voie parallèle et de travailler chaque case comme autant de petits tableaux. J'aime chez Picasso sa capacité à changer de registre, et j'ai fait de même en utilisant aussi bien le crayon que le fusain, l'encre ou l'aquarelle. Je l'ai représenté de façon un peu iconoclaste, à la fois abstraite mais toujours en faisant en sorte qu'il soit reconnaissable. »

●●● spécialiste Patrick Gaumer, auteur du *Dictionnaire mondial de la BD*. L'engouement actuel pour la biographie est la preuve que la BD peut s'emparer de tous les thèmes et qu'il y a de plus en plus de passerelles avec la littérature. J'y vois un signe de vitalité. C'est aussi, pour les éditeurs, une façon de se fabriquer une belle image de marque. » Françoise Cruz, directrice éditoriale livres de Naïve, a, elle, carrément lancé la collection Grands Destins de femmes en BD, où figurent notamment le formidable *Virginia Woolf*, de Michèle Gazier et Bernard Ciccolini, *Françoise Dolto*, par Marie-Pierre Farkas et Marianne Ratier, et qui devrait bientôt compter d'autres titres, sur Angela Davis, Aliénor d'Aquitaine, Hannah Arendt ou encore Maria Callas et Agatha Christie. « On peut connaître l'œuvre de ces figures féminines, pionnières dans leur domaine, mais pas forcément ce qui les a construites, explique Françoise Cruz. L'idée est de se rapprocher d'un lectorat qui n'a pas vraiment le goût des biographies. Pour autant, ce n'est pas une série stéréotypée : les auteurs ont carte blanche, et la pagination n'est pas fixe. »

Philippe Ostermann, directeur général de Dargaud, renchérit : « Ce ne sont pas des livres "marketing". Nous sommes rarement les initiateurs, sauf dans le cas de *Freud*, car je trouve le personnage intéressant et j'ai pensé que, pour le scénario, la psychanalyste Corinne Maier serait une bonne vulgarisatrice. Mais l'idée de *Pablo* vient de Julie Birmant, et c'est Gwen de Bonneval qui nous a proposé une histoire sur son aïeul, un capitaine de marine ayant refusé de servir le roi avant de devenir pacha en Turquie, au XVIIIe siècle. » L'intérêt de ces biographies dessinées tient au mariage entre une histoire romanesque et le trait du dessinateur, qui, de fait, impose un regard particulier. « Ça devient intéressant lorsqu'il y a un parti pris », souligne Nadia Gibert, responsable éditoriale chez Casterman.

Pas forcément d'exhaustivité, mais un point de vue. « L'écueil est de croire qu'un album peut remplacer une grosse biographie, analyse Guillaume Sorel, qui vient d'adapter le roman *Les Derniers Jours de Stefan Zweig*, avec son propre auteur, Laurent Seksik. Je préfère travailler un angle précis, en l'occurrence insister sur l'histoire d'amour entre Zweig et sa seconde femme, Lotte, beaucoup plus jeune que lui. » Des bios à la carte, en quelque sorte. Ou à la case. ● **DELPHINE PERAS**

ÉDITH, DESSINATRICE DE *LA CHAMBRE DE LAUTRÉAMONT*

« Je ne me donne aucune contrainte par rapport à des personnages ayant réellement existé. Je les détache de tout ce que je peux connaître d'eux en faisant abstraction de leur aura littéraire et de leur œuvre. Pour Rimbaud, je voulais m'éloigner de son image de beau gosse. Quant à Lautréamont, il est mort à 24 ans, et on connaît une seule photo de lui. J'ai donc profité de la grande liberté qu'offre la BD. On n'est pas dans une recherche historique, mais dans la reconstitution d'une atmosphère, d'une époque. »

- ***Freud*, par Corinne Maier et Anne Simon (Dargaud).**
- ***Je, François Villon*, par Luigi Critone, d'après Jean Teulé (Delcourt).**
- ***Virginia Woolf*, par Michèle Gazier et Bernard Ciccolini (Naïve).**
- ***Françoise Dolto*, par Marie-Pierre Farkas et Marianne Ratier (Naïve).**
- ***Castro*, par Reinhard Kleist (Casterman).**
- ***Pablo*, tome 1, par Clément Oubrerie et Julie Birmant (Dargaud).**
- ***La Chambre de Lautréamont*, par Edith et Corcal (Futuropolis).**

ET ÇA SE VEND ?

Le créneau bio reste fragile. Si *Pablo* bénéficie d'un premier tirage de 30 000 exemplaires, la plupart de ces biographies dessinées ne font pas vraiment recette. Certes, *Kiki de Montparnasse*, de Catel et Bocquet, paru en 2007, atteint, selon Edistat, le score très honorable de 35 000 exemplaires écoulés, et le tome 1 du *Nietzsche* de Maximilien Le Roy, d'après le livre de Michel Onfray, près de 30 000. Mais si *Je, François Villon*, biographie romancée de Jean Teulé, totalise près de 200 000 exemplaires vendus, le tome 1 de son adaptation en BD par Luigi Critone pointe à 5 000. Quant à *Virginia Woolf*, de Michèle Gazier et de Bernard Ciccolini, il stagne à 2 500 exemplaires. Dommage. ●

« La France reste une exception »

J.-F. ALVAREZ/gE ART

Deux questions à Benoît Mouchard, directeur artistique du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême.

Comment la planète BD se porte-t-elle ?

› D'un point de vue créatif, très bien. De nouveaux formats apparaissent, les générations d'auteurs se regardent sans s'épier. Aujourd'hui, la bande dessinée est face à deux grands défis : continuer à captiver les enfants en inventant de nouveaux personnages et prendre véritablement en compte le numérique. La bande dessinée, en se mêlant à l'audiovisuel, a de nouvelles voies à explorer. Mais la France reste une exception dans la BD. Les autres pays souffrent davantage.

De quelle couleur est cette 39e édition d'Angoulême ?

› De couleur internationale. La présence d'Art Spiegelman, comme président du festival, est déjà un atout. Lui qui est très réticent à montrer ses œuvres a accepté qu'Angoulême lui consacre une exposition, dont une partie sera reprise au Centre Pompidou, à Paris. Puis elle ira à Rotterdam, Cologne, Vancouver. 50 auteurs européens ont aussi répondu à la question « Qu'est-ce que l'Europe ? » On a trouvé des dessinateurs dans tous les pays sauf trois : Malte, le Luxembourg, et l'Irlande. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR E. L.

Festival international de la bande dessinée d'Angoulême (Charente), du 26 au 29 janvier. www.bdangouleme.com

L'année BD 2011 en quelques chiffres

5 327 albums sont parus (+ 3,04%), dont 3 841 nouveautés. **2 043** albums ont été traduits en français – 1 494 viennent d'Asie ; 364, des Etats-Unis.

Tirages les plus élevés selon les éditeurs

XIII (500 000 exemplaires), *Kid Paddle* (360 000), *Boule et Bill* (253 000), *Thorgal* (220 000), *Kid Lucky* (220 000)... *Quai d'Orsay* t. 2 (100 000).

Source : ACBD (Association des critiques et journalistes de bandes dessinées).

Meilleures ventes de BD, semaine du 18 au 24 janvier 2012

Mangas *One Piece* (t. 60), *Fairy Tail* (t. 22), *Bleach* (t. 46)

Hors mangas

Quai d'Orsay (t. 2), *Lanfeust Odyssey*, *Quai d'Orsay* (t. 1).

Source : Ipsos-*Livres hebdo*.

58 albums sont en compétition pour sept prix – liste consultable sur le site du festival. La Fnac organise son 1er prix BD, un album choisi par des libraires parmi la sélection officielle.

Le 26 janvier, journée spéciale BD d'Angoulême sur France Inter, avec des émissions à suivre en direct et sur Franceinter.fr

Sur Arte, du 25 au 29 janvier, programmation spéciale BD : films, documentaires, dessins animés. Et à Angoulême : débat, exposition, samedi à partir de 17 h au théâtre.

Spiegelman
L'enfance de l'Art

Le maître de la bande dessinée, qui revisite, vingt-cinq ans après, son chef-d'œuvre, *Maus*, préside le Festival d'Angoulême 2012, du 26 au 29 janvier. L'occasion idéale pour lui de dévoiler ses influences et de dresser son musée imaginaire.

J.-F. ALVAREZ/SIPA ART

EMBLÉMATIQUE
Art Spiegelman a découvert la bédé à 8 ans. Il a influencé au moins deux générations de dessinateurs. Page de droite : *Autoportrait* (1999).

GILLES MÉDIONI

Un soir d'hiver, un Américain à Paris nous reçoit dans son pied-à-terre, à deux pas des Grands Boulevards. La bouteille de vin blanc est débouchée. Les cigarettes qu'il allume l'une après l'autre, mais ne fume pas toujours, remplissent déjà le cendrier. Art Spiegelman, 63 ans, l'auteur de *Maus*, la bande dessinée qui disait l'impossible (l'Holocauste) et reçut l'impensable (le prix Pulitzer, en 1992), a été sacré Grand Prix à Angoulême en 2011. C'est donc lui qui préside le festival cette année. Il publie également *MetaMaus* (*voir l'encadré, page 105*).

On connaît tout de ce grand nom de la bédé qui a influencé au moins deux générations de dessinateurs. Tout ? Pas si sûr. L'auteur cite rarement ce qui l'inspire. Pour L'Express, au fil d'une longue conversation, Art Spiegelman révèle ses passions avec grand plaisir et beaucoup de sourires. Parfois, il se lève et saisit un livre qui illustre son propos. Ou fait défiler la playlist de son ordinateur.

THE ART ARCHIVE/MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, PARIS/DAGLI ORTI/AFP

Eglise de banlieue, clocher de village (1917-1918), par Maurice Utrillo.

PEINTURE MAURICE UTRILLO

« La culture de la bande dessinée, c'est la culture du plouc qui regarde la télé une bière à la main. Mon esthétique vient de là : je suis un puriste du négligé, un bobo clodo. J'ai découvert la bédé à 8 ans, la peinture à 14. La première exposition que j'ai vue, c'était celle consacrée à Jackson Pollock. J'ai longtemps été méfiant et même très réticent devant l'art abstrait. Je ne savais pas comment l'interpréter.

J'apprécie beaucoup les nouveaux objectivistes, les artistes allemands comme Max Beckmann, qui exacerbent la réalité en la tirant vers le grotesque, le moche, le laid. Et j'aime par-dessus tout Maurice Utrillo pour son dessin et son utilisation de la perspective. Les peintres qui m'ont interpellé sont ceux qui se rapprochent de la bédé. Picasso, ce grand *cartoonist*, Georges Seurat, pour cet art accompli du pointillisme. » ●●●

A. SPIEGELMAN/FLAMMARION

BANDE DESSINÉE

KRAZY KAT

« *Krazy Kat* est la meilleure bédé de toute l'Histoire. George Herriman, son auteur, a créé en 1913 un dessin et une langue libres. Les pages ressemblent à un mélange de cubisme et de tapis navajos. On y parle le yiddish, l'espagnol, l'anglais shakespearien, l'argot du jazz. C'est une langue inventée, difficile à traduire, de la vraie poésie sans le côté snob.

Cette bédé met en scène un chat, un chien, une souris, dans le grand désert de l'Arizona : le chien est dans une case, le chat, dans une autre, et, parfois, il change de sexe. La souris, très féroce, jette des briques à la tête du chat, qu'elle déteste, mais le chat, Krazy, interprète cette brique comme un message d'amour. C'est une histoire simple en apparence, très symbolique. *Krazy Kat* a d'ailleurs inspiré une thèse à Umberto Eco. Selon lui, la souris, c'est l'ego, le chien, le surmoi, et le chat, le ça. La brique serait le sexe. Quelqu'un a aussi affirmé que le chien était l'esprit du fascisme, la souris, la voix de l'anarchisme, et le chat, celle de la démocratie. Mais *Krazy Kat* n'est peut-être qu'une histoire toute simple. »

« Quand j'ai découvert les livres de K. Dick, j'ai eu l'impression que quelqu'un avait écouté mon cerveau. »

Art Spiegelman. Le musée privé. **Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême (Charente). Du 26 janvier au 6 mai.**

LITTÉRATURE

PHILIP K. DICK

« Tout ce que je sais de la littérature, je l'ai appris dans *Mad*. Le jour où j'ai ouvert ce magazine de bédé, je suis tombé sur une parodie d'*Un rêve*, le poème d'Edgar Allan Poe. Mon attirance pour la parodie vient de là. Le seul genre de littérature qui me plaît en tant que genre, c'est le roman noir. Sinon, mon goût me porte vers Nabokov pour son merveilleux *Lolita* et *Pale Fire*, un livre de poèmes et de notes, une critique sauvage de la critique. Et Philip K. Dick, le seul écrivain vivant que je souhaitais rencontrer. Quand j'ai découvert ses livres, j'ai eu l'impression que quelqu'un avait écouté mon cerveau.

K. Dick est un grand penseur et sans doute un grand philosophe, mais il n'a pas le style d'un Philip Roth. Je lui avais envoyé une lettre, restée sans réponse. Un jour, il a dit à un ami commun : "Dis à Art de venir me voir quand il passera par Los Angeles." Deux semaines plus tard, je débarque en Californie et je lui téléphone. Rien. Je sonne à sa porte : c'est lui. Je pensais faire une petite visite, je suis resté trois jours, durant lesquels on a discuté non-stop. La nuit, je me couchais, épuisé. Lui, peut-être sous l'effet des amphétamines, rejoignait sa machine à écrire. J'ai appris ensuite qu'il n'avait pas répondu au téléphone, car il ne pouvait régler la note. Il était très déprimé et j'étais la première personne avec qui il parlait depuis des semaines. »

DR

MAOUS *MAUS*

Tout au long de sa carrière, Art Spiegelman n'a cessé d'expliquer et de réexpliquer *Maus*. Las de répondre à la mille et unième question, il a décidé d'ouvrir sa mémoire et ses cartons pour, dans *MetaMaus*, tout dire de cette extraordinaire

DR

bande dessinée : entretiens (de lui et de sa famille), archives, dessins, photos, illustrations, et même un DVD contenant l'intégrale de *Maus*. C'est un ouvrage qui se lit avec patience. Une plongée dans une œuvre gigantesque qui dit l'art et le monde. Qui parle du quotidien et de l'universel. Ou comment vivre avec les fantômes. ●

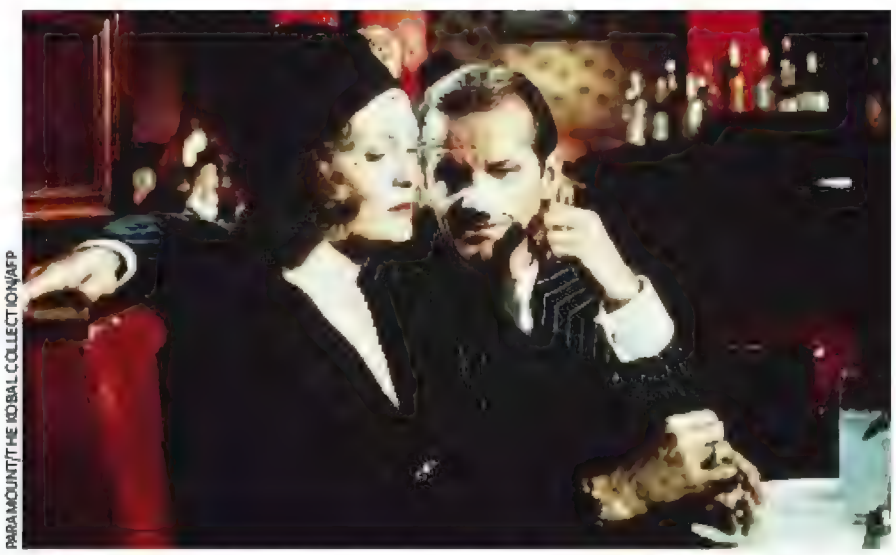
ÉRIC LIBIOT

MetaMaus
Trad. de l'anglais (Etats-Unis) par Nicolas Richard. Flammarion, 30 €.

CINÉMA *CHINATOWN*, DE ROMAN POLANSKI

« L'un de mes films préférés reste *Chinatown*, de Roman Polanski, on y retrouve la même paranoïa que dans les romans de Philip K. Dick. Polanski met en jeu un monde extérieurement et intérieurement corrompu. Je n'aime pas la violence, pourtant j'adore la scène où Nicholson a la narine sectionnée. Du coup, avec ce pansement qu'il trimballe au milieu du visage, vous ne pouvez plus l'envisager comme un héros romantique.

En tant que spécialiste de bédé, je suis touché par le fait que Polanski prenne en considération le moindre détail. Lorsque Nicholson lit le journal chez le coiffeur, on voit un strip sur la Une. Un autre réalisateur aurait mis *Dick Tracy*. Polanski a choisi une bédé inconnue et la reconstitution sonne juste. J'ai également un faible pour Orson Welles ; il a inventé un nouveau vocabulaire, dangereux pour le dessinateur de bédé, car très séduisant dans cette façon d'exagérer le décadrage. Et je suis un fan du cinéma muet de la fin des années 1930. Je suis intéressé par tout ce qui impose des limites strictes à la narration. »


PARAMOUNT/THE KOBAL COLLECTION/AFP

Faye Dunaway et Jack Nicholson dans *Chinatown*, de Roman Polanski.

MUSIQUE
LES COMEDIAN HARMONISTS

« J'ai eu comme tout le monde ma période Beatles, Stones et Kinks, puis hot jazz avec Fats Waller et Duke Ellington. Aujourd'hui, si je devais retenir une seule musique, ce serait celle des Comedian Harmonists, un sextette allemand formé par cinq chanteurs et un pianiste. Ce sont les ancêtres des Frères Jacques. Le groupe, qui était au sommet au moment de la République de Weimar, s'est séparé à l'arrivée de Hitler au pouvoir, car trois de ses membres étaient juifs. Quand j'ai acheté leurs disques, je ne savais pas que les Comedian Harmonists allaient m'accompagner dans mon travail sur *Maus*. J'ai compilé quinze heures de leur musique sur des cassettes qui ont tourné en boucle pendant que je dessinais. En général, lorsque je réfléchis à un travail conceptuel, je n'écoute rien pour ne pas me distraire. Ou alors Erik Satie, qui a essayé de composer des morceaux que l'on n'écoute pas. En revanche, si c'est un travail purement technique, j'ouvre la radio ou je pose un disque : la musique libère ma main. » ●

Hollande rend hommage à la BD

·GLACES · BD·

Bande décimée ?

ERIC LIBIOT, AVEC GILLES MÉDIONI

A l'occasion du festival d'Angoulême, L'Express a demandé à sept acteurs du secteur d'imaginer la BD dans vingt ou trente ans. Confronté au numérique et aux révolutions technologiques, le 9e art n'a sans doute jamais connu un tel bouleversement. Est-il menacé ? Scénarios pour le futur.

Il va falloir agrandir la bibliothèque. En tirant des plans sur la comète avec un doigt mouillé mais en suivant d'un œil acéré la courbe de progression de la production d'albums originaux, 6 500 bandes dessinées seront publiées en 2020 – 4 109 l'ont été en 2012. Le chiffre n'est pas exact, bien sûr, si ce n'est qu'il témoigne d'une inflation constatée depuis des années dans un secteur qui se bat tous les jours entre quantitatif et qualitatif. Produire trop, c'est produire mal. Un revers de médaille qui a tout de même permis à la BD de s'afficher en grand – jusque dans les salles de ventes, où, pour des planches de Bilal ou d'Hergé, les enchères battent des records –, de consacrer de grands auteurs (Sfar, Satrapi, Larcenet, Blain, et les autres de la génération 1990-2000), et d'investir des sujets qui ont peu à voir avec le divertissement pur, ici, la mémoire des réfugiés (*voir page 96*), là, les guerres et l'économie, plus loin, l'écologie ou la présidentielle. Pas un sujet n'échappe aujourd'hui à un média qui a définitivement renoncé à coincer la bulle.

Oui, mais. Ce chiffre de 6 500, lancé sans doute imprudemment, pardon, est totalement faux. Car, s'il est facile de constater la progression inéluctable du nombre de nouveaux albums, l'analyse ne tient pas compte des bouleversements technologiques qui entraînent une refonte, totale ou partielle, mais en tout cas réelle, du médium. « Le message, c'est le médium », prophétisa Marshall McLuhan en son temps. Milou aurait pu dire la même chose.

Un objet hybride qui tiendra compte de la forme et du fond

Quid de la bande dessinée en 2030 ? Où sera-t-elle et dans quel état ? « En 2012, la diffusion du 9e art sous forme digitale est encore marginale », note Gilles Ratier, secrétaire général de l'Association des critiques et journalistes de bande dessinée (ACBD), dans son rapport annuel. Et de citer une étude du MOTif (observatoire du livre et de l'écrit en Ile-de-France), selon laquelle « 90 % des lecteurs [de BD] préféreraient le papier au numérique ». N'empêche, se multiplient, avec plus ou moins de bonheur, les explorations « BDinternet », notamment *Les Autres Gens*, série lancée par Thomas Cadène et à laquelle participent de nombreux auteurs, ou la mise en place de la réalité augmentée, qu'utilise François Schuiten (*voir page 95*).

La BD a largement dépassé le stade du blog pour prendre en compte les possibilités du médium et le tordre à ses univers. Il n'est d'ailleurs pas sûr qu'elle y parvienne. Car le médium finira par créer un objet hybride qui tiendra compte autant de la forme (ajout de musique, de mouvements...) que du fond (approfondissement du sujet, hors le simple dessin). Certains le regrettent déjà, d'autres s'excitent à l'idée de pouvoir dessiner partout et tout le temps (*voir les contributions pages suivantes*).

Si les évolutions de la BD sont constantes depuis l'après-guerre, elles sont endogènes : renouvellement des générations d'auteurs, mise en place d'un modèle économique, prise de conscience du lectorat... La révolution numérique est d'un autre acabit. Et l'on sent bien, dans les réponses des différents acteurs du secteur contactés par L'Express, que les sables sont mouvants. Qu'il faut se hâter lentement et que, la crise aidant, si l'on peut dire, la vitesse des changements est plus ou moins importante selon qu'elle est, ou non, inversement proportionnelle aux changements de vitesse. Pour parler comme Achille Talon. Qui porte bien son nom. ●

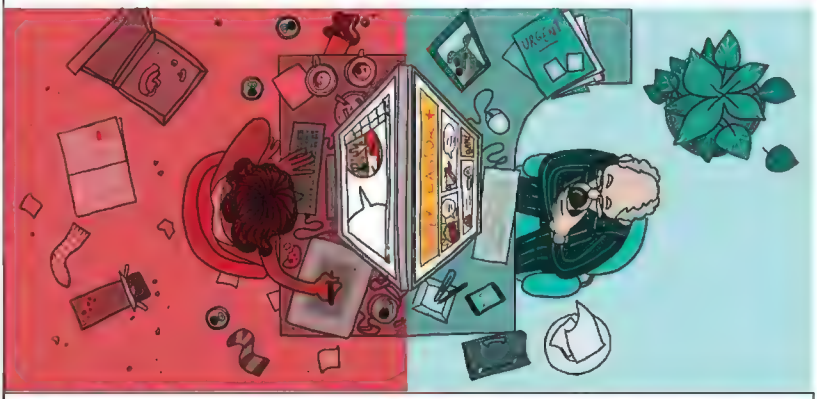
ILLUSTRATIONS : PÉNÉLOPE BAGIEU

Dernier ouvrage paru : *Joséphine. L'intégrale* (Jean-Claude Gawsewitch éd.).

Festival international de la bande dessinée d'Angoulême (Charente). Du 31 janvier au 3 février. bdangouleme.com

Partenaire du festival, L'Express a mis en place un minisite consacré à l'événement et propose une sélection d'albums dans L'Express Styles.

CHAÎNE DE PRODUCTION DE LA BD DU FUTUR



Jean-Christophe Menu

AUTEUR ET ÉDITEUR (L'APOCALYPSE)

« Je me bats contre l'inéluctable : le numérique. J'aime l'objet livre. Ce que j'édite ne touchera peut-être que 1 000 personnes, mais ce sont 1 000 personnes qui me sont chères. La surproduction entraîne la tiédeur artistique ; moi, je cherche une esthétique pointue. Mon travail d'éditeur consiste à publier mon cabinet de curiosités : dessins, textes, photos... Je vais dans tous les sens et c'est ce qui me plaît. Le numérique ne m'intéresse pas, je laisse ça aux autres. Je n'aime pas le mot "niche", qui est un terme économique, je lui préfère "artisanat". »

Dernier album paru : *Métamune Comix* (l'Apocalypse).

Benoît Mouchart

DIRECTEUR ARTISTIQUE DU FESTIVAL D'ANGOULÊME

« En 2030, la bande dessinée sur papier sera devenue une niche. Un nouveau média devrait voir le jour, entre bande dessinée et jeu vidéo. Les auteurs imagineront un univers qui trouvera plusieurs déclinaisons. Du coup, il y aura d'autres façons de dessiner. Toutes les histoires ayant été racontées depuis des siècles, il reste à réinventer des narrations à partir de nouveaux médiums. Internet permet de recréer le feuilleton. Voir *Les Autres Gens*, cette série de Thomas Cadène et dans laquelle interviennent de nombreux auteurs. Moi, je fais confiance à la créativité, au besoin qu'a un art de se repenser. »

J.-F. ALVAREZ

Dernier album paru : *De la bande dessinée au XXIe siècle* (les Belles Lettres/Archimbaud).

Sandra Mezache

LIBRAIRE*

« La bande dessinée vit actuellement ce que le vinyle puis le CD ont vécu. Aujourd'hui, même les grandes surfaces ne font plus de chiffre sur les ventes de BD. Le numérique n'est pas un ennemi, certains albums vont trouver leur place à 1,50 euro ou 1,90 euro pour une location d'une semaine. La bande dessinée de demain, selon moi, s'apparentera à la bibliophilie. C'est-à-dire à un attachement plus précieux au livre. Le libraire va reprendre son rôle de tamiseur, de passeur, de transmetteur. Celui qui a tout lu, comme dans les années 1980, quand il ne paraissait que 300 bandes dessinées par an. »

* Librairie BD Spirit, Paris (XVIIIe).

Didier Borg

ÉDITEUR, CRÉATEUR DU SITE DELITOON

« L'économie de la bande dessinée va se rapprocher de celle de l'audiovisuel avec des diffusions sur écran sous forme de programmes d'images fixes qui se déroulent en bandes. Par exemple, *Lastman*, signé Vivès, Balak et Sanlaville et diffusé sur le portail Delitoon. C'est une saga en 60 épisodes. Cela dit, il n'est pas nécessaire de surinvestir dans la technologie, on doit miser sur les auteurs. Il faut continuer à éditer des livres, mais on ne peut pas nier cette génération très liée à Internet. Il faut s'organiser ensemble sur des plateformes qui valorisent la bande dessinée. »

Philippe Ostermann

DIRECTEUR GÉNÉRAL
DÉLÉGUÉ DE DARGAUD

« Pour ce qui est de la bande dessinée telle que je l'entends, c'est-à-dire un rapport entre un texte et un dessin, elle sera toujours là. Y ajouter des sons ou de l'animation dénature l'objet. Imagine-t-on lire *La Route*, de Cormac McCarthy, avec le bruit du vent ? Mais qu'il apparaisse un objet hybride, sans doute. Reste à espérer qu'on trouvera aussi des auteurs pour s'approprier ces nouvelles technologies. Papier ou numérique, le support importe peu ; ce qui est important, c'est ce qu'on fait avec les mots et avec le dessin. Par exemple, nous avons associé Marion Montaigne et le couple Pinçon-Charlot, qui travaillent sur un album sur l'argent. Aujourd'hui, je suis plus intéressé à réfléchir sur la multitude de sujets potentiellement traitables en BD, et il y en a de plus en plus, qu'à la BD en 2030. »

Joann Sfar **AUTEUR**

« Parallèlement à ce qu'on appelle aujourd'hui les bandes dessinées, d'autres formes vont apparaître, qui impliqueront l'écriture et le dessin. Le changement que vivent les gosses vient de la tablette graphique : être capable de créer, aussi facilement que nous faisions des dessins à leur âge, un personnage en volume, en mouvement, et qui parle. Une certitude : l'écriture manuscrite ne sera bientôt plus l'apanage que des créateurs. Le dessin restera un lieu unique de signature. Ce qui est nouveau, c'est la facilité de faire exister le dessin sur d'autres supports. Aller vers des choses où il sera filmé et diffusé sur Internet, c'est ce qui me fait le plus envie. Le lieu où ma pratique rejoint celle des danseurs : le geste dessiné. Je pourrais m'étendre sur la façon dont travailleront les auteurs de demain, la seule chose que je ne peux pas dire, c'est comment on va les rétribuer. Ce qui ne change pas : le manque de vrais auteurs. Qui savent écrire. Qui sont fous. Qui énervent tout le monde. »

Dernier album paru, avec Clément Oubrerie : *Jeangot* (Gallimard).

DR

FRANK LOVA

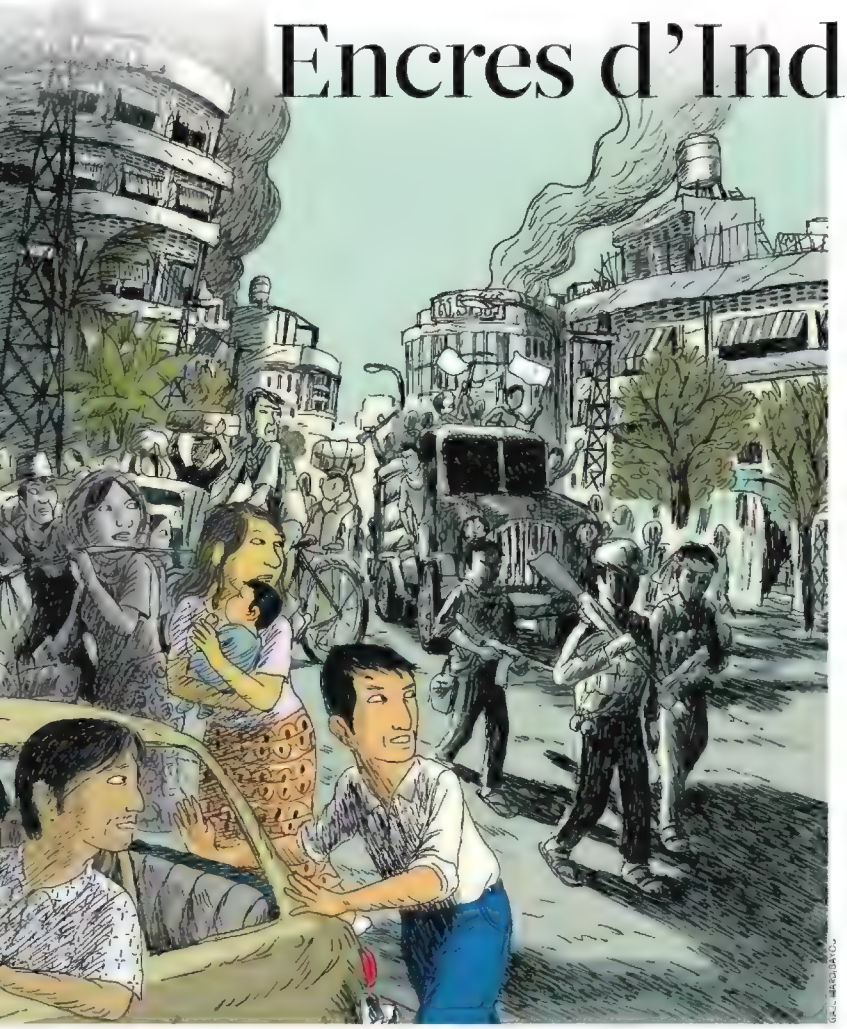
François Schuiten

AUTEUR

« Quand je m'attelle à un livre, je ne rêve ni à un film ni à un support sur iPad ou autre tablette, mais à un travail ouvragé. J'ai confiance dans le mélange organique du texte et de l'image, et en l'imaginaire, cette force de toujours et de demain. La modernité, c'est une façon de penser autrement. Par exemple, mon trait n'est pas transmutable à l'écran et, cependant, pour *La Douce*, j'avais envie que la locomotive perce le livre. Une voie nouvelle, la réalité augmentée, mélange d'images de synthèse et d'images filmées à la webcam, a donc été trouvée, grâce à l'aide d'ingénieurs. La bande dessinée est une matrice de modernité. Il est intéressant qu'elle féconde des explorateurs d'aujourd'hui, des hybridations improbables. »

Dernier album paru : *La Douce* (Casterman).

Encres d'Indochine



Guerre du Vietnam et génocide cambodgien vus par les enfants de réfugiés : plusieurs auteurs de BD d'origine asiatique brisent enfin le tabou d'un passé familial traumatisant. Enquête.

L'aveu de silence dit tout. « Pendant longtemps, je n'ai pas osé raconter cette histoire », confie Tian, 37 ans, né au Cambodge. L'histoire de sa famille, contrainte de gagner la France en 1980 après avoir subi le régime des Khmers rouges, artisans d'un effroyable génocide. Un passé auquel cet illustrateur, diplômé des Arts déco de Strasbourg, a fini par consacrer son (très réussi) premier album, en 2011, début d'une trilogie dont le deuxième tome paraîtra fin mars 2013 : *L'Année du lièvre*, soit l'année de sa naissance, en 1975, peu de jours après la « victoire » de l'Angkar. Tian n'a gardé que des bribes de souvenirs, l'errance des siens, la peur au ventre face à la folie khmère. Comment reconstituer ce calvaire en BD ? Comment redonner la parole à ces familles traumatisées ? Peut-on rendre compte de ces tragédies sans pathos, à l'instar d'Art Spiegelman avec la Shoah, dans *Maus*, ou de Marjane Satrapi en Iran, avec *Persepolis* ?

TÉMOIGNAGE
Dans *L'Année du lièvre*, Tian retrace l'histoire de sa famille, contrainte de quitter son pays, le Cambodge, pour fuir la dictature des Khmers rouges.

« Emporter mon lecteur sans lui faire un cours d'histoire »

Ces artistes ont montré la voie à Tian, l'incitant à combler son « absence de mémoire », mais aussi à d'autres auteurs d'origine asiatique et enfants de réfugiés en France. Telle Loo Hui Phang, née en 1974 au Laos, qu'elle quittera un an plus tard avec sa famille, au moment du renversement de la monarchie par les communistes du Pathet Lao. « J'ai appris très tardivement l'existence de cousins tués par les Khmers rouges. On n'en parlait pas chez nous. » Mais, très tôt, la jeune femme fait des cauchemars, « comme si [elle avait] grandi avec des morts ». Son père consent alors à lui parler, enfin, de ce passé pesant. Loo Hui Phang en tire le scénario de *Cent mille journées de prières*, deux tomes (2011 et 2012), sur le génocide à hauteur d'enfant : Louis (Loo Hui ?!), un garçon élevé par sa mère, ignorant l'identité de son père, cambodgien, enquête sur ses origines.

Clément Baloup, né en 1978 dans la Somme, fils d'une Française et d'un Vietnamien exilé à l'âge de 24 ans, est, lui aussi, parti en quête d'un passé qui lui échappait. « J'étais déjà un jeune adulte quand mon père a commencé à m'expliquer ses recettes de cuisine familiales. C'est à partir de petites anecdotes qu'il a fini par dérouler le fil de notre histoire vietnamienne. » Résultat : *Un automne à Hanoi* (2004), puis, surtout *Quitter Saigon* (2006) et *Little Saigon* (2012), les albums du diptyque *Mémoires de Viet kieu*, terme désignant les membres de la diaspora vietnamienne.

Lui aussi fils d'un Vietnamien,

ambassadeur à Washington et rappelé auprès du gouvernement de Saigon alors que couvait la guerre du Vietnam, Marcelino Truong, 55 ans, a également entrepris de démêler les fils de son passé dans *Une si jolie petite guerre. Saigon 1961-1963*, un récit à la fois autobiographique et intelligemment didactique. « C'est une histoire que l'on peut compliquer à volonté et qu'il ne faut pas trop simplifier », souligne-t-il. Surtout pas de sermon, insiste Clément Baloup : « En tant qu'auteur de BD, j'ai toujours à cœur d'emporter mon lecteur sans lui faire un cours d'histoire. » Tian renchérit : « C'est très difficile d'imaginer un roman graphique politique. *L'Année du lièvre* est avant tout le témoignage d'une famille. Chacun se construit sa vérité. Je ne suis pas là pour juger, mais pour donner envie au lecteur d'en savoir plus. » Et de concéder, toutefois, qu'après le troisième tome, prévu en 2014, il ira arpenter d'autres chemins. « On court toujours le risque d'être pris par ses émotions, pointe Marcelino Truong. Ces sujets sont complexes, forts. Chaque Vietnamien peut vous raconter une histoire personnelle, émouvante, terrible, jamais banale. C'est un véritable terreau pour la création. »

D'où la nécessité d'en finir avec cette chape de plomb et la culpabilité de ceux qui, à l'époque, n'étaient pas du « bon côté », celui que défendaient certains intellos français d'extrême gauche. Pensez donc : le père de Tian était médecin, celui de Loo Hui Phang, contremaître dans une scierie, ceux de Marcelino Truong et de Séra, respectivement diplomate et haut fonctionnaire. « Lorsque nous sommes arrivés en France, mes parents et moi, on nous considérait quasiment comme des coupables », témoigne Séra, de son vrai nom Phoussera Ing, né en 1961 à Phnom Penh, où il a vécu jusqu'en 1975, auteur de *L'Eau et la terre : Cambodge 1975-1979*. « Ce n'est pas facile de travailler sur cette période, reconnaît-il. Il faut entreprendre un long cheminement. » Et, pourtant, lui peut vraiment parler de ce qu'il a vécu et fut l'un des premiers à crever l'abcès. Au point de reprocher à ses cadets d'être souvent « trop réducteurs » dans leur approche du génocide et de ne faire « que » de la BD. Reste que le média permet précisément d'intéresser un large public, très ignorant de cette page sombre de l'Histoire, et qu'un bon album peut en dire plus long qu'un essai pointu. Et même se lire avec plaisir. Le paradoxe paraîtra sans doute cruel, eu égard aux faits racontés, mais le dessin des auteurs est noble. ●

DELPHINE PERAS

MÉMOIRE
Quitter Saigon, par Clément Balou, consacré à la diaspora vietnamienne. Ci-dessous, autoportrait de Séra, dans *3 pas dans la pagode bleue*.

Une si jolie petite guerre. Saigon 1961-1963, par Marcelino Truong : « On court toujours le risque d'être pris par ses émotions. »

A lire

L'Année du lièvre, par Tian (Gallimard).
Cent mille journées de prières, par Loo Hui Phang (Futuropolis).
Un automne à Hanoi, Quitter Saigon, Little Saigon, par Clément Baloup (La Boîte à bulles).
Une si jolie petite guerre. Saigon 1961-1963, par Marcelino Truong (Denoël Graphic).
L'Eau et la terre : Cambodge 1975-1979, par Séra (Delcourt).

DR

Trois questions à Patrick Gaumer

Auteur du *Dictionnaire mondial de la BD* (Larousse).

« Un éclairage qui ne verse pas dans le pathos »

Comment la bande dessinée abordait-elle jusqu'alors ces tragédies ?

› Souvent avec manichéisme, opposant les gentils Américains aux vilains Vietcongs, ou bien en inversant les rôles ou en faisant de la péninsule un simple décor. En France, il y a eu des albums plus sérieux, comme *Les Oubliés d'Annan*, de Lax et Giroud, en 1990, ou *Saigon-Hanoi*, de Cosey, en 1992. Mais c'était toujours le point de vue d'Occidentaux.

Qui a commencé à parler « de l'intérieur » ?

› Sans doute Séra, avec son album *Impasse et rouge*, préfacé par Tardi et publié en 1995 chez Rackham. Il y évoque le génocide cambodgien et l'exécution de son père par les Khmers rouges, en 1978. Séra reste un auteur emblématique de cette « diaspora indochinoise ».

En quoi ces auteurs ont-ils fait bouger les lignes ?

› Cette nouvelle génération propose un autre éclairage qui ne verse ni dans le pathos ni dans l'auto-apitoiement. Ces réfugiés et enfants de réfugiés disent, d'une certaine façon : « Nous ne sommes pas des victimes, nous sommes des survivants. » Et ils le disent avec une grande force graphique. Chacun a son style, tous ont un immense talent. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR D. P.

BD

Le goulag noir sur blanc

Le système concentrationnaire soviétique a ses écrivains : Chalamov, Margolin, Soljenitsyne ; son cinéaste : Alexeï Guerman. Il a désormais son graphiste : Dantsig Baldaev, gardien de camp de profession. Un témoin majeur.

Par **Emmanuel Hecht**

On avait Hergé au pays des soviets, il faudra désormais compter avec Baldaev au goulag. Baldaev, prénom Dantsig, né à Oulan-Oude en 1925, au sud du lac Baïkal, mort à Saint-Pétersbourg quatre-vingts ans plus tard, est en effet l'auteur d'un album de 74 pages de dessins sur la vie quotidienne au goulag et les tatouages des *zeks* (les prisonniers), agrémentés de caricatures sur les dernières années de l'Union soviétique. Ce document exceptionnel – on n'a pas de photos et très peu de représentations du goulag –, assemblé par l'auteur à la fin de la perestroïka, est publié en français par les éditions des Syrtes, à Genève, traduit et commenté par deux éminentes spécialistes, Elisabeth Anstett et Luba Jurgenson.

Les livres sur le goulag empruntent toujours des parcours sinueux. Celui-ci est parvenu en Occident grâce à Roberte Hamayon, une ethnologue française spécialiste du chamanisme. A ce titre, elle a collaboré avec Sergueï Petrovitch Baldaev, ethnographe et linguiste bouriate – la principale ethnie mongole de Sibérie –, par ailleurs père de Dantsig, le seul auteur de BD à avoir été directeur d'un camp et à terminer sa carrière au poste de « responsable opérationnel en chef de la direction de l'instruction criminelle, commandant de la milice ».

Les agents du KGB n'ont pas fouillé au bon endroit

A partir de 1949, l'officier de la pénitentiaire Baldaev entreprend donc de répertorier les tatouages des prisonniers. Il se rend dans les douches et assiste aux visites médicales, afin de recopier les dessins des internés et de les questionner sur leur signification. Parfois, il examine les cadavres. Les tatouages sont classés par catégories – « truands hommes », « jeunes truands », « pédérastes passifs », « lesbiennes actives et passives », « drogués », « asociaux »… – et par thèmes – religieux, historiques (on découvre ainsi un « Napoléon à Borodino »), ornementaux –, puis réunis dans un « manuel opérationnel » destiné au personnel des prisons. Comme souvent au pays des soviets, l'histoire de ce carnet pédagogique est tragi-comique. Dénoncé pour « chauvinisme », Baldaev voit un jour débarquer chez lui des agents du KGB. Après l'examen du recueil de tatouages et un rapport sur son innocuité, le ministère de l'Intérieur commande un premier tirage de 100 exemplaires…

Les agents du KGB n'ont pas fouillé au bon endroit. Depuis 1953, et dans le plus grand secret, cette fois, Baldaev réalise une bande dessinée sur la vie quotidienne du goulag on ne peut •••

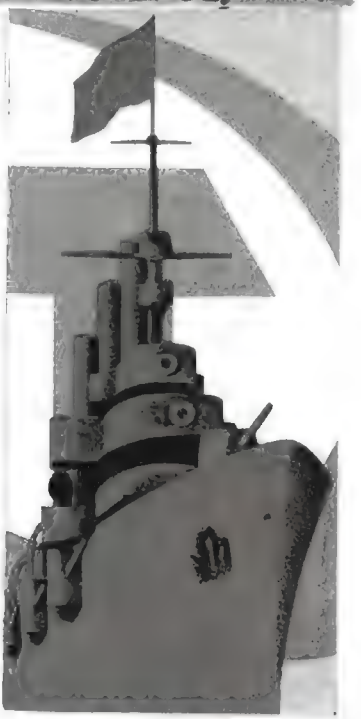
Un document exceptionnel – on n'a pas de photos et très peu de représentations du goulag

EDITIONS DES SYRTES

48. Смерть, смерть и только смерть!

La mort, la mort et seulement la mort !

5. Pour exercer une pression psychique, pendant les interrogatoires, on déshabillait les femmes et jeunes filles « ennemies du peuple ».



Certains agents du NKVD de la catégorie des « obsédés sexuels » aimaient tout particulièrement déshabiller les jeunes femmes, surtout les jeunes filles appartenant au contingent des « ennemis du peuple » ou « membres de familles d'ennemi du peuple ». Les plaintes orales ou écrites dénonçant tortures, sévices, viols et humiliations n'étaient pas acceptées par les autorités. Les travailleurs du parquet honnêtes et fidèles à leurs principes avaient été exterminés. Le NKVD jouissait de droits illimités sur la vie de tous les citoyens (avait droit de vie ou de mort ou disposait de la vie des citoyens dans des proportions illimitées) tandis que le parquet était devenu une « mariannette » impuissante et un complice du NKVD.

Смерть врагам ВКП(б)!

Mort aux ennemis du VKP(b) !

6. « Exécution dans le but de sélection sanitaire » de cadres du parti et autres des républiques nationales de l'URSS par des hommes du NKVD.

Durant les années du stalinisme, afin de prévenir l'émergence d'une conscience nationale et la disparition de la peur animale chez les peuples non russes, on procédait périodiquement à des exécutions sélectives parmi les cadres du parti, des soviets, des structures économiques ou des institutions artistiques, sur ordre du centre qui fixait même un quota en nombre de « têtes » sur le modèle des permis de chasse délivrés selon les espèces : tant d'élans, tant d'ours…

Dessins de D. S. Baldaev, 1949-1956.

« LA RUSSIE ET LE MAUVAIS SORT » SE PORTE SUR LE VENTRE, LE DOS OU LA HANCHE.
32.

34.
COW-BOY AVEC UNE JEUNE FILLE : « JE CROIS DANS MA CHANCE ». TATOUAGE DE JEUNES. SE PORTE SUR LE VENTRE OU SUR LA HANCHE.

ÉDITIONS DES SYRTES

●●● plus « antisoviétique ». Au menu : les conditions de vie des *zeks*, le poids de la pègre (véritable administratrice bis du camp), les humiliations, la torture, le travail forcé, les mises à mort (par balle, par le froid, par le supplice), la gestion des cadavres (jetés à l'eau ou enfouis). Et les violences sexuelles, omniprésentes ; le sadisme, comme mode de gouvernement.

Un « goulag art », comme il existe un « street art »

La lecture de *Gardien de camp* est troublante. Planche après planche, le témoignage sur l'abomination se fait œuvre graphique. Le trait est sûr, les compositions complexes. On se risquerait presque à parler d'un « goulag art », comme il existe un « street art ». Il est vrai que Baldaev est un artiste frustré. Inscrit brièvement à l'Institut des beaux-arts d'Irkoutsk, il s'engage dans l'Armée rouge en janvier 1943. C'est, étrangement, dans l'administration du goulag qu'il renoue avec ses amours artistiques. Reste une question. Rouage majeur du système pénitentiaire, Dantsig Baldaev en est l'un de ses plus virulents dénonciateurs. Son témoignage le place d'emblée dans la veine de Soljenitsyne, Chalamov, Margolin pour les livres et d'Alexeï Guerman pour le cinéma *(Khroustaliov, ma voiture !)*. Pourquoi agit-il de la sorte ? Peut-être faut-il chercher la clef de l'énigme dans son enfance, suggère Elisabeth Anstett. En 1938, son père est arrêté (il sera emprisonné deux ans). Baldaev Jr, accompagné de sa sœur, est alors interrogé. Quels « aveux » a-t-on extorqués aux enfants ? L'une des planches de l'album, intitulée « Interrogatoire d'enfants d'"ennemis du peuple" », constitue peut-être un début de réponse.

ÉNIGMATIQUE Dantsig Baldaev, en 1990. En haut, tatouages de prisonniers reproduits dans son « manuel opérationnel ».

ÉDITIONS DES SYRTES

On y voit un jeune garçon et une jeune fille – sa sœur cadette Serjounia Petrovna et lui ? La légende se passe de commentaire : « Le NKVD stalinien encourageait la délation des enfants contre leurs parents et les érigeait en héros, extorquant parfois les dépositions nécessaires par des coups [...]. Certains professeurs proposaient à leurs élèves d'écrire une composition sur le thème : "Que pensez-vous, ainsi que vos parents, de l'arrestation des maréchaux Blücher, Toukhatchevski, Egorov, etc. ?" Après ce genre d'exercice, certains enfants perdaient leurs parents et se retrouvaient dans des orphelinats pour "membres de famille" d'ennemis du peuple. » De fait, après l'arrestation de leur père, Dantsig et Serjounia sont admis dans un orphelinat placé... sous le contrôle du NKVD.

Culpabilité de l'enfant, victime du système stalinien, ou exutoire du gardien de camp complice de l'univers concentrationnaire : quel est le sens profond de cet album, sa finalité ? Baldaev a emporté son secret dans sa tombe. ● **E. H.**

Gardien de camp. Tatouages et dessins du goulag,
par Dantsig Baldaev. *Publié sous la dir. d'Elisabeth Anstett et Luba Jurgenson. Trad. du russe par Luba Jurgenson. Editions des Syrtes, 208 p., 29 €.*

La BD fait du plat

La gastronomie et ses héros, cuistots étoilés, vignerons ou bouchers inspirent une multitude d'auteurs de bande dessinée. La mayonnaise prend. Enquête à l'heure où s'ouvre l'opération Goût de France/Good France.

Par **Gilles Médioni**

Ils racontent les brigades en cuisine, la culture de la table, la ronde des fournisseurs. Pour être le plus précis possible, certains ont suivi la récolte de la truffe, pratiqué la pêche du homard à pied, visité les plantations péruviennes de cacao. D'autres se sont improvisés stagiaires derrière les fourneaux. De futurs chefs ? Non, des auteurs de bande dessinée. Mais à chacun ses ustensiles. A eux les crayons, aux autres les casseroles éclatantes. Car les vedettes de cette vague de bédés gourmandes ont souvent des noms étoilés : Yves Camdeborde, Jacques Genin, Alain Passard… Ce sont aussi des cuisinières amateurs ou des figures de la littérature gastronomique. Tous ces albums, dont la sortie s'est précipitée récemment, portent des titres éloquents : *La Passion de Dodin-Bouffant, Folle Cuisine, Comment nourrir un régiment, Mangeons !, Frères de terroirs, A boire et à manger, Les Secrets du chocolat…*

F. ALARCON/DELCOURT/MIRAGES/SDP

ALLÉCHANT *Les Secrets du chocolat*, de Franckie Alarcon. L'illustrateur (à dr.) y joue le stagiaire dans l'atelier de Jacques Genin.

Les pages de la bande dessinée se tournent donc vers le sucré-salé, et c'est bien normal car le monde de l'édition a de l'appétit pour la gastronomie. Depuis une décennie, 8 millions d'exemplaires d'ouvrages culinaires s'écoulent chaque année. Alain Ducasse a même créé sa propre collection *(voir l'entretien page 10)*. Du côté de la télévision, *Top Chef*, *Masterchef*, *Cauchemar en cuisine* ou, dernièrement, la série *Chefs*, sur France 2, mettent les petits plats dans l'écran. Le phénomène « cuisine » ne faiblit pas. Jusqu'à l'indigestion ?

« Il faut revenir aux sources », tonne Yves Camdeborde, animateur de *Masterchef* de 2010 à 2013 et initiateur de la « bistronomie ». *Frères de terroirs* le montre à toutes les cases. Dans son QG, le Comptoir du relais Saint-Germain, à Paris, ou au milieu de vignerons, bouchers, maraîchers. Et aussi via des applications de réalité augmentée qui complètent les planches de Jacques Ferrandez. « On finit par oublier notre métier, poursuit le chef. Moi, je veux montrer que l'on forme tous une chaîne. Rendre hommage aux fournisseurs, aux équipes aux fourneaux. »

Les coulisses derrière la lumière. La cuisine offre un réservoir à idées – tensions, coups de feu, humour – à une bande dessinée toujours à l'affût de nouveaux scénarios. Le décor est facile à croquer. Les personnages sont truculents. Enfin, le huis clos du lieu est propice à planter un suspense, une étude de caractères, voire un délire

J. FERRANDEZ/RUE DE SÈVRES/SIPA

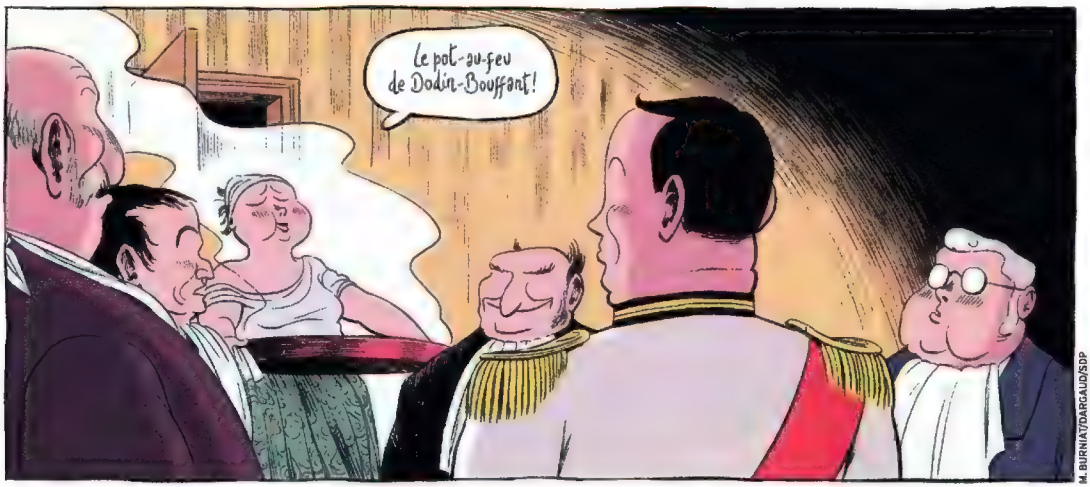
TRANSMISSION Le chef Yves Camdeborde, fil conducteur de *Frères de terroirs*. La bédé est pour lui un moyen sûr de toucher les jeunes.

psychédélique. Ainsi, la cantine piège à hipsters de *Seconds*, du Canadien Bryan Lee O'Malley – meilleur poulet de la ville – et ses champignons magiques. Ou encore *Folle Cuisine*, d'Alexis Laumaillé, qui plonge deux employées d'une table haut de gamme dans un thriller sur fond de troubles psys.

La nourriture est ce puits à fantasmes, à plaisirs et à secrets. En s'ouvrant à un art plébiscité dans tous les domaines, la bande dessinée va chercher à son tour un nouveau public, gavé de livres traditionnels de cuisine. Mais figurer dans une bédé, c'est aussi le choix des chefs. « C'est par elle que je suis venu à la lecture, je ne connais pas mieux pour toucher les gens. Et, de toute façon, je ne voulais pas de caméra autour de moi », confie Jacques Genin. Même son de cloche du côté d'Yves Camdeborde. « Quand on feuillette un recueil de cuisine, on regarde surtout les photos. Avec une bédé, je suis sûr que les jeunes vont aussi lire les textes et pointer ce que je cherche à transmettre. »

Les dessinateurs, témoins silencieux, gourmands discrets

Pour se glisser en cuisine avec Passard, Camdeborde, Genin ou les autres, les dessinateurs se sont fait ombres, témoins silencieux, gourmands •••



MANGER... *La Passion de Dodin-Bouffant,* adapté du roman de Marcel Rouff (1924) par Burniat.

••• discrets. Ils se sont même parfois improvisés acteurs d'une bédé-reportage en train de s'écrire, témoin Franckie Alarcon, « stagiaire Pyrénéens » de Genin, qui signe *Les Secrets du chocolat.* « J'étais le Gaston Lagaffe de service, mais cela a nourri mon propos. Je ne me voyais pas avaler des truffes, mon carnet de croquis à la main, pendant que les autres travaillaient. » Jacques Ferrandez, dont l'œuvre se noue généralement autour des heures sombres de l'Algérie, s'est mis entre parenthèses durant un an pour battre les campagnes de France au côté de Camdeborde à la rencontre des fournisseurs, avec bloc-notes, appareil photo et dictaphone. « Yves reste le fil conducteur de *Frères de terroirs,* mais grâce à lui j'ai découvert de vrais personnages. C'est la description d'un certain milieu du terroir, celui de la bouche, mais décalé par rapport au monde rural. Je me suis aussi confronté à la grande difficulté de dessiner des plats. »

... ET BOIRE Les bédés misent aussi sur l'œnologie : *Les Gouttes de Dieu,* de Tadashi Agi et Shu Okimoto.

Les recettes, un plus indéniable, sinon obligé

Le Gourmet solitaire, de Jiro Taniguchi (2005), ou la déambulation d'un gastronome japonais, et *En cuisine avec Alain Passard,* de Christophe Blain (2011) – avec 16 recettes à la clef – ont marqué des dates dans l'ascension de la bédé gourmande. Qui a gagné aujourd'hui jusqu'au manga : les *shonen* culinaires, bédés pour ados, et notamment *Toriko* (l'histoire d'un dénicheur d'ingrédients), cartonnent. Sans compter les petits classiques gastronomiques, ainsi *La Passion de Dodin-Bouffant,* de Marcel Rouff (1924), adapté par Mathieu Burniat : une affaire de gourmets triés sur le volet que les amateurs ont rangé dans leur bibliothèque.

Cet amour *food* entre la cuisine et la bédé a déjà ses héros stars – un tome II de *Frères de terroirs* est annoncé –, ses sous-genres, puisque les bulles ont désormais leurs séries œnologiques *(Le Sang de la vigne, Les Gouttes de Dieu).* Et ses blogs. Celui de Guillaume Long, A boire et à manger, décline des recettes au fil d'intrigues drôles : le thon rouge version SF, le comité de défense du taboulé libanais, etc. Car, bien sûr, les recettes sont un plus indéniable, sinon obligé, pour allécher des lecteurs de tous âges. Dans *Les Secrets du chocolat,* Jacques Genin lève le voile sur sa tarte mystère. Yves Camdeborde a concocté de vrais/faux menus à partir des produits évoqués dans les chapitres de *Frères de terroirs.* « La cuisine est un élément central de la vie, appuie-t-il. Elle crée des conversations et lie des amitiés. Ce partage sain et convivial nous rapproche, il faut l'entretenir, n'est-ce pas ? » Oui, chef ! • G. M.

A boire et à manger, par Long *(Gallimard).* ***Folle Cuisine,*** par Laumaillé *(Grand Angle).* ***Frères de terroirs, tome I,*** par Ferrandez et Camdeborde *(Rue de Sèvres).* ***La Passion de Dodin-Bouffant,*** par Burniat *(Dargaud).* ***Seconds,*** par O'Malley *(Dargaud).* ***Les Secrets du chocolat,*** par Alarcon *(Delcourt).*

Les auteurs de bandes dessinées ne sont pas si nombreux à jouer les têtes de gondole. Manu Larcenet est de ceux-là, lui dont les albums poussent au pied des sapins de Noël et s'affichent dans tous les palmarès des festivals de 9e art. *Retour à la terre* évoque avec drôlerie l'arrivée d'un Parisien à la campagne, *Le Combat ordinaire* peint avec émotion et pudeur les petites angoisses de l'âme, *Blast* est une incroyable saga, violente et démesurée, sur un tueur obèse. Son dernier album, *Le Rapport de Brodeck* (Dargaud, le 10 avril), adaptation du roman de Philippe Claudel, raconte la peur de l'étranger. Le dessinateur, 44 ans, a usé les divans des psys, et son mal-être a trouvé refuge dans le dessin. Son trait pointe l'intimité de chacun et les petits arrangements avec la vie. En drames et en sourires.

Propos recueillis par **Eric Libiot** - Photo : **Guillaume Atger**/Divergence pour L'Express

MANU LARCENET

"Dessiner, c'est passer du temps ailleurs"

***Le Combat ordinaire* a été l'album de la reconnaissance... Le titre est symbolique. Quels sont vos combats ordinaires ?**

↦ Réussir dans le travail en étant joyeux et curieux. Savoir jusqu'où je peux accepter ce qui vient de l'extérieur et à quel moment il faut être soi. Je fête ma vingtième année professionnelle. Ma première fiche de paie date d'octobre 1994, à *Fluide glacial*. Vingt ans dans ce métier, ce n'est pas rien. En ne faisant que dessiner, encore moins. Je suis fier de mon parcours. C'est un combat que j'ai mené consciemment. Je dessine depuis mes 12 ans, époque à laquelle j'ai commencé à envoyer, chaque année, les photocopies de mes travaux à tous les éditeurs. Personne ne devait les lire. Et puis un jour, Gotlib m'a fait travailler. J'avais 24 ans.

Dans ce même album, vous parlez également de la dépression, de la psychanalyse, des crises d'angoisse...

↦ J'ai vécu en banlieue parisienne, à Vélizy-Villacoublay. J'étais un enfant et un adolescent solitaire. Pas bien dans ma peau. Dessiner, c'est passer du temps ailleurs. C'est un refuge. La liberté est venue plus tard, à l'âge adulte. Un jour, en classe, j'ai déclaré vouloir être auteur de bande dessinée, et ma prof de français a lancé aux élèves : « Voilà quelqu'un qui n'a pas le sens des réalités. » Heureusement, mon prof de dessin me préparait au concours d'entrée de l'école de Sèvres, que j'ai réussi. L'apprentissage du dessin est dur, frustrant. Mais c'est ma seule activité. Je n'ai pas d'amis, je ne joue pas au foot, je rentre chez moi, je fais mes devoirs en dix minutes, je dessine. Créer fait vibrer quelque chose de profond. Je découvre Manara, F'murr, Gotlib, Pratt, Fred. Puis *Tintin* et *Astérix*, qui m'ont ennuyé, je dois l'avouer. Je copiais beaucoup ; c'est une bonne école. Je suis ensuite passé par le mouvement punk. J'avais 20 ans. Mes potes disparaissaient les uns après les autres ; ils étaient en prison, mouraient ou se volatilisaient du jour au lendemain. Moi, j'étais fou mais inquiet. Tous les matins, il fallait que je trouve un endroit pour dormir. Je savais que ça devrait s'arrêter. Un jour, on s'est fait braquer au fusil au moment où on dealait du shit. J'ai eu la peur de ma vie. ●●●

Manu Larcenet Après avoir longtemps milité, le dessinateur « aspire à plus de subtilité, plus de recul, plus de réflexion ». « Je suis plus pertinent dans le dessin, dans l'imaginaire », estime-t-il.

L'entretien

MANU LARCENET EN 7 DATES

1969 Naissance à Issy-les-Moulineaux (Hauts-de-Seine). **1994-2006** Collaboration à *Fluide glacial*. **1998-2002** *Bill Baroud* (4 tomes). **2002-2008** *Le Retour à la terre*, sur un scénario de Jean-Yves Ferri (5 tomes). **2003-2008** *Le Combat ordinaire* (4 tomes). **2004** Prix du meilleur album au festival de la bédé d'Angoulême pour le tome 1 du *Combat ordinaire*. **2009-2014** *Blast* (4 tomes).

••• Petit à petit, j'ai lâché tous mes amis. J'ai fait table rase. Et je suis entré à *Fluide*.

Quand avez-vous trouvé votre style ?

↦ Je ne suis pas sûr d'en avoir un. A chaque album, je cherche. Entre *Le Retour à la terre* et *Blast*, il n'y a pas de points communs. Ou alors celui de partir ailleurs sans trop savoir où. Quand je dis à mon éditeur Dargaud : « Dans *Blast*, je vais raconter en 1 000 pages l'histoire d'un tueur en série obèse », je ne sais pas où ça va me mener.

Le héros du *Combat ordinaire*, c'est vous, celui du *Retour à la terre* également, le tueur de *Blast* n'est peut-être pas loin et l'Anderer du *Rapport de Brodeck*, non plus. Est-ce à ce point volontaire de vous mettre en scène ?

↦ Quand vous regardez l'histoire de l'art, les gars racontent ce qu'ils sont. Même le Caravage : quand il peint des religieux, il y a une noirceur qu'on ne retrouve pas chez ceux qui les représentent également. Créer, c'est faire parler l'intime. On me pose souvent la question de savoir si la bédé est un art ou un artisanat. Pour moi, l'artisanat, c'est reproduire cent fois le même geste en espérant cent fois le même résultat. L'art, c'est faire cent fois le même geste en espérant cent fois un résultat différent. Je note que Freud a défini ainsi la folie : recommencer mille fois le même geste en ayant mille fois un résultat différent. Ça fait réfléchir…

L'album devient donc un miroir…

↦ Il faut en tout cas qu'il colle aux préoccupations du moment. *Le Combat ordinaire* est lié au déménagement à la campagne, à la rencontre avec ma femme, au changement de vie. Pas facile mais plutôt positif. *Blast* vient de problèmes plus lourds. Après *Le Combat ordinaire*, je savais que j'allais devoir aborder la noirceur présente en moi. La marginalité, la violence, la folie, il fallait que tout sorte. Pas pour me sentir mieux, pour m'exprimer. Je n'irai jamais mieux.

Qu'est-ce que le succès a changé ?

↦ Mon train de vie, bien sûr. Mais artistiquement, rien. Je flippe toujours. Le succès de *Blast* m'a surpris ; je ne comprends toujours pas pourquoi la série s'est vendue à près de 100 000 exemplaires. C'est troublant que cette histoire si personnelle reçoive autant d'écho. Mais je trouve rassurant qu'un album hors norme puisse à ce point marcher. A part le tome I, qui est très mal dessiné, c'est la première fois que je suis content du résultat. Après *Blast*, je n'avais plus envie de rien. J'étais épuisé, dur avec ma famille. Mais j'étais fier. J'ai donc décidé d'adapter un roman ; je ne pouvais et ne voulais plus écrire. J'ai lu *Le Rapport de Brodeck*. Un choc. Je voyais l'album, je voyais les dessins. J'allais pouvoir dessiner l'humidité, la neige, la crasse, les mouches. A part *Voyage au bout de la nuit*, que Tardi a si magnifiquement adapté qu'il serait idiot de s'y recoller, *Le Rapport de Brodeck* est le seul livre qui m'a donné envie de dessiner. J'aime cette idée de l'artiste qui débarque dans un village et que tout le monde considère comme un ennemi. A ce point que les habitants finissent par le tuer. Je ne dévoile rien, on le sait dès le début. Je suis resté fidèle à cette trame narrative et me suis concentré sur le dessin. Brodeck, le narrateur, ne m'intéresse pas tant que l'Anderer, l'autre, l'artiste, seul contre la foule. Lui, je l'aime. Seul contre la foule, ça doit être un cauchemar d'enfant. Etre différent, donc seul contre les autres.

Vous vous sentez toujours ainsi ?

↦ Oui, quand dans certains dîners mondains je me mets à parler d'art. Je me sens exclu.

Parce que vous êtes tatoué, que vous avez le crâne rasé, et que vous parlez de Rembrandt ?

↦ Je suis sidéré que mes collègues, que j'apprécie au demeurant, ne s'intéressent pas à l'art. Ils font un métier d'artisan. Très bien, mais on n'a rien à se dire. Moi, je ne sais pas refaire. Je recherche l'imperfection. Dans l'art, il n'y a rien de plus beau que l'accident. Quelque chose qui arrive sans crier gare. Qui modifie ma façon de penser et donc mon travail.

Vous sentez-vous toujours étranger ?

↦ J'ai longtemps détesté être l'étranger mais, à un moment, j'étais tellement cassé, au fond du trou, qu'il a bien fallu l'accepter. J'ai longtemps eu aussi un ego surdimensionné ; je voulais ne parler que de moi et que les autres ne parlent que de moi. Aujourd'hui, je veux m'ouvrir à des univers différents. Ici, près de Lyon, dans la campagne, je ne suis personne. A Paris, je rencontre des gens dans les yeux desquels je lis le respect, parfois l'admiration. Je suis fragile et j'ai vite fait de me croire important. Ici, je ne peux pas. J'ai déjà fait des crises d'ego, rouspétant de ne pas avoir obtenu tel ou tel prix. J'avais honte de moi, mais c'était plus fort que tout.

Comment avez-vous travaillé l'adaptation de ce *Rapport de Brodeck* ?

↦ Puisque je n'écrivais pas, je me suis forcé à m'appliquer pour le dessin. La campagne, le village, les gueules des personnages. Fini, les caricatures et les gros nez. Je voulais •••

« Moi, je ne sais pas refaire. Je recherche l'imperfection. Dans l'art, il n'y a rien de plus beau que l'accident »

CHOC « J'ai lu *Le Rapport de Brodeck*. Je voyais l'album, les dessins », explique Manu Larcenet, qui a adapté le roman de Philippe Claudel.

DARGAUD

••• du réalisme, chose nouvelle pour moi. Je suis allé au magasin du coin acheter des bouquins d'anatomie pour apprenti dessinateur. Ça fait bizarre.

Ce livre sur l'étranger mis au ban de la société, dénigré, assassiné : c'est l'odeur du moment.

↦ Je n'y ai pas pensé jusqu'aux attentats. Tout m'est revenu dans la tronche. Pour moi, le thème, c'était d'abord l'artiste contre les marchands. Et puis j'ai eu connaissance d'autres histoires. Un marginal, genre punk à chiens, achète un pré dans mon coin et y installe une caravane. Un an après, il la découvre cramée. Il revient, achète une tente, et une nuit, il se la fait encore cramer. Le gars était pourtant chez lui. Mais les gens du coin n'en voulaient pas. Il y a des choses qui ne changent pas. Quand je lis *Le Rapport de Brodeck*, j'ai l'impression d'être au Moyen Age, mais quand ce type se fait brûler sa caravane, je me rends compte que c'est aujourd'hui, au XXIe siècle. Tout le monde vit ce genre de situations à différents degrés, non ? Je suis allé en Chine avec des littéraires, des gens qui écrivent des livres sans images. Heureusement que ma femme était là, ils ne m'ont pas adressé la parole une seule fois. J'ai essayé. J'avais lu leurs bouquins. Mais j'ai vite senti un mépris incroyable. Je ne supporte pas. Je comprends qu'on n'aime pas mon travail, pas qu'on me méprise. Dans *Le Rapport de Brodeck*, la méfiance contre l'Anderer vient de la guerre. Je ne suis malheureusement pas certain que ça vienne uniquement de là. Il y a des sentiments ancrés au plus profond de chacun de nous ; cette méfiance, ce refus de l'autre. Même si on peut s'apprivoiser, c'est parfois dur. J'ai bien peur que la nature humaine soit ainsi. Souvenez-vous de ma prof de français me pointant du doigt : « Ce petit n'a pas le sens des réalités. » Cette mise à l'écart est de plus en plus fréquente. Moi, je m'estime dans la norme, mais certains ne me voient pas ainsi.

La bande dessinée peut-elle être apparentée à du militantisme ?

↦ J'ai milité longtemps à l'extrême gauche dans des mouvements plus ou moins violents. Aujourd'hui, j'en ai marre. Marre de coller systématiquement à l'actualité pour dénoncer tel ou tel fait, délivrer des messages. J'aspire à plus de subtilité, plus de recul, plus de réflexion. L'âge, peut-être. A 20 ans, c'est marrant de gueuler et de taper. A 40, on mesure davantage sa parole. Evidemment, chacun peut faire de ce livre, donc de cet album, une lecture actuelle. Tout part de Lacan : « La vérité a structure de fiction. » Quand on veut parler de quelque chose d'important, il ne faut pas essayer de dire la vérité, il faut bâtir une histoire autour et, petit à petit, cette vérité va se développer, grandir, pousser dans tous les interstices du romanesque. Au final, j'aurai dit cette vérité en évitant d'asséner une parole sans discernement. Je parlais de ça avec mon pote Magyd Cherfi, du groupe Zebda, du temps qui passe, et de la façon dont il influe sur le travail et les idées. Il y a vingt ans, nous militions dans les banlieues à une époque où le FN commençait à progresser. Les types du FN ont continué, droits dans leurs bottes. Nous, on a failli. Ce qui arrive est un peu de notre faute. Nous avons tellement été dans l'action violente que nous avons perdu le goût du combat citoyen. Aujourd'hui, mes combats à moi sont là : dans l'émotion, pas dans le discours. Je parle de moi, de ce que je ressens. Je n'ai pas de théorie élaborée. Je suis plus pertinent dans le dessin, dans l'imaginaire. Plus je m'éloigne de ces grands discours, plus il me semble que je suis sincère. En psychanalyse, on vous dit : « Il y a un rocher et vous avez le nez dessus. Vous ne voyez rien. La psychanalyse doit vous faire faire le tour du rocher. Les problèmes ne disparaissent jamais, c'est juste qu'on les aborde avec un autre point de vue. » En vieillissant, je regarde autrement. Avec *Blast*, j'ai voulu être sérieux pour montrer au milieu de la bédé que je pouvais faire autre chose que de l'humour. Cette fois, je me suis concentré sur le dessin. Et au moment des attentats, le boomerang est revenu. C'est le monde d'aujourd'hui. J'ai dessiné un type dans les camps nazis, à genoux, la tête baissée. Il n'y a pas longtemps, j'ai vu l'image des otages de Daech. Un type à genoux, la tête baissée. Comme celle des camps, comme celle que j'avais dessinée. •

« Aujourd'hui, mes combats à moi sont là : dans l'émotion, pas dans le discours »

HERGÉ/MOULINSART 2015

COLLECTOR Le brave Nestor, plongé dans les *Pensées* de Pascal : une case mythique que vous n'aviez encore jamais vue...

Tout, tout, tout Tintin

La semaine prochaine paraîtra le premier volume d'une monumentale édition des œuvres complètes d'Hergé. L'occasion de découvrir - et dans L'Express en exclusivité - des séquences inédites en album. Histoire de cette « Pléiade » qui fait souffler l'esprit de Moulinsart sur la prestigieuse maison Gallimard.

Par **Jérôme Dupuis**

J. PAVLOVSKY/SYGMA/CORBIS

FEUILLETONISTE Georges Rémi, alias Hergé, à Bruxelles, en 1975. Sous son crayon, une planche de *Tintin et les Picaros*.

COUPÉE Cette scène où Milou passe par-dessus bord de la fusée ne figure pas dans l'album paru en 1954. Hergé a été contraint de supprimer nombre de péripéties pour faire entrer cette aventure dans les 62 pages imposées par Casterman.

Commençons par une petite devinette : dans quel album de *Tintin* voit-on le fidèle Nestor lire les *Pensées* de Pascal ? Vous ne voyez pas ? Réponse : au tout début de *Coke en stock*. Pourtant, même si vous avez usé votre album jusqu'à la trame à force de relectures, vous n'avez jamais vu cette case. Parue dans le journal *Tintin* du 31 octobre 1956, elle n'a en effet pas été reprise dans la version que nous connaissons tous. Bonne nouvelle, vous allez enfin pouvoir apercevoir le majordome du capitaine Haddock plongé dans la lecture du philosophe de Port-Royal : Casterman et les éditions Moulinsart entament en effet l'édition intégrale des albums d'Hergé en fac-similés, tels qu'ils sont parus dans la presse à l'époque. Une entreprise éditoriale monumentale : 12 luxueux volumes de 500 pages, à raison de deux par an, jusqu'en 2021. Les tintinophiles les ont déjà surnommés les « Pléiade Tintin ». Le premier volume, dont L'Express propose aujourd'hui en avant-première des inédits, paraît la semaine prochaine.

« Pour beaucoup, cela va être l'occasion de redécouvrir les aventures de Tintin dans la fraîcheur de leur apparition, avant que l'œuvre ne soit domestiquée en album, explique Benoît Peeters, l'un des concepteurs de ce *Feuilleton Tintin*. Hergé était avant tout un homme de presse, un feuilletoniste. Il a longtemps créé ses histoires au jour le jour, dans l'urgence, parfois avec une page d'avance seulement sur la parution dans *Le Petit Vingtième*. » Conséquence : au moment du

passage en album, le très perfectionniste Hergé modifiait cases, cadrages et séquences.

Le *Feuilleton Tintin* permettra donc de lire les aventures du héros à la houppette, mais aussi celles de Jo, Zette et Jocko ou de Quick et Flupke, dans leur version originale. Avec leur lot de surprises. Prenons le volume 11, qui sort aujourd'hui (les éditeurs ont décidé de publier la série dans un ordre aléatoire) : le diptyque lunaire – *Objectif Lune* et *On a marché sur la Lune* – est parfois assez différent de ce que nous avons lu en albums. Une séquence montre par exemple Milou tombant par un hublot de la fusée dans l'espace ! La scène où les moustaches et les cheveux des Dupondt poussent de plusieurs mètres est deux fois plus longue que dans l'album. Sans compter le char lunaire, qui est jaune et non bleu. Autre surprise : dans *L'Affaire Tournesol*, Tintin est quasi roux, loin de sa blondeur canonique. Certains maniaques se sont même amusés à répertorier les centaines de détails qui diffèrent entre les cases parues dans la presse et les albums : par souci de lisibilité, il arrive ainsi à Hergé de supprimer un « R » dans un « DRRRING ! » (la boucherie Sanzot, sans doute…) ou, au contraire, de charger encore davantage la logorrhée insupportable de Séraphin Lampion (au lieu d'un « beau petit contrat », il se propose de fignoler un « amour de petit contrat » pour le capitaine Haddock)…

D'autres changements seront plus « politiques ». Ne voulant pas subir à nouveau les accusations de racisme essuyées après *Tintin au Congo*, Hergé va discrètement modifier les textes des esclaves noirs de *Coke en stock*. Là où l'un d'eux disait à Haddock : « Toi pas fâché, missié… Nous croire toi méchant Blanc… », la version finale deviendra : « Faut pas te fâcher… On a été enfermés ici par des méchants Blancs… On croyait que tu étais avec eux… »

« Le *Feuilleton Tintin* rassemble aussi toutes les publicités et couvertures qu'Hergé a publiées dans la presse parallèlement à ses albums, précise Benoît Mouchart, directeur éditorial de Casterman. Il y aura ainsi des centaines de Unes du *Petit Vingtième*, presque toujours des chefs-d'œuvre graphiques. » On pourra s'en rendre compte dès la parution du deuxième volume, en mars 2016, qui reprendra notamment *L'Oreille cassée*. On mesurera alors combien le maître de la ligne claire fut un rédacteur en chef esthète du très bien-pensant *Petit Vingtième* dans les années 1930.

Et puis, comme toujours avec le père de Tintin, l'œuvre et la vie sont inextricablement mêlées. En creux, ce *Feuilleton* permet de plonger dans les arcanes de la personnalité torturée du plus célèbre Bruxellois du XXe siècle. On découvre ainsi, grâce aux textes passionnants qui agrémentent ce premier volume, que la parution d'*On a marché sur la Lune* s'est brutalement interrompue au beau milieu de l'histoire, le 7 septembre 1950. Les lecteurs de l'hebdomadaire *Tintin* devront attendre le 9 avril 1952 pour retrouver la mythique fusée à damier rouge et blanc… Pourquoi ce trou noir de dix-huit mois ? Hergé est victime de l'une de ces dépressions qui l'affligent depuis la fin de la guerre, période où il fut brièvement inquiété pour avoir publié les aventures de Tintin dans le quotidien *Le Soir*, contrôlé par les Allemands. Surmené, il est parti se réfugier en Suisse. Dans une lettre, il dit ne plus supporter « la rotative avec sa gueule béante, avide de papier à imprimer » qui attend sa livraison hebdomadaire…

HERGÉ/MOULINSART 2015

« RÉCLAME » Fac-similé d'une publicité pour la première édition en couleurs des *Cigares du pharaon*, en 1955.

Des collaborateurs « secrets »

Le salut viendra en partie des Studios Hergé, qu'il crée en 1950. Des collaborateurs de talent – Bob de Moor, Albert Weinberg – l'aident à dessiner les décors très techniques des albums lunaires. Pour l'anecdote, nombre des accessoires de la fusée – armoires, lampes, poignées de porte – sont directement inspirés des meubles des Studios ! Plus secrètement, des amis – Jacques Van Melkebeke, Bernard Heuvelmans – fournissent à Hergé des séquences de scénarios ou des idées de gags. Ils seront dûment rémunérés pour ce travail. Le sujet fut longtemps tabou, mais depuis la parution du livre *A l'ombre de la ligne claire*, signé Benoît Mouchart, on en sait plus sur la contribution exacte de ces « apporteurs d'idées » au diptyque lunaire ou à *Tintin au Tibet*. « Mais Hergé est incontestablement le véritable créateur des albums », tient à rappeler Benoît Peeters.

Le travail en équipe aux Studios aura aussi une conséquence inattendue dans la vie d'Hergé : c'est là qu'il va rencontrer une ravissante coloriste, embauchée en 1955. Fanny Vlamynck a vingt-sept ans de moins que lui, mais, très vite, ils prennent l'habitude de rester les derniers, le soir, à leurs tables à dessin. Une idylle naît bientôt. Hergé divorcera douloureusement de sa première épouse pour convoler en justes noces avec la jeune femme.

Soixante ans plus tard, Fanny, 81 ans, n'est pas étrangère à la parution du *Feuilleton Tintin*. Légataire universelle d'Hergé, elle est en effet très impliquée dans les éditions Moulinsart, coéditrices de cette monumentale entreprise. A son côté, elle peut compter sur son deuxième époux, Nick Rodwell, de dix-huit ans son cadet. Ce Britannique imprévisible a parfois mauvaise presse dans les milieux ●●●

40 FAÇONS
RIDICULES MAIS AUTHENTIQUES
DE PASSER
L'ARME À GAUCHE !
Édition illustrée par HERLÉ

300 pages - 12,90 €

Les Éditions de l'Opportun

••• tintinophiles, lesquels l'accusent d'un contrôle trop strict de l'image de Tintin. L'honnêteté oblige pourtant à dire que les productions Moulinsart – livres, produits dérivés ou musée – brillent toutes par leur indéniable réalisation haut de gamme.

Le *Feuilleton Tintin* n'échappe pas à la règle. Il faut dire que l'enjeu était de taille pour Casterman, fidèle éditeur d'Hergé depuis la publication des *Cigares du pharaon,* en 1934. A plusieurs reprises, ces dernières années, Nick Rodwell avait publiquement laissé filtrer son agacement à l'endroit de la maison d'édition, par exemple à propos d'éditions chinoises des aventures du héros à la houppette (on l'ignore parfois, mais le marché chinois, évidemment porté par *Le Lotus bleu* et *Tintin au Tibet*, représente désormais un chiffre d'affaires important pour les héritiers d'Hergé). Depuis, grâce à des rééditions soignées des *7 Boules de cristal* et du *Temple du Soleil*, leurs relations s'étaient réchauffées. Mais, si Tintin venait à quitter Casterman, ce serait une véritable catastrophe industrielle pour l'éditeur.

Bienvenue au « château de Gallimard » !

Or, selon nos informations, Nick Rodwell a eu de discrets contacts avec un tycoon mondial de l'édition, Benedikt Taschen. N'oublions pas que l'éditeur allemand, connu pour ses ouvrages d'art et de photographies XXL, a commencé comme libraire et éditeur de bandes dessinées au début des années 1980, à Cologne. Une première rencontre entre les deux self-made-mans a eu lieu en Allemagne, avant que Nick Rodwell ne soit invité à Los Angeles, dans la demeure futuriste de Benedikt Taschen – une « soucoupe volante », conçue par l'architecte John Lautner, dominant toute la cité des Anges… Ce jour-là, l'éditeur fait une proposition sensationnelle à son invité : publier les aventures de Tintin sous pavillon Taschen. Dans une édition monumentale – sa marque de fabrique. Un tel « transfert » serait un véritable coup de tonnerre (de Brest).

Cette offre alléchante a rappelé à Nick Rodwell un vieux projet que lui avait suggéré, quelques années auparavant, Benoît Peeters : publier une sorte de « Pléiade Tintin ». C'est ici qu'entre en scène un personnage qui va jouer un rôle déterminant dans cette aventure : Antoine Gallimard. Patron de la maison qui porte son nom – et accessoirement de la Bibliothèque de la Pléiade… –, « Antoine », comme on l'appelle respectueusement dans le milieu de l'édition, est devenu, par le jeu de rachats capitalistiques en poupées russes, propriétaire de Casterman, en 2012. Il a d'ailleurs nommé sa fille Charlotte à la tête du célèbre éditeur de bandes dessinées. Et va mettre tout le poids symbolique de sa maison centenaire au service du héros d'Hergé.

Cette entreprise de séduction a culminé lors d'un petit cocktail rassemblant des happy few au siège de la maison Gallimard, le 14 septembre dernier. Pour l'occasion, l'éditeur de Proust et de Céline avait agrémenté les salons de l'hôtel particulier de la rue Gaston-Gallimard, en plein Saint-Germain-des-Prés, de grands panneaux représentant les Dupondt, Haddock, Tintin et Milou… Ce jour-là, le « château de Gallimard » accueillait en grande pompe l'équipe de Moulinsart, Nick Rodwell en tête, à l'occasion de la sortie

HERGÉ/MOULINSART 2015

RARETÉ Le numéro de décembre 1953 du magazine *Tintin*, avec sa Une en trompe l'œil graphiquement audacieuse.

prochaine du *Feuilleton Tintin* et de la parution de *L'Art d'Hergé*, beau livre signé Pierre Sterckx, symboliquement édité par la maison Gallimard elle-même.

De mémoire de « gallimardien », on avait rarement entendu « Antoine » prononcer un si long discours. Rappelant qu'un autre célèbre héros belge, Maigret, né deux ans après Tintin, en 1931, était publié de longue date par la maison, l'éditeur a dit sa fierté de voir cette « Pléiade Tintin » publiée par son groupe. Clin d'œil subliminal, la couverture crème du *Feuilleton* rappelle la célèbre collection Blanche de Gallimard. « Hergé a beaucoup d'amis dans cette maison », a conclu « Antoine », se tournant ostensiblement vers Nick Rodwell. « Nous sommes à 110 % avec vous ! » a répondu tout sourire ce dernier. L'axe Gallimard-Moulinsart était officialisé dans les bulles de champagne – à défaut de Loch Lomond, le whisky préféré de qui vous savez. La fusée *Feuilleton* peut décoller. • **J. D.**

***Le Feuilleton Tintin*, par Hergé.** *Volume 11* (Objectif Lune, On a marché sur la Lune, L'Affaire Tournesol, Coke en stock, La Vallée des cobras). *Textes de Jean-Marie Embs, Philippe Mellot et Benoît Peeters. Gallimard, 466 p., 80 €.*

SALON DU TRAVAIL ET DE LA MOBILITÉ PROFESSIONNELLE
22/23 janvier 2016
Grande halle de la Villette-Paris
QUITTER PARIS ? ET SI JE PARTAIS AILLEURS ?
SOYEZ ACTEUR DE VOTRE VIE PROFESSIONNELLE
Plus d'infos : salondutravail.fr
ORGANISÉ PAR : L'EXPRESS
RÉALISÉE PAR QUATRE VENTS - PHOTOS : YVES DESNOYELLE

BANDES (RE) DESSINÉES

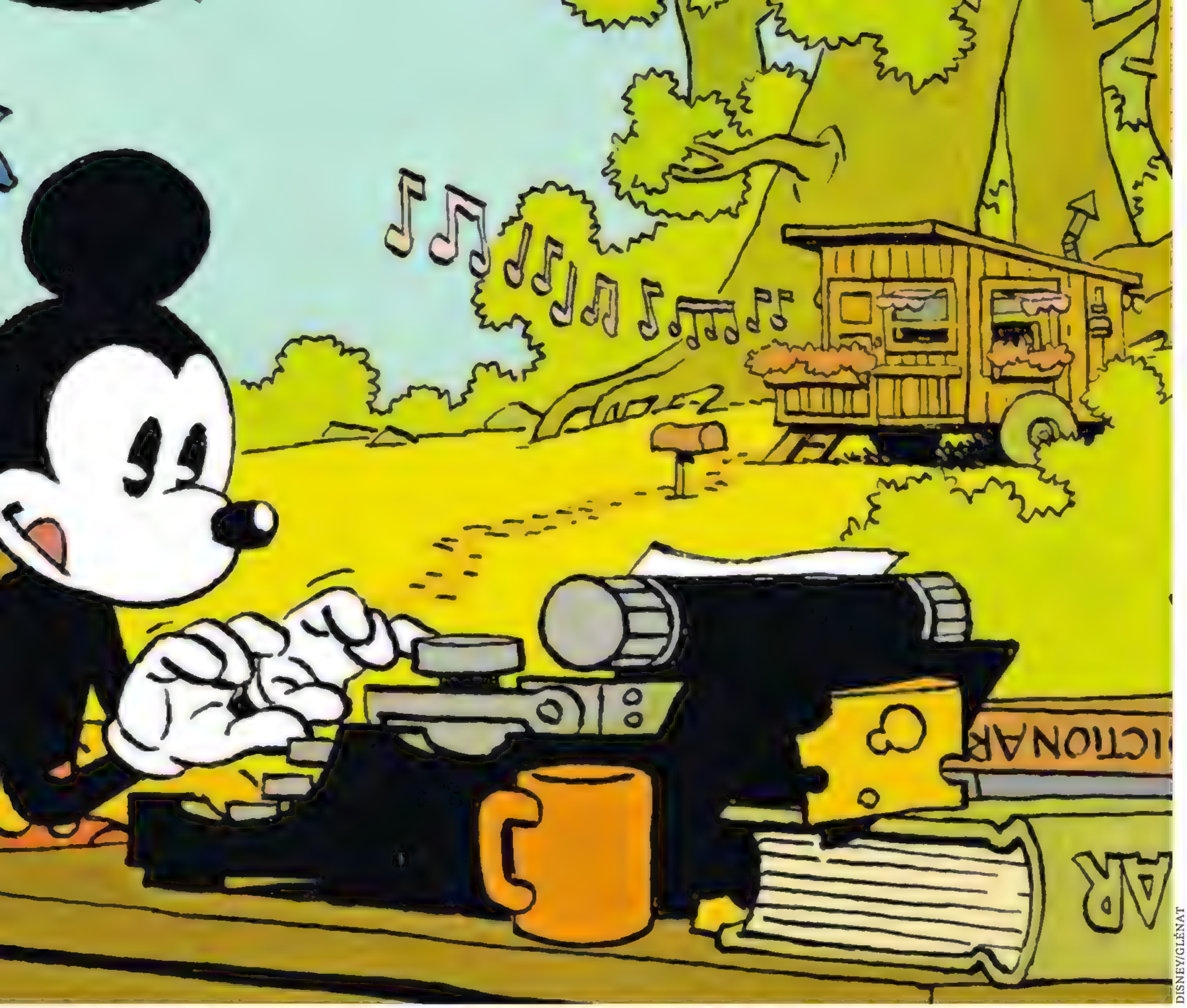
Mickey et Lucky Luke repris par des auteurs auxquels on a laissé carte blanche (ou presque). Le résultat surprend. Jusqu'où peut-on bousculer des icônes de papier ?

PAR JÉRÔME DUPUIS

Commençons par deux scoops : Lucky Luke est mort et Mickey n'est pas fiancé avec Minnie. Voilà ce qui arrive lorsque l'on confie le destin de personnages universels à de remuants dessinateurs européens. En bande dessinée, on connaissait déjà les suites de séries archifidèles à l'esprit de leurs créateurs, où pas un bouton de gabardine ne manque, type *Blake & Mortimer,* on découvre aujourd'hui les variations libres, avec la parution quasi simultanée de deux albums de *Mickey* et d'un *Lucky Luke* en free-style. Mais jusqu'à quel point a-t-on le droit de tirer les oreilles de Mickey et de décoiffer la mèche du *poor lonesome cow-boy* ?

Tout a commencé par un émerveillement d'enfance. A la fin des années 1950, chaque jeudi, le jeune Jacques Glénat reçoit *Le Journal de Mickey,* auquel sa grand-mère l'a abonné. Un demi-siècle plus tard, devenu le deuxième éditeur de bande dessinée français, Glénat s'envole pour Burbank, le siège californien de la Disney Company. « J'avais un projet fou : confier *Mickey* à des créateurs européens en leur laissant carte blanche », raconte-t-il. Dans sa valise, une arme secrète : le n° 1 du *Journal de Mickey,* paru en 1934 : « Les gens de Disney ne l'avaient jamais vu, ça a mis du liant dans nos négociations. Ils ont fini par souscrire au projet, en demandant évidemment un droit de regard. »

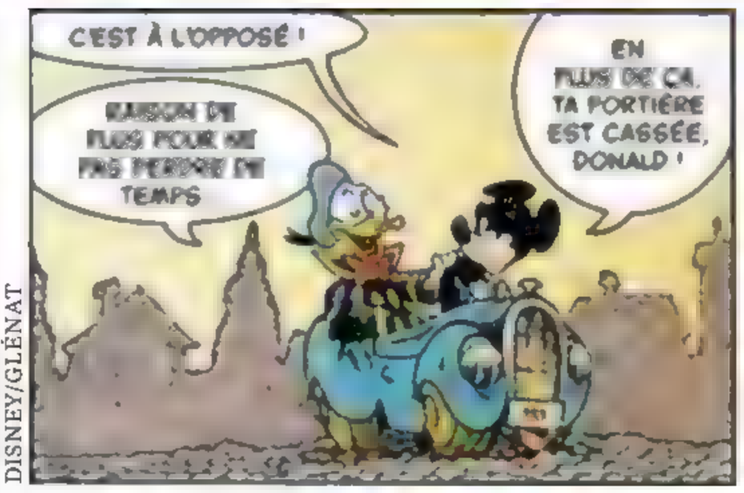
« Quand Jacques Glénat m'a demandé si je voulais créer un album de *Mickey,* j'ai fait un bond de 3 mètres de haut ! » se souvient Cosey, célèbre dessinateur suisse de la série *Jonathan.* Il se replonge alors dans l'œuvre de Disney et remarque une chose étrange : dès la



DISNEY/GLÉNAT

toute première apparition de la célèbre souris, en 1928, dans le court-métrage *Plane Crazy*, Minnie est à son côté. « On ne nous dit jamais comment ils se sont connus. Alors, j'ai imaginé leur rencontre », poursuit Cosey. Les 60 planches d'*Une mystérieuse mélodie* constituent donc un *prequel* poétique de *Mickey*. Le trait de Cosey, faussement maladroit, « européanise » le côté aseptisé des productions Disney. « Graphiquement, reprendre *Mickey*, c'est subir une effrayante leçon de simplification, avoue-t-il. Mickey, c'est trois ronds, deux pour les oreilles et un pour le visage. Et pourtant, des millions d'enfants croient dur comme fer à son existence ! »

Restait à soumettre l'album aux Studios Disney, qui n'ont finalement exigé que peu de modifications : effacer le



DISNEY/GLÉNAT

Laisser revisiter* Mickey *par des créateurs européens (Cosey, en haut, et Keramidas-Lewis Trondheim, ci-dessus) ? La Disney Company dit oui, mais avec quelques contraintes, tout de même.

cigare que tenait un producteur entre ses doigts et gommer les mots « féministe » et « sexiste » dans la bouche de la pétroleuse Minnie. Qui, rassurez-vous, porte toujours sa jupette à fleurs…

Les auteurs de la deuxième « carte blanche » *Mickey*, le duo Keramidas (dessin)-Lewis Trondheim (scénario), ont dû, eux, compter avec un interventionnisme nettement plus poussé. Fidèles au facétieux esprit « oulipien » de Perec, ils ont imaginé avoir retrouvé dans une brocante de vieux fascicules inédits de Disney, formant le récit qu'ils nous offrent aujourd'hui, *Mickey's Craziest Adventures*. Le trait de Keramidas, qui a travaillé huit ans aux Studios Disney, imite donc la savoureuse patine vintage des publications des fifties. On y retrouve avec plaisir un Mickey ▶▶

LUCKY COMICS

Lucky Luke séducteur, sans cigarette ni brindille, c'est le traitement qui lui a été réservé par Matthieu Bonhomme (en haut) et Guillaume Bouzard (ci-contre).

DARGAUD

« Il fallait surprendre d'emblée, ramener *Lucky Luke* vers le western pur, dont il s'était un peu éloigné »

➽ speed et bagarreur. « Pour lui donner du dynamisme, j'ai transformé les ronds du visage et des oreilles de Mickey en ellipses », révèle le dessinateur. « Nous avons voulu faire un *Mickey* postmoderne, pas nous livrer à une transgression, expose Lewis Trondheim. Il fallait respecter des génies comme Carl Barks ou Floyd Gottfredson, qui l'avaient dessiné avant nous. On savait donc qu'on ne pouvait pas montrer Mickey sortant au petit matin de la maison de Minnie… »

Disney exigera pourtant des coupes. Ainsi, interdiction d'évoquer un poulet dans un Frigidaire. Pas d'animaux morts chez Disney ! La réplique « Tu vas finir obèse ! » sera supprimée, car on n'a pas le droit de se moquer des « handicapés » (sic). La phrase « On va tous mourir écrasés ! » devra être remplacée par un plus imagé « On va être aplatis comme des crêpes ! » Même l'interjection « Bigre ! » a été censurée : le mot vient de « bougre », qui signifiait « sodomite » au Moyen Age…

Bigre ! on ne plaisante pas avec la Disney Company ! Est-on moins tatillon de ce côté-ci de l'océan ? Peut-être. Pour le 70e anniversaire de *Lucky Luke,* deux albums « carte blanche » paraissent cette année : *L'homme qui tua Lucky Luke,* signé Matthieu Bonhomme, vient de sortir, et *Jolly Jumper ne répond plus,* de Guillaume Bouzard, est annoncé pour décembre. Ces deux *« one shots »* réussis, tirés à 40 000 exemplaires, n'ont vraiment rien à voir avec la suite fidélissime de la série, dessinée par Achdé depuis la mort de Morris, en 2001 (et dont chaque nouveauté s'écoule en moyenne à près de 300 000 exemplaires).

« J'ai toujours adoré *Lucky Luke,* je connais les albums par cœur, et j'ai tout fait pour que Dargaud me confie ce projet », raconte le dessinateur Matthieu Bonhomme, repéré pour sa série *Le Voyage d'Esteban.* Quitte à tuer le héros dès la première planche ? « Il fallait surprendre d'emblée, ramener *Lucky Luke* vers le western pur, dont il s'était un peu éloigné à la fin de la période Goscinny », poursuit le dessinateur. Notre héros subira même un « relooking extrême », en vue de séduire Laura Legs, une danseuse de cabaret jadis croisée dans *Le Grand Duc.* Rantanplan ne reconnaîtrait pas son cow-boy préféré. « Volontairement, je n'ai pas ouvert un album de *Lucky Luke* pendant que je dessinais le mien », confie Bonhomme. Son dessin, très cerné, réaliste, aux antipodes du trait jeté de Morris, surprend d'abord, séduit ensuite. La veuve de Morris, Francine De Bevere, 93 ans, a donné son imprimatur. Seuls quelques « gros mots », comme « salaud », jugés peu conformes à l'esprit de la série, ont été changés.

« *Lucky Luke,* c'est une accumulation de codes avec lesquels il faut jouer, complète Guillaume Bouzard, l'auteur de *Plageman,* connu pour sa veine nettement plus déjantée. Il n'a plus le droit de fumer ? Je le montre en train d'essayer de se désintoxiquer de la brindille… Il est toujours habillé avec la même chemise ? Je le dessine nu. J'ai aussi toujours été fasciné par sa relation avec Jolly Jumper. Comment communiquent-ils, ces deux-là ? » Assez mal, si l'on en croit les premières planches, hilarantes, de son album, sorte de joyeuse «revisitation» de *Lucky Luke* par les Monty Python. Avec Bouzard, l'homme qui parodie plus vite que son ombre, les codes volent en éclats comme les miroirs des saloons sous les balles des Dalton. Et c'est bon.

★★★
UNE MYSTÉRIEUSE MÉLODIE,
par Cosey.
Glénat, 64 p., 17 €.

★★★
MICKEY'S CRAZIEST ADVENTURES,
par Keramidas et Trondheim.
Glénat, 48 p., 15 €.

★★★
L'HOMME QUI TUA LUCKY LUKE,
par Matthieu Bonhomme.
Lucky Comics/Dargaud, 64 p., 14,99 €.

l'a baptisée Jean-Luc Coudray dans un récent petit pamphlet (éd. PLG). Un monde totalement bouleversé par Internet. Un *Blueberry* griffonné par Giraud peut désormais se vendre 400 euros sur la Toile. Tapez « dédicace bd » sur eBay et vous verrez apparaître… plusieurs milliers d'offres, s'échelonnant de 3 à 2 500 euros ! Idem avec les maisons de ventes aux enchères, où il n'est pas rare de trouver un petit *Tintin et Milou* signé Hergé s'envoler à 1 500 euros. Le 24 avril, chez Millon et Associés, des albums dédicacés par Moebius ont flirté avec les 1 000 euros pièce. « Les dédicaces, c'est devenu une machine à transformer des feuilles blanches en billets de banque », résume, un brin fataliste, un ancien expert d'une grande maison de vente parisienne.

« Aujourd'hui, une planche originale de Franquin ou d'Uderzo peut valoir 150 000 euros et reste donc inaccessible à la très grande majorité de leurs fans. Alors, s'ils veulent un petit morceau du mythe, il ne leur reste que la dédicace », analyse Louis Girard, expert de la maison Catawiki, qui organise six ventes aux enchères de bandes dessinées sur Internet chaque semaine. Les albums dédicacés constituent parfois jusqu'à un tiers des lots. Au grand dam de certains dessinateurs. « J'ai été très énervé de voir qu'une de mes dédicaces réalisée en septembre 2015 passait déjà dans une de leurs ventes, s'insurge Philippe Jarbinet, auteur de la série *Airborne 44*. Moi, quand je vais à une séance de signatures dans un festival, je ne suis pas payé. Je passe parfois dix minutes à faire un beau dessin et deux mois après, je le vois sur Internet à 140 euros ! Ces gens-là vont finir par tuer le système ! »

« Je passe parfois dix minutes à faire un beau dessin et deux mois après, je le vois sur Internet à 140 euros ! »

Ça commence déjà. Une vedette comme Philippe Francq, le dessinateur de *Largo Winch*, se contente désormais d'apposer un tampon à l'effigie de son héros avec un petit mot. Loisel, malgré le succès de son *Magasin général*, a carrément décidé d'arrêter. Philippe Geluck aussi, victime d'une tendinite, après avoir réalisé 4 000 (!) dédicaces en deux mois pour la sortie de *La Bible selon le Chat*. A la place, il propose un selfie avec ses lecteurs. « Le problème, c'est que les chasseurs de dédicaces sont hyperorganisés et prennent toujours la place d'amateurs qui pourraient découvrir nos albums », soupire Cosey, le père de *Jonathan*.

S. LABIDI/MILLON

*Dessin signé par Moebius en 1998. Les fausses dédicaces du créateur d'*Arzach *et de* L'Incal *prolifèrent, suscitant dans les maisons de vente la plus grande méfiance…*

Alors, les maisons d'édition ont imaginé des parades. « On a instauré le système du tirage au sort », raconte Marie-Thérèse Vieira, deux décennies de festivals au compteur, qui « gère » pour Casterman des stars comme Bilal ou Tardi. L'icône japonaise Taniguchi *(Quartier lointain)*, effrayée par la foule, a même droit au salon VIP de son éditeur, un peu en retrait, où les fans n'entrent qu'un par un. Autre variante, la séance « clandestine ». Les initiés savaient ainsi que l'immense Moebius avait l'habitude, pendant le Festival d'Angoulême, de s'installer discrètement dans le fond d'une librairie en ville. Le bouche-à-oreille a fait le reste.

Idem pour les signatures classiques en librairie. « Je ne mets plus d'affiches dans ma vitrine, confirme Mimoun Larrssi, de Bulles-en-Vrac, située dans une petite rue du Ve arrondissement de Paris. Pour Frederik Peeters, récemment, j'ai seulement annoncé sa venue sur mon site, en précisant qu'il ne ferait que 25 dédicaces. Sur inscription exclusivement. En une demi-heure, la liste était close. » Commentaire de l'intéressé, dessinateur de *L'Odeur des garçons affamés* : « Je préfère faire 25 beaux dessins qu'en torcher 50. »

« Comme le dit bien le mot, une dédicace doit être un don »

Alors, face à certains excès, va-t-on en arriver en France au système payant, qui prévaut déjà largement au Japon et aux Etats-Unis ? « En Amérique, il y a un barème : 15 dollars pour la tête du héros et 50 dollars si vous voulez Batman en pied », s'amuse Frederik Peeters. Au dernier Salon du livre de Paris, certains auteurs de mangas demandaient 15 euros par dessin. A la Japan Expo, il faut même retirer un « bon dédicace », avec photo d'identité, pour éviter qu'il ne soit revendu à un tiers. « Je trouve ça un peu triste, confie Matthieu Bonhomme, qui vient de publier *L'Homme qui tua Lucky Luke*. Comme le dit bien le mot, une dédicace, normalement, doit être un don. » On n'en est pas encore là en France, même si Mandryka, le créateur du *Concombre masqué* et fondateur de *L'Echo des Savanes* a inventé une voie intermédiaire : « Dans les festivals, je dédicace les albums gratuitement, et, sur la table, je pose des dessins en couleur de mes héros, que je vends 25 euros. Parfois, je repars avec 400 euros », raconte-t-il.

Et puis, un peu comme dans une bonne vieille histoire type *L'Ile noire*, il faut désormais compter avec les faussaires, alléchés par des bénéfices

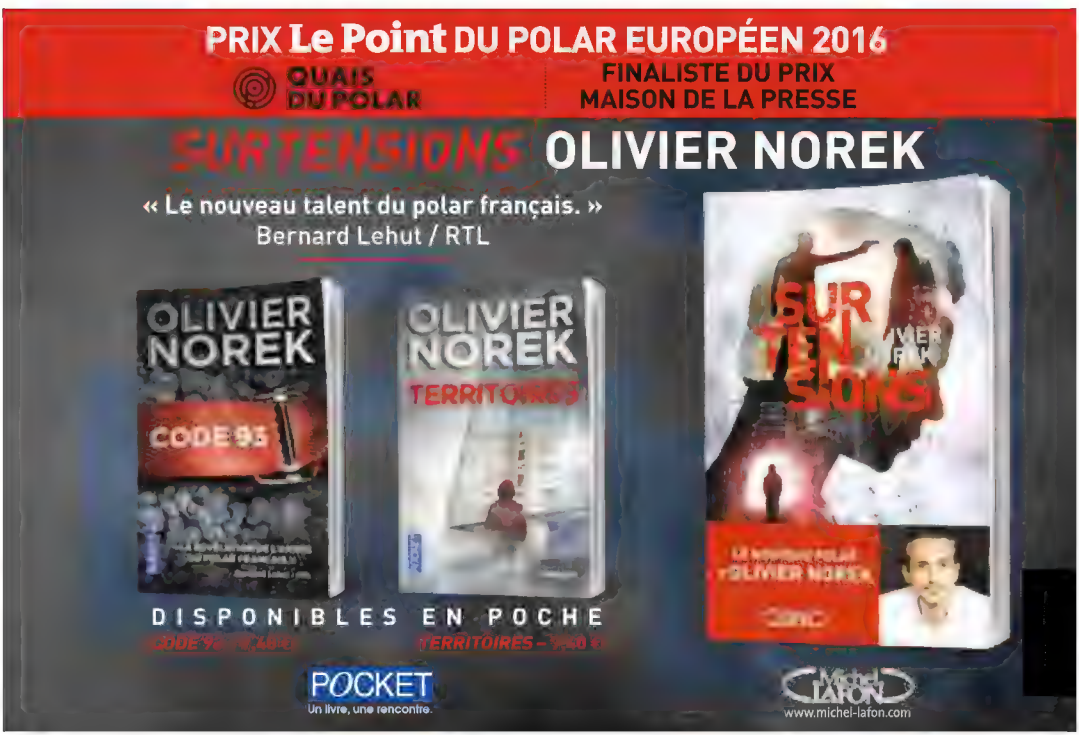
faciles. « Les faux Astérix, les faux Franquin et les faux Moebius pullulent, confirme Louis Girard. Chez Catawiki, sauf provenance garantie, nous refusons quasiment toutes les dédicaces signées Uderzo ou Moebius. Il y a trop de risques de se faire piéger par un imitateur qui a un bon coup de crayon. »

Hergé est peut-être le plus piraté de tous. Quand on sait qu'une – authentique – dédicace dans un *Vol 714 pour Sydney* s'est récemment envolée à 2 900 euros sur Catawiki, on comprend que le marché est très juteux. D'autant qu'à de très rares exceptions près, le génie belge faisait systématiquement le même dessin pour tous ses admirateurs : le visage de Tintin à côté de celui de Milou tenant un os. L'exégèse des dédicaces hergéennes constitue d'ailleurs une discipline en soi. Les spécialistes savent exactement comment la forme des oreilles de Milou ou du col du héros à la houppette varie d'un quart de millimètre au gré des décennies. L'estimation sera plus élevée si le maître a ajouté quelques lignes de son écriture élégante. En cas de doute, la fondation Moulinsart reçoit une fois par mois et peut délivrer des certificats d'authenticité.

CATAWIKI

Un autographe « standard » d'Hergé, qui réalisait le plus souvent le même dessin, plutôt facile à imiter. Un défi pour les experts les plus chevronnés.

Mais l'inventivité des faussaires n'a pas de limite. Prenez Tchang-Tchong-jen, qui servit de modèle à l'inoubliable Tchang du *Lotus bleu*. Installé en France au début des années 1980, l'ami d'Hergé avait apposé sa signature, sous forme d'idéogrammes, dans des albums de *Tintin au Tibet*. De véritables volumes collectors, qui se revendent autour de 200 euros. Sauf que des petits malins ont senti le filon et ont réalisé de fausses signatures de Tchang – même les spécialistes ont du mal à les distinguer des vraies. Pauvre Tchang ! Avoir échappé au terrible yeti pour finir victime de vulgaires faussaires... e



CROQUEURS DE DÉDICACES

Les petits dessins réalisés par des auteurs de BD s'arrachent lors des séances de signature. Car ils peuvent valoir de l'or. Enquête sur le juteux marché parallèle qui s'est développé sur Internet et attire même les faussaires.

PAR JÉRÔME DUPUIS

François n'était plus allé à une séance de dédicaces de bande dessinée depuis ses 15 ans. Il en a aujourd'hui 50. Mais, lorsqu'il a vu que Hermann, son idole de toujours, passait près de chez lui, au festival du Buc, dans les Yvelines, il s'est dit qu'il allait renouer avec ses émois d'adolescent. « Quand je suis arrivé devant le stand, il y avait une interminable file d'attente, non de fans, mais de petits sacs à dos posés par terre ! raconte-t-il. Il m'a fallu un moment avant de comprendre que des "professionnels de la dédicace" disposaient leurs sacs dans plusieurs files et se pointaient juste au moment où c'était leur tour. » Certains viennent même avec leur pliant pour s'asseoir. D'autres glissent un billet de 10 euros à des enfants pour qu'ils leur réservent leur place…

Bienvenue dans le monde impitoyable de *L'Industrie de la dédicace,* comme ▶▶

COLLECTION PARTICULIÈRE

De bas en haut : Peyo (Les Schtroumpfs), *Franquin* (Gaston Lagaffe), *Morris* (Lucky Luke) *et Roba* (Boule et Bill). *Une dream team 100 % belge, en 1968.*

LE NOUVEAU BEST-SELLER DE

ROBERT GALBRAITH

CORMORAN STRIKE AU SOMMET DU SUSPENSE

DANS TOUTES LES LISTES DE MEILLEURES VENTES

Il n'a pas son pareil pour nous faire frissonner. Quel talent !
RENAUD BARONIAN, *LE PARISIEN*

Ce roman d'une imparable efficacité tient le lecteur en haleine.
BAPTISTE LIGER, *LIRE*

Un page turner parfaitement maîtrisé. Du grand art...
ISABELLE RAFFENAUT, *LA VOIX DU NORD*

ROBERT GALBRAITH est le pseudonyme de J.K. ROWLING GRASSET

ENKI BILAL

«VOIR L'OPÉRA DE L'INTÉRIEUR »

Le 10 juin aura lieu à Sceaux la première de l'Opéra en plein air millésime 2016 : *La Bohème*, de Puccini, mise en scène par Jacques Attali, éditorialiste à L'Express. Il en a confié les décors et les costumes à son ami dessinateur. L'artiste livre ses secrets de fabrication et sa vision de la BD moderne.

PROPOS RECUEILLIS PAR CHRISTOPHE BARBIER

P. KOVARIK/AFP

« J'écoute beaucoup de musique. Ma culture est rock mais, en avançant en âge, je me suis ouvert au classique »

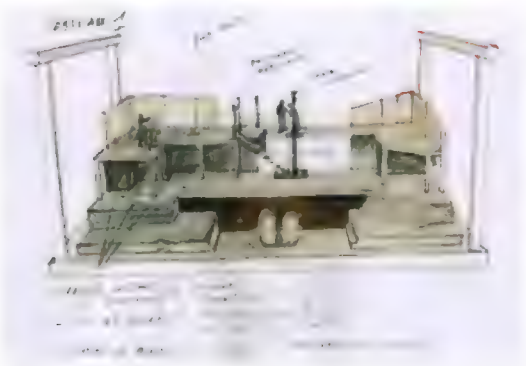
➽*La Bohème* est-elle votre première expérience de décorateur d'opéra ?
Non. J'ai créé décors et costumes pour un opéra contemporain en 1990, en Avignon : *OPA Mia*, une histoire sur la finance signée Denis Levaillant. L'orchestre était sur scène et le livret, partagé entre deux chanteurs et deux comédiens. J'ai construit un New York fantôme, avec une espèce de panier d'où sortait l'orchestre.

Comment travaillez-vous pour une telle création ?
Je lis le livret, je discute avec l'auteur et, surtout, avec le metteur en scène. Très vite s'impose à moi une grammaire visuelle. Ensuite, il y a tout un travail. Ainsi, pour *Roméo et Juliette,* un ballet d'Angelin Preljocaj, j'ai conçu un décor « géopolitique ». C'était pendant l'éclatement de la Yougoslavie, un désastre qui nous concernait tous les deux. Nous sommes partis de l'idée que, peut-être, Juliette était bosniaque et Roméo, serbe. Le malheur nous a inspirés.

Comment avez-vous découvert la musique classique ?
J'écoute beaucoup de musique en travaillant. Ma culture est rock, mais, en avançant en âge, je me suis ouvert au classique ainsi qu'à l'électronique et au jazz. Il n'y a que le rap que je n'ai pas réussi à intégrer.

Avez-vous connu une initiation particulière ?
Non, cela s'est fait au hasard de la vie. Le cinéma a été aussi un déclencheur avec ses BO. Celle d'Alexandre Desplat pour *The Tree of Life,* de Terrence Malick, ou celles de Zbigniew Preisner. Un film comme *2001, l'odyssée de l'espace* m'a inspiré et impressionné : Stanley Kubrick avait osé plaquer une valse de Strauss sur un vaisseau spatial qui tournait autour de la Terre ! C'était gonflé, ça fonctionnait très bien. Je ne suis pas croyant, mais la fascination pour le religieux et la trouille qu'il m'inspire m'ont amené à apprécier la musique sacrée. J'aime bien traîner dans les églises.

« Jacques et moi avons en commun de regarder vers l'avenir »



SDP

Mini bio

1951 Naissance à Belgrade.
1972 Premiers dessins publiés, dans *Pilote.*
1983 Publie *Partie de chasse,* avec Pierre Christin.
1989 Réalise *Bunker Palace Hôtel.*
1998 Publie *Le Sommeil du monstre.*
2016 Signe les décors et les costumes de *La Bohème,* pour le festival Opéra en plein air.

Et l'opéra ?
Je connais très peu. J'ai accepté *La Bohème* parce que Jacques Attali le met en scène. Nous nous sommes rencontrés chez Philippe Druillet, un ami commun, donc par le dessin. J'ai toujours apprécié le travail prospectif de Jacques, parce que je me retrouve dans ce regard vers l'avant qui, en France, est peu considéré. La culture française est une culture du présent ou du passé, pas du tout de la prospective et du futur. Jacques et moi avons en commun de regarder vers l'avenir. Par ailleurs, c'était l'occasion de mieux disséquer un opéra, de voir la machine de l'intérieur.

Telle celle de Jacques Attali, votre vision prospective accouche de prévisions chaotiques. Pourquoi ?
Je suis un peu désorienté par l'ego-fiction actuelle, y compris dans la bande dessinée, ce qui est désastreux. Il n'y a plus de regard prospectif, plus de prise en compte des problèmes sociaux et mondiaux. Si j'ai évoqué le 11 septembre 2001, dans *Le Sommeil du monstre,* quatre ans avant qu'il advienne, c'est parce que cette idée m'était venue lors de l'éclatement de la Yougoslavie, dû notamment à un facteur peu noté par les médias à l'époque, comme par les philosophes impliqués dans ce conflit : sa dimension religieuse. C'était une guerre de religion déjà à l'œuvre.

Par rapport au cinéma, l'opéra n'est-il pas trop contraint, avec ses changements de décor limités, le découpage en actes, le chant… ?
Faire un décor, c'est régler des problèmes techniques, redoublés ici parce que l'opéra a lieu en plein air, avec toujours un site derrière, qu'il faut respecter. A Liège, en supervisant la construction des décors de *La Bohème,* j'ai vu que l'un des tableaux, un espace désert aux abords de Paris, avec une grille, ne fonctionnait pas. J'ai proposé de mettre la grille devant le public, à l'avant-scène ; l'axe est inversé, le public se retrouve quelque part à l'extérieur du champ de l'opéra. Au cinéma, lorsqu'on a des moyens corrects, on n'a quasiment pas de contraintes et on est privé de ce plaisir… Dans un projet pour la scène, le temps se rétrécit vite, il y a un effet d'entonnoir qui accélère tout. ➽

SDP/ENKI BILAL

A propos de temps qui rétrécit, Jacques Attali collectionne les sabliers. Etes-vous sensible à son univers ?
Il y aura un grand sablier sur scène…

L'artiste maudit, au cœur de *La Bohème*, est-il un thème qui vous touche ?
Oui, c'est notre monde, celui de la différence sociale. Au-delà de l'artiste, c'est la femme enceinte, l'étudiant, le chômeur. Puccini reste centré sur le milieu de l'art, je pense qu'aujourd'hui son œuvre évoque une population beaucoup plus vaste.

A vos débuts, au journal *Pilote*, imaginiez-vous que la BD allait coloniser d'autres univers ?
A l'époque, dans la bande dessinée francophone, il y avait un élan si fort que l'on se sentait libre : tout était possible. Je ne disais pas que cela allait m'ouvrir des portes, je les ouvrais. Au cinéma, j'allais commencer par un court-métrage, mais le producteur m'a dit : « Un court va coûter cher et personne ne le verra. Alors autant produire un long-métrage. » Cela a donné *Bunker Palace Hôtel*, en 1989.

Avec *La Bohème*, est-on dans les gris de *Bunker Palace Hôtel* ?
Les couleurs seront non pas dans le décor, mais sur les personnages principaux. Ceux qui vivent dans la mansarde seront en couleurs, ceux qui sont dans la société, dans des camaïeux. Je n'ai pas voulu quelque chose de très coloré, car je ne voulais pas que cela soit fouillis, clinquant, je voulais une forme d'élégance. Une forme de fatalité, aussi, et Jacques a été d'accord.

Dans quels autres domaines allez-vous poser votre trait ?
Je ne cherche pas à étendre mon territoire. Quand je faisais *Bunker Palace Hôtel*, alors que je jouais au ping-pong avec un technicien entre deux prises, un metteur en scène venu en visite murmura : « Qu'est-ce qu'il vient faire au cinéma ? Il a déjà trouvé la réussite avec la bande dessinée. »

Vous demandez-vous parfois si tel édifice ou telle machine que vous dessinez fonctionneraient dans la réalité ?
J'ai déjà dessiné des trucs dont je savais parfaitement que cela ne tiendrait pas en vrai. Si j'étais architecte, je ferais en sorte que cela tienne, mais je suis dessinateur. Cela me fait toujours rire quand on me dit que la science-fiction, ça ne peut pas exister. Ça existe déjà !

L'erreur des futuristes n'est-elle pas de penser un monde de vaisseaux spatiaux et de pyramides volantes, alors que l'innovation, aujourd'hui, c'est le minuscule, le nano ?
Ce n'est pas une erreur : le nano n'est pas graphique. Et puis je n'ai pas inventé les mondes de demain ; j'ai toujours joué sur des temporalités courtes, à horizon d'une génération, vingt ou trente ans, rarement au-delà. Je parle du risque que l'on peut rencontrer, je parle du sommeil du monstre, encore et toujours.

Jacques Attali aussi se projette, dans ses « Perspectives » de L'Express, vers cet horizon. Diriez-vous que vous êtes dans la vision et lui, dans la démonstration ?
Jacques est dans la prévision sérieuse, moi dans le délire. Mais nos langages se rencontrent.

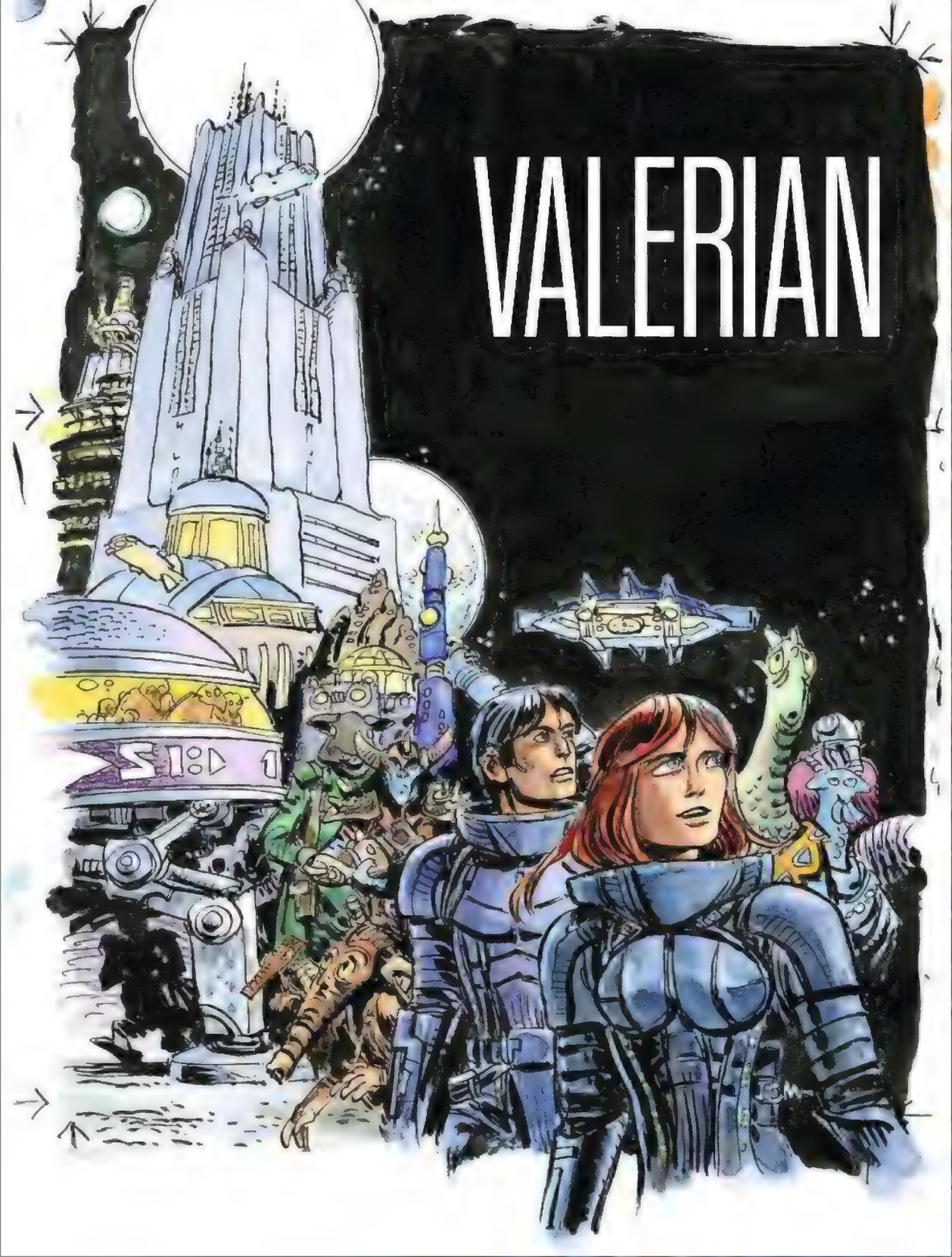
Dans le catalogue Sotheby's de la vente du 14 mai, on trouve deux de vos dessins…
De très vieilles planches. Ma cote en noir et blanc est assez basse par rapport à la couleur.

Une case est remarquée car « les hachures sont d'une rare minutie ». Etrange compliment, non ?
Aujourd'hui, la critique de BD ne sait pas parler de dessin, elle n'est que copinage et réseautage. Au moins, ici, il y a un regard sur la technique, qui renvoie à l'histoire de l'art et évoque Gustave Doré. Je suis démasqué : Doré m'a énormément inspiré, comme il a inspiré Moebius, avec son dessin très minutieux. A force de croiser des petits traits, on crée des volumes.

Les outils modernes changent-ils la nature du dessin ?
Leur arrivée a asséché la passion du dessin chez la nouvelle génération. Des logiciels font le boulot à leur place, donc il n'y a pas cet acharnement à dessiner et à gommer qui était le nôtre. Mais cette addiction va passer et l'acte de création sera à nouveau libéré.

Chantez-vous ? Même dans votre douche ?
Non. Je ne chante ni ne joue de musique, malheureusement. Enfin un domaine dans lequel je ne vais pas sévir… ◧

LA BOHÈME, de Giacomo Puccini, mise en scène par Jacques Attali, décors et costumes d'Enki Bilal. Les 10 et 11 juin au parc de Sceaux (Hauts-de-Seine), et en tournée jusqu'au 10 septembre. www.operaenpleinair.com


VALERIAN

DANS UNE NOUVELLE DIMENSION

Depuis des années, Luc Besson rêvait d'adapter les aventures de l'agent spatio-temporel. Les créateurs de la BD, Pierre Christin et Jean-Claude Mézières, racontent le tournage dans la ruche de la Cité du cinéma.

PAR PIERRE CHRISTIN · ILLUSTRATIONS : JEAN-CLAUDE MÉZIÈRES POUR STUDIO CINÉ LIVE

C'était une usine. Monumentale. C'en est toujours une. Encore plus monumentale. Mais la Cité du cinéma de Luc Besson, où s'est terminé le tournage de *Valérian et la Cité des mille planètes*, n'est plus une usine d'électricité : c'est devenu une usine à rêves. Digne, par son gigantisme et par son modernisme, de celles de Hollywood.

Dans des odeurs de menuise, de colle, de mousse de silicone, de Néoprène, mais aussi de terre, de roc ou de paille, on déambule au milieu d'un ballet apparemment désordonné où, en réalité, chacun sait parfaitement ce qu'il a à faire. Au premier regard sur l'immense plateau de tournage (jusqu'à 1 000 mètres carrés, voire plus), hauteur de plafond digne d'une cathédrale gothique, murs bleus destinés aux futurs effets spéciaux, on a l'impression d'une ruche où les abeilles auraient sifflé un peu trop de glingue (boisson casse-tronche favorite des prolos de la planète artificielle Alpha, où se déroule l'action de *Valérian*).

Il n'en est rien. Chacun suit son chemin avec un but bien précis. Il y a là des ouvriers trimballant de bonnes vieilles boîtes à outils, avec des poches ventrales d'où pendent marteaux, limes ou tournevis. Il y a des spécialistes de la découpe 3D d'éléments de décor aux instruments hypersophistiqués ; des sculpteurs en train de fignoler de monstrueux fragments de colonnes en plastique assez kitsch ne pesant en réalité que quelques centaines de grammes ; des peintres qui transforment un couloir d'astronef nickel chrome en une pauvre chose crasseuse de retour de l'espace. Un peu plus loin, une équipe démonte un splendide salon à peine construit et déjà destiné à la casse pour faire place à une salle de réunion intergalactique ou à un cockpit d'appareil volant.

Un autre hangar, plongé dans une semi-pénombre, où nous mène Hugues Tissandier, maître des matières ▶▶

composites et des formes zarbi, auteur de toutes ces merveilles avec son équipe. Devant nous, une capsule Apollo argentée presque grandeur nature. Et à côté son habitacle, légèrement surdimensionné pour pouvoir tourner à l'intérieur. On nous invite à y monter. Tout cela sonne creux comme du carton-pâte, mais l'illusion est puissante. En route donc pour la suite du grand voyage dans les étoiles.

Sur le tournage en cours, il règne entre les prises un brouhaha incessant. Pas de coups de gueule, pas de cris, tout le monde est jeune, compétent, motivé et cool. Simplement, de temps à autre, un ordre tombe et des projecteurs, des bâches, des caméras, des réflecteurs changent de place. Parfois, il y a des rencontres incongrues. Au milieu des garçons et des filles tout à fait terriens, portant sur leurs jeans des tee-shirts siglés VALÉRIAN, surgit une silhouette biscornue, gigantesque ou au contraire rabougrie, d'une beauté absolument resplendissante ou d'une difformité assez repoussante : celle d'un extraterrestre. Sur le tournage, où domine un mélange de français, d'anglais et de quelques autres langues, on dit un « alien ».

Dans un coin, un petit bureau ne payant pas de mine, avec un four à micro-ondes et un radiateur électrique. Sur la table, quelques papiers, une théière, du jus d'orange, des yaourts. Ça ressemble à un campement d'explorateur stellaire échoué sur un astéroïde. Là se tient le démiurge de tout ce bazar, celui qui gouverne cette gigantesque machinerie humaine, technique, financière et artistique : Luc Besson. Il ne regarde rien en particulier. Semble méditer. Il se lève, à la fois massif et rapide. L'œil à tout, soudainement, aussi vif qu'il paraissait zen. Et bientôt les mots magiques vont retentir. Un tonitruant

Parfois, au milieu des garçons et des filles tout à fait terriens, surgit une silhouette biscornue, gigantesque, ou au contraire rabougrie : celle d'un « alien »

Luc Besson jongle avec l'histoire créée par Pierre Christin (à g.) et Jean-Claude Mézières. En haut, Valérian et Laureline, interprétée à l'écran par Cara Delevingne.

« SILENCE ! », et puis, doucement : « moteur ». Le brouhaha cesse comme par miracle, il flotte un recueillement de monastère dans l'immense enceinte dont les lourdes portes sont désormais closes. On tourne.

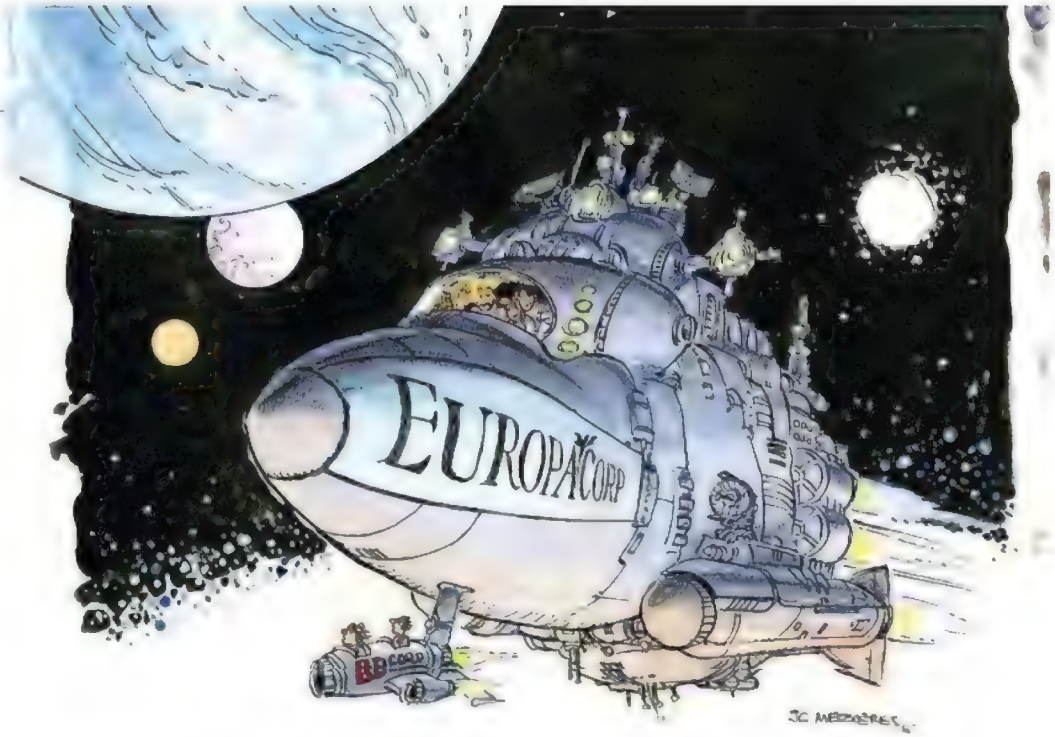
Une espèce d'ONU cosmique

Mais, pour en arriver là, encore y a-t-il eu, en d'autres lieux de la Cité, énormément de travail en amont. Plus de 1 000 personnes ont été employées au moment de la préparation et 40 ateliers utilisés pour les tâches les plus variées. Ainsi, derrière une porte discrète, les 700 costumes, avec des rangées de machines à coudre alignées comme à la parade, des rouleaux de tissus somptueux, des perroquets sur roulettes couverts de cintres aux vêtements chatoyants ou déstructurés, des tenues de fête et des uniformes, les nombreux déguisements farfelus de Rihanna.

Pas vraiment la même atmosphère dans l'atelier dévolu aux costumes d'aliens. Bouts de mousse partout, caoutchouc, écrous, vis, fleurs de laine, tissu cloqué pour des bottes de sept lieues, scaphandres ovoïdes pour petits monstres hilarants, grosses créatures poilues. Et, sur une plateforme à part, trois Shingouz qu'on croirait en chair et en os, parmi les plus célèbres bestioles de la bande dessinée, devenus dans le film des Doghan-Dagui, à la trompe toujours aussi fureteuse, à l'œil injecté de glingue et sans doute à la dialectique aussi pernicieuse que leurs cousins de papier quand ils seront animés.

Retour au tournage en cours pour voir toute cette ménagerie d'humains et d'aliens s'affronter ou s'entraider dans cette espèce d'ONU cosmique qu'est Alpha, où cohabitent tant bien que mal des civilisations que tout sépare.

En touriste dépenaillé, Dane DeHaan, qui incarne Valérian, attrape de justesse un bus volant, Clive Owen en uniforme vert sapin clignotant sort d'un studio, l'immense pianiste Herbie Hancock en guest star essaie le sien



La « machine » Besson, immense vaisseau bourré d'effets spéciaux et de technologie, sur les traces de la navette artisanale des deux auteurs de la BD.

ailleurs, Alain Chabat en capitaine de pédalo bigleux est aux commandes d'un sous-marin de poche. A côté de lui, sur le siège passager cradingue, c'est Cara Delevingne, dans le rôle de Laureline, l'héroïne de la bande dessinée.

Dans ces articles prétendument élogieux et parfaitement venimeux dont la presse people est coutumière, Cara est volontiers présentée comme l'héritière capricieuse d'une famille huppée du quartier de Belgravia, à Londres. Mais quand elle joue, rien à dire : elle y va à fond, prenant des risques physiques, éclatant d'un rire carnassier après une prise réussie. Pas seulement mannequin *upper class*, miss Delevingne : juste classe, comme une actrice.

Quand on est auteur de bande dessinée et qu'on sort de cet immense vaisseau spatial où se concocte le film le plus cher de l'histoire du cinéma français, on est un peu secoué. La BD est un art pauvre, nécessitant zéro financement et réalisé en silence par des artisans solitaires dans leurs lieux de travail exigus. La narration en cases, les textes compactés pour tenir dans les bulles, les dialogues faits pour être lus, l'absence de casting compensée par la création ex nihilo de personnages de papier, tout en fait un genre non mineur, mais modeste. Même si les minces albums cent fois relus finissent par s'imprimer dans l'imaginaire autant – et plus – que bien des superproductions.

Si le film de Besson s'apparente à un énorme cargo interstellaire bourré d'humains, d'aliens et de technologie, mené par un capitaine tout-puissant, la BD fait figure de frêle esquif, avec seulement deux personnes à bord, le scénariste et le dessinateur, qui se déplacent à bas bruit dans l'espace-temps. Les deux œuvres ont cependant en commun de se projeter loin, très loin, dans un univers inconnu plein de surprises.

Il y aura bien évidemment des esprits chagrins pour dire que le film n'est pas assez (ou trop) fidèle à la bande dessinée, ou que celle-ci ne méritait pas tant d'honneurs. La manie comparatiste du Net se déchaînera probablement pour relever des contradictions entre les deux récits, tant les règles d'un spectacle grand public à vocation mondiale ne sont pas les mêmes que celles d'une science-fiction ancrée dans la tradition littéraire, graphique et même politique française. Mais le cosmos est le lieu de l'altérité, où l'acceptation de la différence fait partie de la sagesse des étoiles.

VALÉRIAN ET LA CITÉ DES MILLES PLANÈTES, de Luc Besson. En salles le 21 juillet 2017.

NOIRS DESSINS

Shoah et bande dessinée *présente des documents exclusifs et sidérants sur la façon dont le 9e art a représenté l'Holocauste. Une leçon d'histoire.*

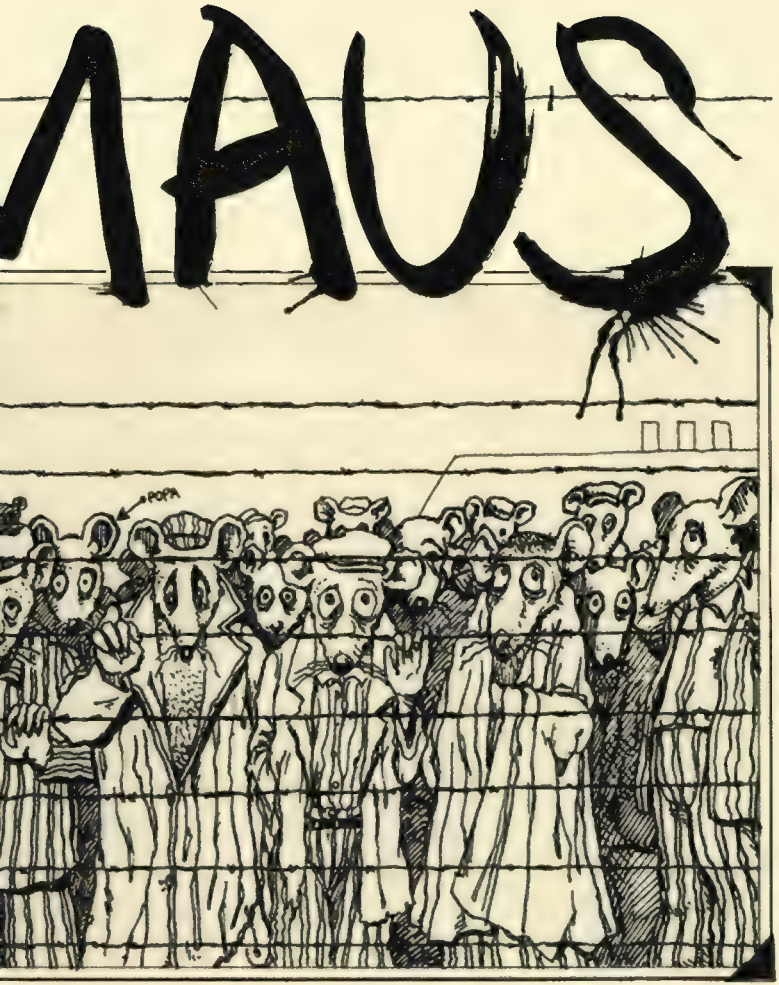
PAR ÉRIC METTOUT

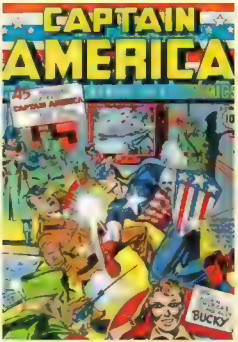
ART SPIEGELMAN

Des souris et des chats

Dans Maus, *la première BD à parler aussi explicitement du génocide, les juifs sont des souris, les nazis des chats, les Polonais des cochons, les Français des grenouilles… Art Spiegelman joue avec les stéréotypes pour mieux en dire l'incommensurable danger.*

ART SPIEGELMAN PENGUIN BOOKS


MAUS
POPA



Les deux gros volumes de *Maus* sont à la bande dessinée ce que la série *Holocauste* est à la télévision et *La Liste de Schindler*, au cinéma : un acte de naissance, une révélation après lesquels rien ne fut plus jamais comme avant. En commençant à raconter, au début des années 1970, dans une revue de comics alternatifs, l'histoire de son père, déporté, et les répercussions de cette histoire longtemps cachée, sinon honteuse, sur sa propre histoire, le New-Yorkais Art Spiegelman signait non seulement les premières pages d'un futur chef-d'œuvre, mais il brisait un tabou : jusque-là, les dessinateurs s'étaient, sauf timides exceptions, arrêtés aux portes des chambres à gaz, s'interdisant d'illustrer l'inconcevable, d'incarner les victimes et les bourreaux.

Comme *Holocauste, Maus* a d'abord suscité la polémique. « Il a fallu convaincre les rescapés qu'il n'y avait rien de blessant, bien au contraire, à représenter les juifs en rongeurs, puisque c'est ainsi que les déshumanisait à dessein la propagande nazie », rappelle l'éditeur et journaliste Didier Pasamonik. Trente ans après la parution, en 1986, du premier tome de *Maus*, le débat est-il clos ? Oui, si l'on en croit la rétrospective que consacre le mémorial de la Shoah à ce que l'historien israélien Assaf Gamzou nomme la « mémoire visualisée » du génocide, essentiellement juif mais aussi arménien ou rwandais, dans la bande dessinée. Le diptyque d'Art Spiegelman en est bien sûr le cœur battant. Après lui, sur le Vieux Continent comme outre-Atlantique, le trait s'est brutalement et massivement libéré, jusqu'à inspirer les auteurs « bêtes et

Magnéto ne pardonne pas

Magnéto est le méchant de la série X-Men, *ces mutants aux superpouvoirs condamnés à la clandestinité et à l'opprobre, références de plus en plus explicites au fil des ans à l'ostracisme antijuif du régime nazi. Mais il a lui-même été victime de la barbarie des camps : dans un épisode paru en 1978 et repris dans le film de Bryan Singer, vingt-deux ans plus tard, on découvre que Magnéto a perdu foi en l'humanité et appris à la haïr parmi les morts-vivants d'Auschwitz.*

Ils n'ont pas libéré les camps

C'est l'une des interrogations de l'exposition : pourquoi les superhéros n'ont-ils pas profité de leurs superpouvoirs pour libérer les camps ? Pendant la guerre, Captain America atomise des cohortes de SS. Dans ce numéro paru en mars 1941, il file même une raclée à Hitler. Mais il ne met les pieds à Auschwitz qu'à la fin du conflit, quand il n'a plus grand monde à y sauver.

Peut-on rire d'Auschwitz ?

En 1987, le futur Grand Prix du festival d'Angoulême, Philippe Vuillemin, et Jean-Marie Gourio provoquent la colère des associations de rescapés et de lutte contre le racisme en s'amusant des camps de la mort dans leur album Hitler-SS. *Sur le bien-fondé de ce rire controversé, le mémorial de la Shoah ne tranche pas. Mais en montrant ces planches, il entend faire le distinguo entre mauvais goût et antisémitisme.*

COURTESY OF WILLIAM M. GAINES AGENT INC.

méchants » de *Charlie Hebdo* ou de *Hara-Kiri*, dont les provocations parfois borderline figurent pourtant en bonne place dans l'exposition. Elles sont la preuve que, quoi qu'en disent les disciples de Dieudonné, l'on peut s'amuser de la Shoah à condition de ne pas le faire avec n'importe qui.

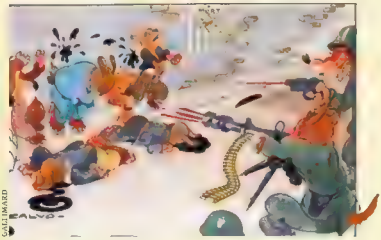
Pas plus d'une quinzaine de pages en vingt-cinq ans : c'est peu

Avant *Maus*, la Seconde Guerre mondiale se réduisait essentiellement dans le monde enfantin des « illustrés » au combat de soldats ou résistants héroïques contre les forces du mal vert-de-gris. Du martyre des juifs, des homosexuels et des Tsiganes, pas un mot ou presque, y compris quand les superhéros de Marvel libéraient des camps étrangement vides. Ici, une discrète étoile jaune dans le formidable *La bête est morte !*, de Calvo, dès 1944. Là, un train plombé dans l'une des fameuses *Belles Histoires de l'oncle Paul*, du journal *Spirou*, en 1952. Ou encore les huit planches de *Master Race*, dessinées par Bernard Krigstein en 1955, les derniers instants d'un commandant de camp retrouvé par l'un de ses prisonniers, un « récit archétypal de culpabilité et de châtiment », comme l'a décrit l'un de ses plus fervents admirateurs… Art Spiegelman. En tout, pas plus d'une quinzaine de pages en vingt-cinq ans. C'est peu.

Pourquoi un si long silence, d'autant plus étonnant que nombre d'auteurs et d'éditeurs de bande dessinée étaient juifs, comme René Goscinny, en France, ou le légendaire Stan Lee, créateur de Spiderman et des X-Men, aux Etats-Unis ? « Après guerre, la bande dessinée a traversé, au même titre que le cinéma et la littérature, ce que la psychanalyste Eva Weil qualifie de "temps de latence" », raconte Didier Pasamonik, ▶▶

L'exception *Master Race*

Dans les BD des années 1950, la lutte contre le nazisme est affaire de militaires : les soldats du camp du bien combattent les soldats du camp du mal, mais les dessinateurs ne montrent guère ce qu'est ce mal ni quelles en sont les victimes. Avec Master Race, *paru en 1955 sous le label EC Comics, Bernard Krigstein fait exception : les occupants des camps meurent de faim, les fours crématoires tournent à plein régime, les nazis jettent les corps dans des charniers…*



CALVO

GALLIMARD

Les horreurs de la bête

On a beaucoup reproché au chef d'œuvre de Calvo, La bête est morte !, *(1944) de négliger le sort fait aux juifs, expédiés en quelques cases et métaphores trop discrètes. Avec cette étoile jaune sur un mur de fusillés, il en dit pourtant plus sur l'identité des victimes du nazisme que les trente années de bande dessinée qui suivront.*

Mickey au camp de Gurs

La BD s'est souciée tardivement du sort des juifs pendant la guerre. C'est pourtant à travers le dessin que sont parvenus certains des témoignages les plus terribles sur la déportation. Etonnamment, une trentaine d'années avant Maus, *le récit de Horst Rosenthal, un jeune juif allemand réfugié en France et interné en 1940 au camp de Gurs, dans le Béarn – il mourra à Auschwitz en 1942 –, met déjà en scène une célèbre souris : Mickey Mouse.*

Quand la BD s'est éveillée

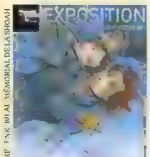
Depuis la fin des années 1970, la bande dessinée, devenue plus adulte, observatrice du monde tel qu'il est, politique et engagée, n'hésite plus à montrer les horreurs de l'Histoire. Comme Enki Bilal, Joe Kubert, Michel Kichka, Jean-Philippe Stassen et beaucoup d'autres exposés au mémorial de la Shoah, Yslaire s'est douloureusement attelé à la tâche dans XXe Ciel *: « Un exercice dont on ne sort pas indemne. »*

l'un des deux commissaires scientifiques de l'exposition. Pour les dessinateurs comme pour les écrivains, au nom de qui se justifiait ainsi Elie Wiesel, il était « interdit de se taire, alors qu'il [était] difficile, sinon impossible de parler ». Le couvercle a commencé à se soulever en 1961, à l'heure du procès Eichmann, en Israël, première manifestation publique d'un tel retentissement de la barbarie antisémite. Onze ans plus tard, paraissaient dans *Funny Animals* les cases de *Maus*.

« La seule manière de témoigner de ce que l'on ne peut pas montrer »

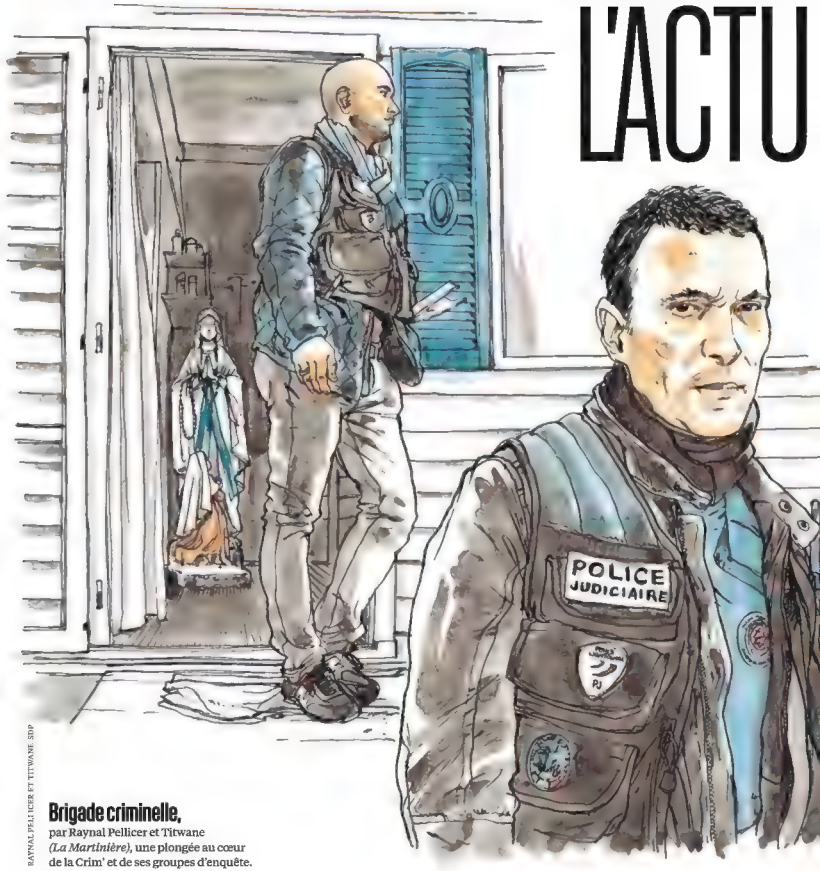
Art Spiegelman menait, en 1972, avec Robert Crumb, Gilbert Shelton ou Harvey Kurtzman, la révolution underground, forçant la bande dessinée à passer du monde des enfants à celui des adultes, dans la fumée des joints et sous les jupes des filles. Avant ce ramassis de « Freak Brothers », elle était corsetée, d'un côté de l'Atlantique, par « le conservatisme catholique des éditeurs franco-belges », comme le qualifie l'historien Joël Kotek, le deuxième cocommissaire de l'exposition, de l'autre, par la Comics Code Authority, qui veillait scrupuleusement à ce que les jeunes lecteurs américains ne soient pas troublés par des sujets inappropriés. D'autant plus inappropriés, dans le cas de la Shoah, que, comme le rappelle Joël Kotek, « les juifs devaient faire profil bas : l'antisémitisme était encore très répandu aux Etats-Unis ».

Yslaire n'est pas juif. L'une de ses planches, extraite de *XXe Ciel*, ambitieuse saga qui parcourt le siècle dernier de la révolution bolchevique à la révolution numérique, est exposée au mémorial de la Shoah. Il n'y évite ni les déportés, ni les cheminées des fours, ni la fumée pestilentielle, ni la déchéance, les tortures, la mort. « Cet exercice ne laisse pas indemne, j'y pense tous les jours depuis », avoue-t-il. Pourquoi s'y est-il prêté, alors ? « Parce que, en l'absence de films ou de photos, le dessin est la seule manière de témoigner de ce que l'on ne peut pas montrer, pas seulement l'intérieur des fours, mais aussi ce qu'était la vie dans les camps. » A l'heure où les derniers survivants sont en train de disparaître, c'est plus que jamais nécessaire.



SHOAH ET BANDE DESSINÉE. Mémorial de la Shoah, Paris (IVe). Du 19 janvier au 30 octobre.

L'ACTU



RAYNAL PELLICER ET TITWANE, 3DP

Brigade criminelle,
par Raynal Pellicer et Titwane
(La Martinière), une plongée au cœur de la Crim' et de ses groupes d'enquête.

SE MET EN BULLES

Placer le dessin au service du reportage : tel est le pari de la BD d'enquête, qui compte un nombre croissant de fans. L'Express dresse un vaste panorama de ce genre, à la veille du Festival d'Angoulême.

PAR ANNE VIDALIE

Elles étaient venues à Calais pour un week-end de février, à l'invitation de l'Appel des 800, ces intellectuels effarés par les conditions de vie des migrants échoués sur la Côte d'Opale. La dessinatrice Lisa Mandel et la sociologue Yasmine Bouagga sont restées jusqu'au démantèlement du campement, en octobre 2016. De cette plongée dans la misère et la solidarité est née une bande dessinée drolatique, *Les Nouvelles de la jungle de Calais* (Casterman), tout juste paru. Trop tard, hélas, pour la sélection 2017 du 44e Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, qui débute le 26 janvier. L'an prochain sûrement, assurent les organisateurs. Lisa Mandel s'est déjà envolée vers d'autres camps : ceux qui hébergent les réfugiés syriens au Liban. Son carnet de voyage, *La Parenthèse libanaise*, est publié sur Lemonde.fr.

C'est *Kobane calling* (Cambourakis), le livre plein d'humour de l'Italien Zerocalcare, qui portera les couleurs de la BD-reportage à Angoulême. Stylo et carnet à dessin en main, l'auteur s'est aventuré chez les peshmergas du Kurdistan en butte aux assauts de Daech et à la répression turque. Il a complété ce travail à la lumière noire de l'actualité par douze planches réunies dans un journal, *Imbroglio*, à paraître le 1er mars.

Sous toutes ses formes – documentaire graphique, récit dessiné ou reportage illustré –, la BD 0 % de fiction a désormais ses fans. Etienne Davodeau, premier auteur à délaisser son atelier pour le terrain, a vendu près de 90 000 exemplaires de *Cher pays de notre enfance* (Futuropolis), une enquête sur les années de plomb de la Ve République cosignée avec le journaliste Benoît Collombat. Loin encore de son best-seller, *Les Ignorants*, qui a dépassé les 175 000 ventes. Mais que les débuts furent difficiles… « En 2001, se souvient Davodeau, les éditeurs n'étaient pas convaincus par *Rural !*, la première BD de cette veine en France [l'histoire vraie d'un coin de campagne tourneboulé par la construction d'une autoroute – Delcourt]. » La « révélation », il l'a trouvée dans les dessins du journaliste américain Joe Sacco, révéré comme le pionnier du genre avec *Palestine* (Rackham), long reportage dans les Territoires occupés, et *Gaza 1956* (Futuropolis), histoire d'un massacre perpétré par l'armée israélienne.

Le dessin est moins intrusif que la photo

Trois à six mois de travail nécessaires pour boucler un sujet graphique

A leur suite, une génération s'est engouffrée dans la brèche de la BD du réel. Le Québécois Guy Delisle et ses carnets d'expatrié, *Pyongyang* et *Shenzhen* (L'Association). Emmanuel Guibert et sa série *Le Photographe* (Dupuis), chronique en dessins et en photos du quotidien d'une équipe de Médecins sans frontières entre le Pakistan et l'Afghanistan. Philippe Squarzoni et ses albums très engagés édités chez Delcourt, de *Garduno en temps de paix* (les méfaits de la mondialisation) à *Saison brune* (le changement climatique), primé par l'Académie française pour « sa contribution à la compréhension et à la diffusion des valeurs que recouvre la notion de respect de l'environnement ».

La BD d'enquête a pris ses quartiers dans les magazines, également. Dès sa création, en 2008, le trimestriel *XXI* en a fait l'un des piliers de son sommaire. *La Revue dessinée*, née en 2013, va plus loin : chaque trimestre, elle offre à ses lecteurs récits, reportages et documentaires graphiques. Depuis l'automne dernier, elle a un petit frère bimestriel, *Topo*, qui promet « 144 pages d'actu

en BD » aux moins de 20 ans. Au menu du numéro 1 : « Pourquoi Obama n'a pas réussi à interdire les armes? », « YouTube, une usine à fric » et « Je n'avais jamais quitté la Syrie ».

Rares sont les auteurs capables de manier à la fois l'info et le crayon. Le plus souvent, donc, journalistes et dessinateurs doivent travailler main dans la main. Ce qui ne va pas sans grincements de dents. « L'enquêteur doit accepter d'être dépossédé de sa matière première et l'illustrateur doit s'adapter aux contraintes bridant sa liberté de création », résume un bon connaisseur. Autre difficulté de l'exercice : entre trois et six mois de travail sont nécessaires au bouclage d'un sujet graphique, un à deux ans pour un album ou un livre – un rythme incompatible avec celui de l'actualité. « C'est le contraire des chaînes d'info en continu ! observe Etienne Davodeau. On creuse les sujets, on les traite calmement et on donne à réfléchir. »

Le sujets les plus arides deviennent limpides

Le crayon a ses avantages, aussi. Il sait parfois se faire accepter là où appareils photo et caméras ne sont pas les bienvenus. « La représentation dessinée est perçue comme moins intrusive que la photo, pointe Stéphane Beaujean, le nouveau directeur artistique du Festival d'Angoulême. Le dessinateur bénéficie d'une sorte de passe-droit car il suscite curiosité et sympathie. » Chez les policiers de la brigade de répression du banditisme de Paris, par exemple, auquel le réalisateur Raynal Pellicer voulait consacrer un documentaire. Faute d'autorisation, il s'est associé avec l'illustrateur Titwane. Résultat : *Enquêtes générales*, un superbe récit graphique (La Martinière). Qui a tellement plu au commissaire Marc Thoraval, le très secret patron de la brigade criminelle, qu'il a proposé au tandem de récidiver. Ce deuxième opus « spécial crim' » sera suivi en mars prochain d'un troisième, consacré à la brigade des mineurs.

CAMBOURAKIS 2016

Kobane calling, par Zerocalcare *(Cambourakis)*, reportage parmi les combattants kurdes opposés à Daech.

CASTERMAN 2017

Par la magie du crayon, les sujets les plus arides deviennent limpides. Prenez la saga Clearstream, du nom d'une chambre internationale de compensation interbancaire basée à Luxembourg. Au fil des 700 pages de *L'Affaire des affaires* (Dargaud), Denis Robert, Yan

Les Nouvelles de la jungle..., par Lisa Mandel et Yasmine Bouagga *(Casterman)* : le quotidien des camps de migrants avant l'évacuation, en octobre 2016.

LA REVUE DESSINÉE

Flash-ball, corriger le tir, par Louise Fessard, Camille Polloni et Aurore Petit, enquête parue dans *La Revue dessinée* n° 13.

LA REVUE DESSINÉE

Calais, terminus,
par Cyrille Pomès, paru dans *La Revue dessinée* n° 13.

Lindingre et Laurent Astier démêlent les fils de cet imbroglio politico-financier qui a défrayé la chronique pendant près d'une décennie. « En mettant en scène des chiffres et des concepts, la BD permet de vulgariser des sujets économiques complexes », souligne le dessinateur Thierry Chavant. Le duo Catherine Le Gall-Benjamin Adam en a donné un bel exemple avec l'enquête en BD « Emprunts toxiques – dommages et intérêts », publiée dans *La Revue dessinée*, qui a reçu le prix du meilleur article financier 2015, décerné par la Banque de France et l'Association des journalistes économiques et financiers.

Autre petit miracle du dessin : les tâtonnements des auteurs, les hésitations des protagonistes et les non-dits des témoins ne sont plus condamnés au silence. « On peut intégrer dans le récit le "making-of" de l'information, pointe Benoît Collombat. C'est ce que nous avons voulu faire avec Etienne Davodeau : montrer les coulisses de notre enquête, le travail artisanal du journaliste. »

Le succès de la BD d'enquête aiguise les appétits des éditeurs. Casterman a lancé en septembre 2016 une collection, Sociorama, codirigée par Lisa Mandel et Yasmine Bouagga, les auteurs des *Nouvelles de la jungle*. Objectif : associer sociologues de terrain et auteurs pour « décoder les dessous de notre société ». Avec la Petite Bédéthèque des savoirs, c'est une version graphique des Que sais-je? que la maison belge Le Lombard propose à ses lecteurs.

Les éditeurs généralistes s'y mettent aussi. « Tous nous ont appelés pour réfléchir à des développements communs », affirme David Servenay, l'un des cofondateurs de *La Revue dessinée*. Un premier projet est déjà en chantier avec La Découverte : une histoire de la France, en dessins et en vingt volumes, dont le premier tome sortira en septembre.

44e Festival de la bande dessinée d'Angoulême (Charentes). Du 26 au 29 janvier.

RIAD SATTOUF

LA BANDE DESSINÉE FACE AU MONDE

Grâce à *L'Arabe du futur*, récit autobiographique de ses jeunes années en Syrie, il est l'un des auteurs les plus lus du 9e art. *Les Cahiers d'Esther* (éd. Allary), dont le tome II sort en librairie, raconte la vie d'une fillette de 11 ans. Ces deux BD dessinent l'époque d'un trait souriant, mais sans concessions.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC LIBIOT · PHOTOS : AUDOIN DESFORGES POUR L'EXPRESS

A DESFORGES PASCO AND CO POUR L EXPRESS

«Mon modèle est Hergé, qui plaçait son lecteur avant son ego»

Qu'est-ce que le succès de *L'Arabe du futur* a changé ?
Je fais de la bande dessinée depuis dix-huit ans et j'ai toujours eu envie d'avoir des lecteurs « de la vraie vie » plutôt que des fans de BD. C'est arrivé et j'en suis très heureux. J'ai longtemps travaillé en atelier avec Joann Sfar et Christophe Blain et, lorsqu'ils ont eu du succès, l'un avec *Le Chat du Rabbin*, l'autre avec *Quai d'Orsay*, j'ai rêvé de connaître un jour la même chose. Ai-je le droit de dire que ça me faisait rêver ? Je suis un passionné de BD. J'en lis énormément, surtout des vieux albums. Faire des bandes dessinées m'a apporté une forme de « respectabilité » que je n'ai jamais réussi à obtenir par moi-même. Dans les fêtes, je suis accompagné de l'aura de mes livres, je ne reste plus dans mon coin sans être capable de parler aux gens avec ma drôle de tête tordue... La BD m'a rendu moins timide et m'a donné des amis, je lui dois tout !

Comment règle-t-on la question de l'ego quand on aborde des histoires personnelles comme dans cet album, où vous racontez votre enfance en Syrie ?
C'est effectivement une question que je me pose depuis que j'ai dessiné *Ma circoncision*, il y a quinze ans. Quelle est la bonne distance entre soi et le récit autobiographique ? En général, les dessinateurs se représentent plus beaux qu'ils ne le sont. Moi, j'avais tendance à me faire plus moche... ce qui était aussi une posture, je le concède. Mais, comme j'étais un enfant sublime, ça a tout réglé ! Je ne suis toujours pas à l'aise pour raconter ma vie, dont je ne pense d'ailleurs pas qu'elle soit spécialement intéressante, mais j'ai toujours été certain que mes jeunes années en Syrie offraient une matière humaine à raconter. J'avais juste un petit problème : je ne voulais pas être perçu comme l'auteur de BD au nom arabe qui fait tout de suite un livre sur ses origines. Au début de ma carrière, j'ai essuyé une quarantaine de refus avant de signer mon premier contrat. Je voulais me lancer dans la science-fiction parce que *La Conquête de Mars*, par exemple, n'était jamais signée par un « Mohamed El Jabri », mais plutôt un « John Hasting » ou « R.S. Levinsgtowe », de puissants noms anglophones. Je voulais relever ce défi sans avoir à justifier mes origines. Ça n'a pas vraiment marché !

« J'essaie de faire des bandes dessinées lisibles par des gens qui n'en lisent jamais »

Miniblo

5 mai 1978 Naissance à Paris, d'un père syrien et d'une mère française.
1990 Revient en France après six ans passés en Syrie.
2004 *Ma circoncision* (Bréal Jeunesse).
2004-2014 Publie *La Vie secrète des jeunes* dans *Charlie Hebdo*.
2009 Réalise *Les Beaux Gosses*. César 2010 du meilleur premier film.
2014 *L'Arabe du futur*, tome I (Allary). Prix du meilleur album au Festival d'Angoulême en 2015.
2016 Chevalier des Arts et Lettres.

***L'Arabe du futur* s'est vendu dans beaucoup de pays. Y a-t-il un point commun entre tous vos lecteurs ?**
Ce sont des gens que je qualifierais de très intelligents.

Donc ils achètent vos albums...
Oui, voilà, et surtout, ils les lisent ! Plus sérieusement, ils sont intéressés par les expériences humaines. Ils aiment les récits de voyage, les plongées dans des mondes inconnus. Une exploration de la ruralité originelle des hommes, du conflit entre traditions et modernité. Thèmes partagés par tous, en Bretagne, en Syrie, au Brésil. Mais *Les Cahiers d'Esther*, eux, ont presque autant de succès que *L'Arabe du futur*. Il s'agit aussi d'un récit de voyage dans un pays lointain : le monde d'une gamine. Mais si je savais pourquoi ces livres ont du succès, ce serait pratique ! J'essaie de faire des bandes dessinées lisibles par des gens qui ne lisent jamais de BD ; phrases marrantes, bords de cases droits, dessins expressifs... Mon modèle est Hergé, qui plaçait son lecteur avant son ego.

Le petit Riad, c'est Tintin qui fait découvrir un autre monde au lecteur ?
Oui, sans doute un peu. J'aurais pu raconter davantage ce que j'ai ressenti, mais je reste à distance pour que la lecture soit la plus objective possible. Mon père est finalement devenu le personnage central de mes albums, ce qui m'a libéré du souci de l'autobiographie...

Est-ce romancé ou proche de la réalité ?
Je crois que c'est très proche de ma réalité.

Vous croyez ?...
Disons que je résume. C'est fidèle à ce que j'ai dans la tête. C'est romancé pour être lisible. Les lecteurs trouvent que c'est parfois dur et violent. Ça l'est moins que ce que j'ai pu vivre quelquefois. Ce que j'ai vu de la vie politique, ce sont des bribes, c'est un point de vue d'enfant réinterprété avec le regard d'un adulte. Rien n'est vraiment intellectualisé. La

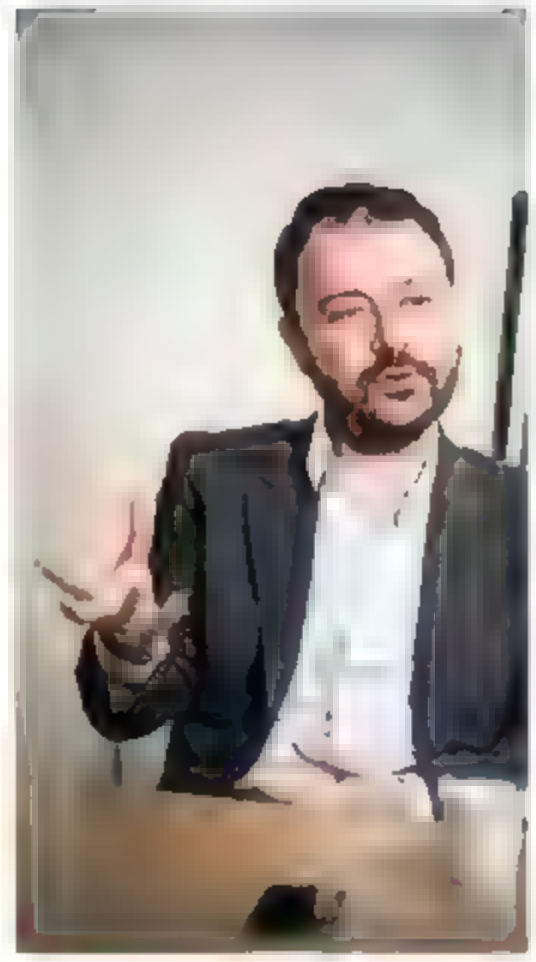
Syrie des années 1980 que j'ai connue est différente de celle d'aujourd'hui. Pourtant, la situation actuelle ne m'étonne pas. Quand j'ai commencé *L'Arabe du futur*, c'était l'époque des premières manifs pacifiques et j'étais certain que le pays allait à sa destruction, que le régime ne serait jamais renversé et que le reste du monde serait déstabilisé. C'est idiot de dire ça maintenant, mais c'est pourtant vrai.

Lorsque vous entendez le mot « Syrie » à la radio, vous dressez l'oreille tout de même ?
Bizarrement, la situation est devenue comme un artefact du quotidien. Comme les événements en ex-Yougoslavie, il y a vingt ans. Je suis impressionné par le peu d'intérêt que le sort de ce peuple a provoqué chez les grandes puissances. Les gens ont été plus émus par la destruction de Palmyre que par les milliers de morts… il y a une distorsion qui me gêne.

Etiez-vous étonné de trouver autant de points communs entre les lecteurs brésiliens, américains ou européens ?
Oui, ils sont très agréables, mes lecteurs. Pour être précis : si demain Trump et Poutine faisaient sauter la Terre, et que des extraterrestres venaient pour sauver quelques humains, ils pourraient emporter les lecteurs de *L'Arabe du futur*, ils auraient le meilleur de l'humanité, sans aucun doute.

C'est précis et pas du tout prétentieux…
Une immodestie totale. Mais j'aime tellement mes lecteurs. Ils sont très enrichissants, je ne sais pas dire autre chose ! Et ils sont tous différents. Cela va de la neurologue rencontrée à Strasbourg, qui m'annonce que c'est tout à fait possible de garder des souvenirs de sa très petite enfance – ce qui m'arrive –, à l'électricien qui m'explique qu'il ne prend jamais de coups de jus parce que l'électricité, c'est une logique implacable… Un jour, une mamie de 84 ans m'a dit que *L'Arabe du futur* était la première BD qu'elle lisait depuis *Bécassine*. Quel plus beau compliment ?

Quel est le plaisir physique à tenir un crayon et une gomme, à tracer un trait ? Comment expliquer ce qui se passe ?
D'abord, je tiens mon crayon d'une façon maladroite, avec l'index derrière, c'est une mauvaise position que je n'ai jamais perdue. Ce qui me reconnecte d'ailleurs avec l'enfance. Le dessin, c'est délicat. Je suis passé par plein de phases. Adolescent, je voulais dessiner de l'heroic fantasy avec des dragons et des jolies filles. Mais j'ai été complexé par mon dessin lorsque je me suis rendu compte que je n'étais pas un virtuose du réalisme. Il y a un classement ATP des dessinateurs. Tout en haut, il y a Jean Giraud [NDLR : père de *Blueberry*, qui signe également Moebius]. Aujourd'hui, Blutch [*Vitesse moderne*] et Blain



« Les gens ont été plus émus par la destruction de Palmyre que par les milliers de morts »

sont au sommet, mais il n'y a pas de place pour beaucoup de gens… Tout s'est libéré pour moi le jour où j'ai rencontré l'auteur et illustrateur Emile Bravo, qui m'a dit : « L'important, c'est ce que tu vas raconter. Le lecteur de la vraie vie, il veut lire une bonne histoire. » Je suis plutôt allé dans cette direction, même si j'essaie aussi de bien retranscrire l'ambiance, les expressions et que j'aime le dessin…

Le tome II des *Cahiers d'Esther* sort en librairie. Quel est le point de départ de ces albums ?
J'ai dessiné *La Vie secrète des jeunes* dans *Charlie Hebdo* pendant une dizaine d'années, puis j'en ai eu marre car c'était trop déprimant. J'ai arrêté. J'ai alors rencontré cette petite Esther, la fille d'amis. Un jour, je lui demande comment elle juge si un garçon est moche ou beau. Elle me répond : « La beauté, c'est la souplesse. » Ça m'a surpris. J'ai décidé de raconter son point de vue sur sa jeunesse. Elle a 12 ans aujourd'hui. Elle est bien plus optimiste que moi. Elle aime la joie. Elle me permet d'être en vacances de ma façon de voir le monde…

Son optimisme déteint-il sur vous ?
Mais je ne suis pas très pessimiste… enfin si. C'est mon intérêt pour la science qui me rend optimiste. Même si les croyances reviennent, je me dis que les scientifiques nous sauveront tous.

Comme dit Jean-Claude Carrière : « Ce dont on a besoin, ce n'est pas de la croyance, c'est de la connaissance. »
J'idolâtre par exemple l'astrophysicien Neil deGrasse Tyson [directeur du planétarium Hayden, à New York], vulgarisateur scientifique génial et un peu fantasque. Il a fait fabriquer un tee-shirt à l'intention des cancres et des superstitieux, sur lequel on peut lire : *« Y'all mother fuckers need science »* [Bande d'enfoirés que vous êtes, vous avez besoin de la science.] C'est pourquoi j'aime les scientifiques : ils tentent de décrypter la logique du monde.

Michel-Edouard Leclerc, fou de bulles, possède une superbe collection de planches originales de bande dessinée. Pour la première fois, il a accepté de la dévoiler et révèle ses ambitieux projets.

IL VEUT FAIRE ENTRER LA BD AU MUSÉE

PAR JÉRÔME DUPUIS

Un immeuble de la banlieue parisienne dont nous tairons l'adresse. Un ascenseur, un long couloir, une porte totalement anonyme. Quelques tours de clefs, et on pénètre dans une enfilade de grandes pièces. Le regard est d'abord attiré par de hautes toiles sur châssis appuyées sur un mur, dont émerge un sublime héros futuriste de Bilal. Posées sur une grande table de travail, une planche originale de *Blake et Mortimer* voisine avec une gouache chamanique de Mœbius. Il faut encore quelques secondes pour que l'œil remarque les meubles aux longs tiroirs horizontaux. On ouvre au hasard à la lettre T et on tombe sur une pile de planches originales de Tardi, dans lesquelles l'intrépide Adèle Blanc-Sec échappe à des savants fous dans la nuit de la Belle Epoque. Si on regardait à la lettre H comme Hergé, on trouverait une planche de *Tintin*. Au total, dans cette réserve secrète, il y a près de 8000 œuvres originales. Probablement l'une des plus belles collections au monde.

Loin des hypermarchés et de la guerre des prix avec ses concurrents, cet endroit est le jardin secret de Michel-Edouard Leclerc. C'est la première fois qu'un journaliste est autorisé à y pénétrer. A bientôt 65 ans, silhouette de jeune homme et sourire aux lèvres, le géant de la grande distribution se sent prêt à annoncer un grand projet : « Je veux créer un musée, disons, c'est moins pompeux, un lieu d'exposition permanent, où ces œuvres seront montrées. Ni l'Etat ni les régions n'ont de politique d'acquisition dans ce domaine. Ils ont toujours favorisé l'art pour l'art et totalement ignoré tout ce qui relevait du figuratif. » Où ce projet, qui pourrait prendre la forme d'une fondation, verra-t-il le jour ? « A Paris ou dans une grande ville de province », dit-il, mystérieux. Après les fondations Pinault et Louis Vuitton, on devrait donc bientôt découvrir le projet Leclerc.

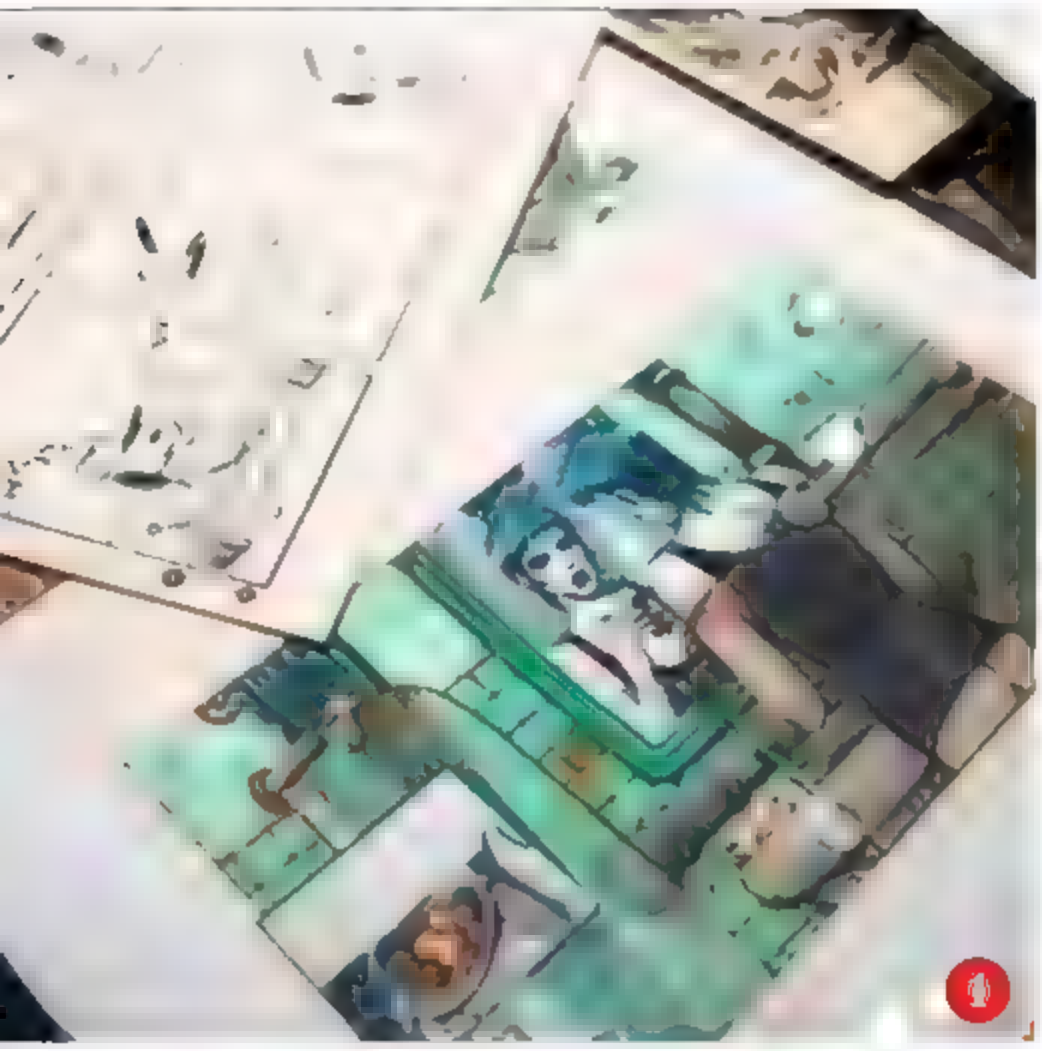
Dans les tirroirs de sa réserve, on trouve des dessins de Tardi ou de Hergé

En attendant, on pourra avoir un aperçu de sa magnifique collection dès ce 21 avril, au Pulp Festival de la Ferme du Buisson, près de Paris : le dessinateur Nicolas de Crécy y confronte ses grandes compositions oniriques à une cinquantaine d'œuvres choisies dans la « réserve secrète » de « MEL ».

Comme souvent avec la bande dessinée, pour Michel-Edouard Leclerc tout remonte à l'enfance. « A la maison, avec mes sœurs, on lisait des journaux comme *Spirou*, *Pif le chien*, édité par les communistes, ou *Perlinpinpin*, une publication catholique », se souvient-il. Un peu plus tard, MEL tombe sous le charme de la bande dessinée dite pour adultes – les space operas de Druillet *(voir l'encadré page 95)*, les aventures romantiques de Corto Maltese, le New York en clair-obscur de Munoz et Sampayo... « C'est vraiment un passionné, assure Enki Bilal. Il parviendra toujours à dégager du temps au milieu de ses mille →

A DESFORGES POUR L'EXPRESS

Trésor Au fil du temps, Michel-Edouard Leclerc a amassé plus de 8 000 œuvres originales.



❶ **Dans la réserve de MEL,** une *femme piège* de Bilal et un strip de *Peanuts*.

❷ **Cette planche originale** d'Hal Foster est la toute première achetée par le collectionneur.

❸ **Le détective Nestor Burma,** par Tardi, l'un des auteurs préférés de Michel-Edouard Leclerc.

❹ **Planche originale** de *Blake et Mortimer* de Jacobs, tiré du *Piège diabolique*.

→ activités professionnelles pour assister à un vernissage ou rencontrer un auteur. Quand il est venu à mon atelier, il voulait absolument savoir comment je dessinais mes personnages de femmes... »

Le déclic a opéré au début des années 1990. Georges Chavanes, alors maire d'Angoulême, appelle Michel-Edouard Leclerc. M. le maire cherche un sponsor pour sauver le Festival international de la bande dessinée de sa ville. « Banco ! », dit l'homme d'affaires. « Jusque-là, je n'achetais que des albums, raconte l'intéressé, aujourd'hui deuxième libraire de France après la Fnac, avec ses "espaces culturels". Et puis, en me baladant dans les allées du Festival, je suis tombé sur un stand qui vendait des planches originales. » Il y a là notamment une page sublime de *Prince Vaillant,* la série médiévale du géant américain Hal Foster. « Si tu ne l'achètes pas, moi, je la prends ! », le défie amicalement le dessinateur Juillard *(Blake et Mortimer)*. Alors, MEL la prend. Ce sera sa toute première planche originale. Aujourd'hui encore, elle est encadrée dans son bureau.

Michel-Edouard Leclerc se retrouve bientôt avec une trentaine de planches sur ses murs. « Il faut que tu continues, c'est important pour la bande dessinée », lui glisse Wolinski. « Sa chance, confie un collectionneur, c'est qu'il a commencé à acheter avant que les prix n'atteignent les niveaux stratosphériques de ces cinq dernières années. » En novembre dernier, une planche d'*On a marché sur la Lune*, d'Hergé, s'est envolée à 1,5 million d'euros aux enchères chez Artcurial. Une belle toile de Bilal peut monter à 100 000 euros. Des planches du mythique *Blueberry* de Giraud partent régulièrement au-dessus de 20 000 euros. « Vous savez, je n'assiste jamais aux ventes aux enchères, confie Michel-Edouard Leclerc. Acheter ne produit aucune adrénaline chez moi, je le fais déjà toute la semaine. Je demande donc à des amis d'enchérir pour moi. Si on ne remporte pas les enchères, ce n'est pas grave, l'océan est vaste. » Il avait ainsi laissé échapper deux planches merveilleusement morbides de *L'Ile des morts,* de Druillet, ne pouvant pas suivre les enchères d'un flamboyant concurrent. Quelques mois plus tard, la maison de vente le rappelle : « M. Leclerc, l'acheteur n'a pas pu payer. Vous êtes toujours intéressé ? » Ces deux pièces comptent aujourd'hui parmi les fleurons de sa collection.

Michel-Edouard Leclerc préfère le contact direct avec les artistes. Il les retrouve dans l'atelier de Druillet, à Montparnasse. Rend visite à Manara en Italie, ou à Zep en Suisse. « On sent qu'il aime nous observer travailler, sans faire de bruit, juste en regardant l'œuvre en train de se faire », confie Nicolas de Crécy. Avec les galeristes spécialisés Alain Huberty et Marc Breyne, il passe des journées entières chez les grands de la bande dessinée franco-belge et repart presque toujours avec deux ou trois planches sous le bras. « Nous étions ainsi allés voir ensemble Didier Comès, le créateur de *Silence*, dans sa petite maison perdue des Ardennes belges, raconte

A. DESFORGES POUR L'EXPRESS

"Mon ami MEL..."

Y COUPANEC/LEEMAGE/AFP

par Philippe Druillet, dessinateur de *Lone Sloane* et influence revendiquée par George Lucas pour *La Guerre des étoiles*.

« Quand Michel-Edouard Leclerc est arrivé comme sponsor au Festival d'Angoulême, certains ont hurlé que le grand capital s'emparait de la bande dessinée. Je leur ai dit qu'ils se trompaient et que "l'épicier" – c'est lui-même qui se surnomme comme ça... – était un vrai passionné. J'ai passé de longs moments avec lui, sa culture artistique m'a surpris. Quand il venait à mon atelier, il croisait d'autres dessinateurs, il était toujours très à l'aise avec nous, il découvrait les créateurs derrière les œuvres. Un MEL qui arrive dans ton atelier, c'est un événement ! Je crois qu'il a besoin d'une soupape personnelle dans la vie qui est la sienne. Notez qu'il n'achète pas pour spéculer, mais au contraire pour conserver ! Etre un grand collectionneur, ce n'est pas amasser, c'est avoir un regard acéré. Il est habité de cette folie consistant à aider les artistes, qui pourrait le lui reprocher ? Après tout, moi, je fais bien mes courses au Leclerc : je lui achète ses jambons, il m'achète mes planches ! »

Alain Huberty. Ce jour-là, Comès a sorti de ses cartons des planches merveilleuses qu'il n'avait jamais montrées à personne. »

Longtemps, MEL a collectionné en ne se fiant qu'à ses goûts personnels, qui le portaient souvent vers des artistes audacieux comme ceux du collectif punk Bazooka. Quitte à faire l'impasse sur certains géants du 9e art. « Il y a une quinzaine d'années, on a littéralement dû l'obliger à acheter une planche originale de *Gaston Lagaffe*, raconte, encore amusé, Alain Huberty. Il trouvait ça cher. Aujourd'hui, elle vaudrait dix fois plus... » L'intéressé confirme : « Désormais, je constitue un fonds muséal et j'essaie de combler les trous dans ma collection. » Pour ce faire, il s'est adjoint les services de Lucas Hureau, un ancien d'Artcurial. Ce véritable conservateur privé écume à longueur d'année catalogues de vente et sites Internet à la recherche de la pièce rare.

Mais le futur musée n'est pas le seul projet de Michel-Edouard Leclerc. Il a créé une maison d'édition, MEL Publisher, qui publie de volumineuses monographies d'artistes comme Mattotti. A lancé dans l'ancien couvent des Capucins, à Landerneau (Finistère), le berceau breton de sa famille, le Fonds Hélène & Edouard Leclerc. « Loin de Paris, nous y exposons aussi bien Miro que Mattotti ou Dubuffet, raconte l'enfant du pays. Quand la bande de *Métal Hurlant* est venue pour le vernissage de l'exposition qui lui était consacrée (1), Druillet et Philippe Manœuvre ont halluciné : ils n'avaient jamais vu un endroit où les bars fermaient à 22 heures ! » Ce qui n'a pas empêché plus d'un demi-million de personnes de franchir les portes de ces expositions en cinq ans...

"Je l'imagine loin du monde des affaires, seul, au milieu de toutes ses planches "

Mais sa nouvelle marotte, ces temps-ci, c'est l'édition d'art – lithographies, gravures, etc. « Il existe tout un public qui n'a pas les moyens de s'offrir un Jeff Koons, mais qui a un certain goût pour l'art, explique-t-il. Nous allons donc reprendre la tradition de galeries comme Maeght et éditer des œuvres de grands dessinateurs comme Pierre Alechinsky, Damien Deroubaix ou Art Spielgelman, le créateur de *Maus*. » Chaque œuvre sera tirée à 30 exemplaires signés et vendus entre 400 et 4000 euros. Dès septembre, une trentaine d'artistes inaugureront la formule, sous la houlette d'une nouvelle société, MEL Compagnie des arts. Des ateliers y travaillent déjà à travers toute la France. « Michel-Edouard suit ça de très près, confirme Nicolas de Crécy. Il est d'ailleurs venu me voir à l'atelier Tazé, au moment où je gravais. »

En attendant, MEL continue inlassablement à « boucher les trous » de sa superbe collection. « Je ne suis pas un prince florentin, seulement quelqu'un qui a réussi et qui veut désormais rendre accessible sa collection au plus grand nombre », précise-t-il. Ce jour-là, dans la réserve, il s'apprête à recevoir des œuvres de l'Espagnol Carlos Giménez. Sur la grande table, elles viendront rejoindre une planche originale d'*Astérix* et un strip de *Barbarella* de Forest. Alors, on laisse le maître des lieux avec ces merveilles, on s'éclipse, on referme la porte. « Je l'imagine très bien, loin du monde des affaires, seul, dans le silence, au milieu de toutes ces planches, confie Enki Bilal. Oui, là, il doit être heureux. » ■

(1) *On peut la voir jusqu'au 11 juin 2017 au musée de la Boverie, à Liège (Belgique).*

Pour les quarante ans de sa mort, une exposition revient sur les origines juives du génial scénariste d'*Astérix* et du *Petit Nicolas*. Jamais la moindre allusion dans ses albums et, pourtant, elles expliquent sans doute bien des choses.

GOSCINNY UN DRÔLE DE GAULOIS

PAR JÉRÔME DUPUIS

ASTERIX®-OBELIX®-IDEFIX® / © 2017 LES ÉDITIONS ALBERT RENÉ/GOSCINNY - UDERZO

Anne Goscinny se souviendra toujours de ce voyage en Israël, en 1977. Elle avait 9 ans. C'était la première fois que son père, René Goscinny, posait le pied en Terre promise.

« A Jérusalem, nous sommes allés au Mur des lamentations et je l'ai vu mettre une kippa, ce qui m'a beaucoup intriguée, raconte-t-elle. A un moment, il a glissé un petit papier dans le mur. Son geste m'a étonnée lui aussi, car mon père était un être extrêmement rationnel et là, soudain, il accomplissait une sorte de rituel magique. Je lui ai demandé ce qu'il avait écrit sur ce papier. Il m'a dit : "J'ai demandé que maman et toi soyez toujours heureuses." On avait appris peu avant que ma mère avait un cancer... »

Quelques mois plus tard, le 5 novembre 1977, le père d'Astérix fait un banal test d'effort chez un cardiologue. « Pédalez encore quinze secondes », lui demande le médecin. Alors, René Goscinny pédale. Ces quinze secondes durent une éternité : le plus célèbre scénariste français de bande dessinée s'effondre, terrassé par une attaque. Commentaire ému de sa fille : « Depuis quarante ans, je me demande pourquoi mon père n'avait pas écrit aussi son propre nom sur le petit papier du Mur des lamentations... »

Quarante ans déjà que le scénariste d'*Astérix*, de *Lucky Luke*, du *Petit Nicolas* et d'*Iznogoud* – au bas mot, 500 millions d'albums vendus dans le monde – nous a quittés. Deux très riches expositions parisiennes célèbrent ce triste anniversaire, alors qu'*Astérix et la Transitalique*, 37e album de la série, paraîtra le 19 octobre. La première, à la Cinémathèque, la seconde, au musée d'Art et d'Histoire du judaïsme (Mahj). Ce lieu ne doit rien au hasard. « Il y a un immense paradoxe : René Goscinny était issu de familles juives de Pologne et de Russie, son père

R. PICARD/INA/AFP

Fascinant Ses histoires sont très françaises et en même temps universelles. Ici, dans *Bons Baisers d'Astérix*, téléfilm de Pierre Desfons.

LUCKY LUKE ©LUCKY COMICS

était un cadre de la Jewish Colonization Association, qui accueillait des exilés d'Europe en Argentine, une partie des siens a disparu dans les camps et, pourtant, vous ne trouverez pas une seule allusion à ses origines dans les milliers de pages qu'il a écrites », observe Anne Hélène Hoog, commissaire de l'exposition du Mahj. Le dessinateur Jul, auteur du dernier album en date de *Lucky Luke*, *La Terre promise*, dans lequel le *lonesome* cow-boy croise pour la première fois des juifs, va encore plus loin : « Pensez que lorsque Goscinny a mis en scène un psychanalyste viennois dans *La Guérison des Dalton*, il en fait un... aristocrate germanique appelé Otto von Himbeergeist ! Si ce n'est pas une stratégie d'évitement ! » Question d'époque, aussi, sans doute : « Goscinny est mort en 1977, à une période où le silence sur la Shoah prévalait encore. C'est un peu plus tard, avec l'affaire Papon et le procès Barbie, que le sujet va devenir présent dans le débat public », analyse l'historien Pascal Ory, auteur d'une biographie du génial scénariste.

Et si ses origines avaient irrigué souterrainement l'œuvre de Goscinny ? Du côté maternel, il vient d'une famille d'imprimeurs →

LUCKY LUKE © 2WOGOOD - ©IMAV ÉDITIONS/GOSCINNY-TABARY - LE PETIT NICOLAS © IMAV ÉDITIONS/GOSCINNY-SEMPÉ

→ juifs du Quartier latin, à Paris. Chaque été, le petit René, qui vit en Argentine, rentre en France en paquebot, et traîne au milieu des presses, dans l'odeur de l'encre et le bruissement des feuilles. L'imprimerie Beresniak édite notamment un journal en yiddish, le *Parizer Zhurnal*. Beaucoup plus tard, en 1973, elle sera le premier imprimeur de la version russe de *L'Archipel du goulag*, de Soljenitsyne. « Enfant, Goscinny a passé beaucoup de temps dans cette imprimerie, et la presse sera la grande passion de sa vie. Adorant faire des journaux, il a cofondé *Pilote*, le creuset de toute la bande dessinée française moderne », explique Anne Hélène Hoog. D'ailleurs, l'une des plus célèbres histoires du *Petit Nicolas* ne s'appelle-t-elle pas *"On fait un journal"* ? « Les chiens ne font pas des chats : ce n'est sûrement pas un hasard si mon père s'est inspiré d'un caractère typographique pour le nom d'Astérix. Et, même si celui d'Obélix fait référence à l'obélisque, il existe aussi en imprimerie un signe qui s'appelle l'"obel" [†] », remarque Anne Goscinny.

A. GOSCINNY. PRÊT DE L'INSTITUT RENÉ GOSCINNY

Famille Goscinny vient d'un milieu d'imprimeurs juifs du Quartier latin. Ici, en 1927, à gauche.

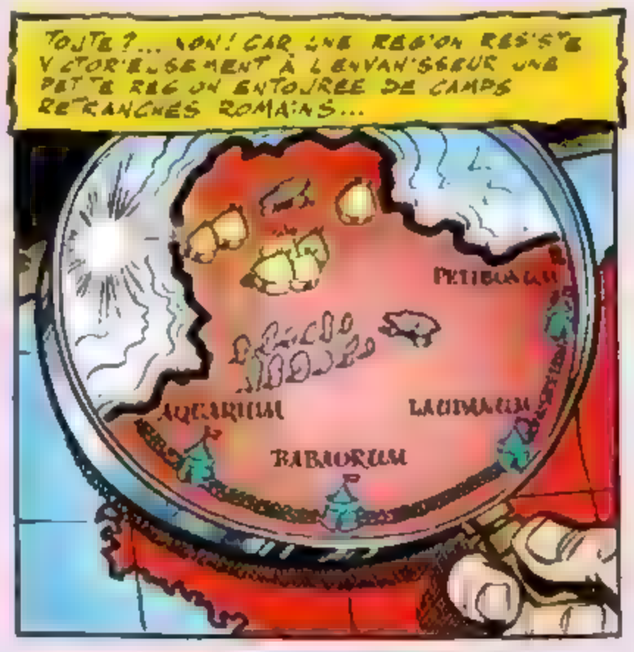
Chez les Goscinny-Beresniak, on parle cinq langues et on manie trois alphabets. « L'humour de Goscinny est en grande partie un jeu sur la langue, les sonorités, les calembours, les noms propres, les combinaisons de mots. C'est typique de l'humour juif », assure Anne Hélène Hoog. Le thème des origines est omniprésent. « J'aime bien les étrangers : j'ai été étranger pendant longtemps moi-même », a écrit un jour René Goscinny. Derrière la boutade, il y a sûrement des réminiscences de cet après-guerre difficile où il a débarqué, seul avec sa mère, à New York, sans le sou. C'est d'ailleurs là qu'il rencontre la future équipe de *Mad*, ce magazine qui va inventer la parodie en bande dessinée, sous la houlette de Harvey Kurtzman et de Will Elder, héritiers de la tradition de loufoquerie des Marx Brothers.

Ce thème de « l'étranger » est au cœur de l'humour de *Lucky Luke*. Que l'on songe au fameux *running gag* du panneau à l'entrée des villes de l'Ouest : « Etranger, nous avons tout pour te recevoir : un saloon, un hôtel, un cimetière »... « Le petit peuple de *Lucky Luke* est mesquin, lâche, opportuniste, toujours prêt à se ranger du côté du plus fort et à se livrer à des lynchages sur le premier venu. C'est la banalité du mal. Goscinny est le Hannah Arendt de la bande dessinée ! » assure Jul. Sans oublier le croque-mort qui vous mesure pendant que vous marchez, tandis que les vautours attendent le prochain macchabée, confiants... « *Lucky Luke*, c'est le seul pan de son œuvre où transparaît une certaine morbidité sous l'humour », confirme Anne Hélène Hoog.

***A**stérix* aussi peut se lire comme une raillerie permanente des peuples, des nationalités et de leurs travers – Goths, Grands-Bretons, Romains et, bien sûr, Gaulois. Comme le dit Agecanonix au détour d'une case du *Cadeau de César* : « Je n'ai rien contre les étrangers, quelques-uns de mes meilleurs amis sont étrangers. Mais ces étrangers-là ne sont pas de chez nous ! » Car, si Goscinny ne fait

Le village d'Astérix, un shtetl ?

Et si le célèbre village peuplé d'irréductibles Gaulois était la métaphore d'un petit pays entouré d'ennemis (Israël) ou d'un shtetl, ces communautés juives établies en Europe centrale avant la Seconde Guerre mondiale ? S'appuyant sur les origines de René Goscinny (sa mère a grandi dans un shtetl, à l'ouest de Kiev), certains exégètes ont émis cette hypothèse. Dès lors, tout s'éclaire : les nattes d'Obélix seraient des papillotes de juif orthodoxe, le casque figurerait la kippa, le druide Panoramix serait un rabbi hassidique et le poissonnier Ordralfabétix vendrait des carpes destinées à être farcies ! Quant à la potion magique rendant invincible, c'est l'arme nucléaire détenue par Israël, bien sûr ! « On est vraiment dans le domaine de l'interprétation », commente sa fille, Anne Goscinny. Ou de l'inconscient...



ASTÉRIX®-OBÉLIX®-IDEFIX® / © 2017 LES ÉDITIONS ALBERT RENÉ / GOSCINNY - UDERZO

Hypothèse Ses origines auraient inspiré à Goscinny sa célèbre série.

© GOSCINNY. PRÊT DE L'INSTITUT RENÉ GOSCINNY

Pilote Goscinny entouré par l'équipe de son journal. Ici, à la fin des années 1960, avec Claire Brétécher devant Uderzo et Gotlib (lunettes noires). Ce dernier avait un rapport quasi filial à l'ami René.

jamais directement allusion à ses origines, d'autres s'en chargent pour lui. Son complice de toujours, Albert Uderzo, se souvient que des lettres antisémites arrivaient parfois à la rédaction de *Pilote*... Ce n'est pas un hasard s'il faut attendre la mort de Goscinny pour que le petit Gaulois ose enfin fouler la Terre sainte dans *L'Odyssée d'Astérix*, dont le scénario est dû au seul Uderzo. Clin d'œil, l'ami René y est caricaturé en commis juif nommé Saül Péhyé (jeu de mots, incompréhensible en 2017, sur un sketch de Fernand Raynaud, « Ça eut payé »...).

« Mon père travaillait à sa machine à écrire, toujours habillé comme un notaire de province, sauf le week-end, où il se permettait un col roulé, se souvient sa fille Anne. Il ne dévoilait jamais son intimité. Avec Gotlib, dont le père était mort dans un camp, il a publié *Les Dingodossiers* dans *Pilote*. Gotlib avait un rapport presque filial à mon père. Je suis sûr qu'ils n'ont jamais évoqué ensemble leurs origines. Leurs blessures les ont rapprochés sans qu'ils aient à prononcer un seul mot. Un jour, je dînais chez Gotlib et, à la fin du repas, il a sorti son portefeuille et m'a montré les deux lettres qu'il conservait toujours sur lui : la première était de son père, la seconde, du mien... » Cette complicité dans le non-dit a sans doute aussi joué dans la profonde amitié qui a uni René Goscinny et Pierre Tchernia. Ensemble, les deux hommes écriront notamment *Le Viager*, film grinçant sur la mort, avec Michel Serrault.

Lucky Luke « Le seul pan de son œuvre où transparaît une certaine morbidité sous l'humour. »

« Ce qui est fascinant, c'est que lui, le petit juif qui a grandi en Argentine, puis vécu à New York, et ne s'est installé en France qu'à 25 ans, ait écrit des histoires aussi emblématiques pour notre pays que celles d'Astérix ou du Petit Nicolas. Et, en même temps, son œuvre est universelle », admire Pascal Ory. Il se vend presque autant d'albums d'*Astérix* en Allemagne qu'en France et le Petit Nicolas est une star en Pologne. D'ailleurs, à Varsovie, ville où une partie de la famille Goscinny a été arrêtée par les nazis, le lycée français porte le nom de René Goscinny depuis 1992. « En France, son œuvre est devenue plus grande que lui. Il lui était impossible de ramener tout cela à sa propre histoire et à ses origines », estime Jul. L'époque n'était pas encore prête aux entreprises autobiographiques telles que *L'Arabe du futur* (Riad Sattouf) ou *Persepolis* (Marjane Satrapi).

« On peut dire que René Goscinny est un juif posthume », résume joliment Pascal Ory. Inhumé dans un premier temps au cimetière du Montparnasse, le cocréateur d'*Astérix* repose depuis quelques années dans le carré juif du cimetière du Château, à Nice, selon la volonté de sa fille, Anne. Comment mieux résumer son destin ? ■

René Goscinny (1926-1977). Au-delà du rire
Musée d'Art et d'Histoire du judaïsme, Paris (IIIe). Jusqu'au 4 mars 2018.
Goscinny et le cinéma
La Cinémathèque, Paris (XIIe). Du 4 octobre au 4 mars 2018.
Le Petit Nicolas. La bande dessinée originale
Imav éd., 48 p., 12,90 €. En librairies le 12 octobre.

Comment 200 planches originales du mythique auteur de BD Edgar P. Jacobs ont-elles pu disparaître d'un coffre-fort pour être vendues à prix d'or à des collectionneurs? Enquête sur un scandale à plusieurs millions.

L'AFFAIRE BLAKE ET MORTIMER

PAR JÉRÔME DUPUIS

Un immense coffre-fort au sous-sol d'une banque, des centaines d'œuvres d'art qui se volatilisent, des millions d'euros qui changent de mains, des Rolls-Royce et le fantôme de Tintin qui resurgit : jamais l'esprit fertile d'Edgar P. Jacobs, le créateur de *Blake et Mortimer*, n'aurait osé imaginer un scénario si fou. Et pourtant, c'est le célèbre auteur de bandes dessinées belge lui-même qui est le héros posthume de cet incroyable feuilleton.

Il semblerait en effet que 200 planches originales des deux héros *so British* aient été discrètement soustraites du coffre-fort de la Fondation E. P. Jacobs et vendues « sous le trench » à des collectionneurs fortunés. Quand on sait qu'une planche originale du mythique *Mystère de la Grande Pyramide* est partie à 205 000 euros chez Christie's en mai 2016, on peut se faire une petite idée des millions d'euros en jeu... Attisé par une série d'articles dans le grand quotidien belge *Le Soir*, le scandale couve à Bruxelles.

Pour bien comprendre ce qui s'est passé, il faut remonter aux dernières années de la vie d'Edgar P. Jacobs (1904-1987). Cet ancien baryton reconverti dans la bande dessinée était devenu le principal collaborateur de Hergé pendant la guerre – on reconnaît notamment sa patte dans *Les 7 Boules de cristal*.

En 1946, il crée les deux « *old chaps* » Blake et Mortimer, qui, du *Secret de l'espadon* à la célébrissime *Marque jaune*, ne vont cesser de sauver la civilisation occidentale face au diabolique Olrik. Le perfectionnisme surannée de Jacobs le hisse bientôt au rang de maître de la « ligne claire ».

Pourtant, avec l'âge, le dessinateur, devenu veuf, a tendance à se replier dans sa maison du bois des Pauvres, à Lasne, dans le Brabant wallon. « Pour l'appeler au téléphone, il fallait laisser sonner trois fois, raccrocher, puis laisser sonner une fois, et là seulement il décrochait », se souvient Pierre Lebedel, qui aida le créateur de *Blake et Mortimer* à accoucher de ses Mémoires, *Un opéra de papier*.

Le 10 décembre 1986, le dessinateur, traversé d'idées noires, rédige un testament dans lequel il règle le moindre détail de sa « postérité ». Deux mois plus tard, il meurt.

Au cœur du dispositif imaginé par le père de *Blake et Mortimer*, on trouve la Fondation E. P. Jacobs, créée en 1984 en vertu d'un décret royal et destinée à « éviter la dispersion anarchique de son œuvre ou la mainmise de celle-ci par certains affairistes de la bande dessinée » *(sic)*. « Jacobs conservait jalousement tous ses originaux, raconte Pierre Lebedel. Il n'a jamais vendu une planche de son vivant. Il

Envolée La couverture de *La Marque jaune* aurait été revendue plus de 2 millions d'euros.

PHOTOS : 2017/ÉDITIONS BLAKE ET MORTIMER/STUDIO JACOBS (D'ARGAUD-LOMBARD SA)

avait une "farde" [NDLR : belgicisme désignant un carton à dessin] par album, qui contenait toutes les planches, les croquis préparatoires, etc. Pour les illustrations de ses Mémoires, il n'a jamais voulu confier ses originaux à Gallimard et a demandé à son vieux copain Evany de faire des clichés photographiques dans sa baignoire ! » Pour conserver ces trésors, la fondation loue un immense coffre-fort à Bruxelles, dans les sous-sols de la banque Bruxelles Lambert, à deux pas du palais royal. Jacobs ira y déposer ses fardes en personne *(voir les photos page 122)*.

Selon une estimation, ce jour-là, les lourdes portes du coffre-fort se referment sur 660 planches originales. Lorsque le coffre a été rouvert voilà quelques semaines, il n'en restait plus que… 470 ! Où se sont volatilisées les 190 manquantes ?

« Depuis une dizaine d'années, des originaux de Jacobs étaient proposés sous le manteau, tout d'abord par Eric Leroy, expert auprès de la maison de vente Artcurial, puis par Daniel Maghen, un galeriste parisien spécialisé dans la BD. On devait s'engager à garder la transaction secrète et à ne pas les revendre », confie un collectionneur.

« L'an dernier, à Bruxelles, on m'a présenté une trentaine de pièces d'un coup ! » se souvient, encore estomaqué, un autre amateur. Des dessins préparatoires de *La Marque jaune* se négociaient jusqu'à 30 000 euros et certaines planches, à 85 000 euros.

Un collectionneur français basé à Hongkong en rafle une quinzaine, ainsi que quelques couvertures mythiques. Celle de *La Marque jaune* se serait envolée au-delà de 2 millions d'euros… →

PHOTOS : COLL. PARTICULIÈRE

Coffre-fort Jacobs dépose ses planches originales à la banque Bruxelles Lambert. **Luxe** Philippe Biermé avec l'une de ses Rolls immatriculées 666.

COLL. PARTICULIÈRE

→ Mais comment ces pièces ont-elles pu sortir du coffre de la fondation ? Tous les regards se tournent vers son président, Philippe Biermé. Cet ancien retoucheur aux éditions du Lombard, l'éditeur historique de *Blake et Mortimer*, s'était rapproché de Jacobs à la fin de sa vie. Il avait notamment persuadé le vieil homme de s'autoéditer, avec succès. A cette occasion, ce féru d'égyptologie s'était permis de retoucher la couverture du *Mystère de la Grande Pyramide* pour y inscrire son propre nom en hiéroglyphe sur le mur du tombeau de Horus ! Dans son testament, Jacobs le désignera comme son ayant droit. Biermé sera bientôt l'inamovible président de la Fondation E. P. Jacobs. Et, à ce titre, détenteur des clefs du coffre…

Etrange personnage que ce Philippe Biermé. Depuis quelques années, on le croise souvent à des rassemblements de collectionneurs de voitures anciennes. Ce passionné d'ésotérisme s'y rend au volant de l'une de ses Rolls-Royce, immatriculées « 666 », le chiffre du diable, ou d'une élégante Ford Mustang de 1965. L'homme possède aussi une belle demeure du côté de Montfort-l'Amaury, dans l'Ouest parisien. « Vous savez, une Rolls, ça ne coûte pas si cher que ça », nous a-t-il confié au téléphone…

Et puis, rappelle-t-il, en 1992, quelques années après la mort du créateur de *Blake et Mortimer*, il avait revendu à Dargaud les Studios Jacobs, détenteurs des droits sur les deux personnages, pour environ 2 millions d'euros.

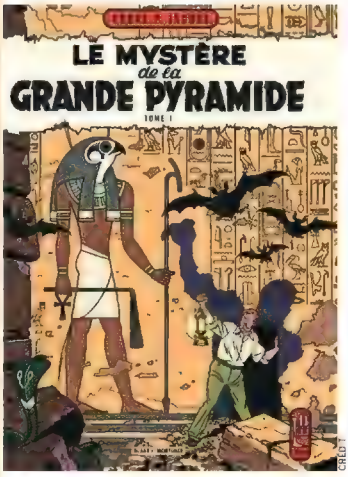
PHOTOS : 2017 EDITIONS BLAKE ET MORTIMER/STUDIO JACOBS (DARGAUD-LOMBARD SA)

Mais comment explique-t-il la fuite massive des originaux du coffre de la fondation ? « Il n'y a jamais eu d'inventaire des planches entreposées, alors comment dire si des pièces ont disparu ? » élude étrangement Biermé. Que penserait-on du président d'une Fondation Picasso qui, en trente ans, n'aurait jamais pris la peine de faire la liste des toiles léguées par le peintre ? D'autant que, en réalité, il existe bien un inventaire, en deux parties, dressé par Jacobs lui-même et que L'Express a pu consulter.

Il s'agit tout d'abord de sept pages dactylographiées, intitulées « Objets et documents destinés à la Fondation », qui répertorient minutieusement des dessins de jeunesse, une collection d'armes (armures, poignards…), des objets du culte (chapeau de *La Marque jaune*, maquette pour le scaphandre de Mortimer…), d'innombrables tableaux et même 16 planches originales de *Blake et Mortimer* réservées aux expositions.

Le second document porte la mention « Liste des originaux perdus ou dérobés de la série *Blake et Mortimer* » : il répertorie cinq planches, deux couvertures – *SOS Météores* et *L'Enigme de l'Atlantide* – et cinq mises en couleurs. En réalité, Jacobs avait fait un inventaire par défaut : tout ce qui ne figurait pas sur cette liste, soit la quasi-totalité des albums, a bien été déposé au coffre.

Coup de théâtre en 2015 : Philippe Biermé annonce la liquidation de la Fondation Jacobs ! Et l'on apprend à la fin de l'été 2017 que les 470 planches originales rescapées du pillage seront confiées à la très respectée Fondation Roi Baudouin. Dans la foulée, Philippe Biermé fait part de son intention de créer une nouvelle fondation avec un certain Nick Rodwell. Ce sexagénaire britannique, époux de la veuve d'Hergé, règne sur l'empire *Tintin*, via la société Moulinsart, qui édite des ouvrages et des produits dérivés haut de gamme autour de l'univers du petit reporter. Homme d'affaires réputé intraitable, Rodwell a essayé, ces dernières années, d'offrir son savoir-faire à plusieurs ayants droit de célèbres héros de bandes dessinées. La veuve de Peyo, le créateur des *Schtroumpfs*, n'avait pas donné suite, mais Moulinsart devrait s'occuper des produits dérivés de la grande exposition Hugo Pratt, qui se



Fou Cette planche originale de la deuxième aventure de Blake et Mortimer a été adjugée à 205 000 euros par Christie's, en mai 2016.

tiendra à Lyon l'an prochain. Pouvoir ajouter *Blake et Mortimer* à son escarcelle serait providentiel et plutôt cohérent graphiquement.

Mais le patron de l'honorable société Moulinsart peut-il prendre le risque de s'associer à un personnage comme Philippe Biermé? Nick Rodwell ne souhaite pas s'exprimer pour l'instant, a-t-il fait savoir à L'Express. Son irruption soudaine dans le paysage ne ferait pas que des heureux, notamment du côté de Dargaud, propriétaire des éditions Blake et Mortimer, lesquelles publient depuis vingt ans les suites des aventures des deux héros, qui font un véritable malheur en librairies. Pas moins de trois équipes travaillent en parallèle en ce moment aux futurs albums. « Une Fondation Jacobs créée par Moulinsart est une idée baroque. D'ailleurs, le Studio Jacobs envisage de créer une Fondation Hergé », plaisante à moitié Claude de Saint Vincent, directeur général de Dargaud. C'est peu dire que la perspective de voir le patron de Moulinsart s'immiscer dans l'avenir de *Blake et Mortimer* ne l'enchante pas vraiment. Chacun sait que Rodwell n'est pas du genre à être un *« sleeping partner »*...

L'affaire Jacobs pourrait bien se régler sur le terrain judiciaire. Claude de Saint Vincent a en effet introduit une instance devant un juge civil en Belgique, demandant à être désigné comme coliquidateur de la fondation. « En tant qu'éditeurs des albums de *Blake et Mortimer*, nous devons avoir accès aux planches originales pour effectuer des rééditions, justifie le patron de Dargaud. Nous voulons donc savoir comment 200 originaux ont pu se volatiliser et nous ferons tout pour les retrouver. »

L'affaire Blake et Mortimer ne fait peut-être que commencer. ■

Dargaud/Niffle vient de rééditer l'intégrale des Aventures de Blake et Mortimer, *en noir et blanc, en deux magnifiques albums grand format (336 et 360 p., 53 € pièce).*

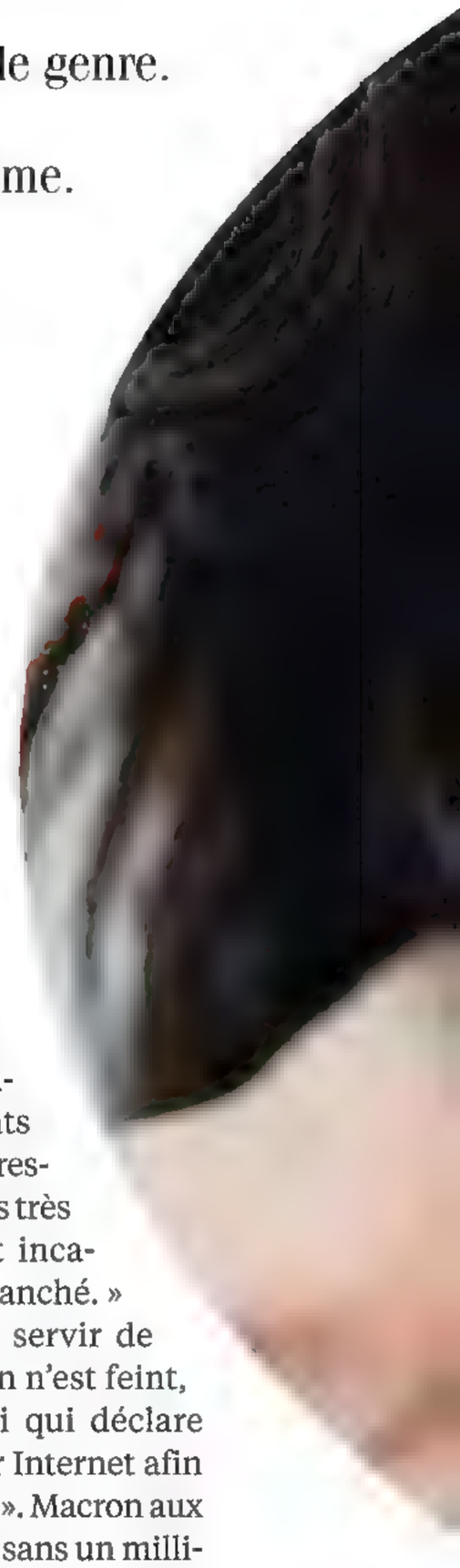
2017/ÉDITIONS BLAKE ET MORTIMER/STUDIO JACOBS (DARGAUD-LOMBARD SA)

SPÉCIAL ANGOULÊME FESTIVAL BANDE DESSINÉE

Il fait partie d'une (jeune) génération d'auteurs de BD qui aiment changer de genre. Capables de tout. *Polina* l'a révélé, *Une sœur* a confirmé son talent. Il sera présent au Festival international de la BD d'Angoulême.

BASTIEN VIVÈS ENFANT DE LA BULLE

PAR ÉRIC LIBIOT



A. OFSFORGES POUR L'EXPRESS

Y a un truc qui cloche. Voici l'atelier Manjari, situé dans le XIe arrondissement de Paris, où s'illustrent illustrateurs et auteurs de bandes dessinées. Jacques Prévert y ferait son miel pour dérouler un nouvel inventaire. Ici, une guitare bleue, une boîte de cassoulet ; là, un bol sale, un vélo sans roue arrière et des dizaines de figurines accrochées au mur encore dans leur boîte, robots, aliens, tortues Ninja, Goldorak, Barbie, Donald... C'est amusant, mais un truc cloche qui n'est pas immédiatement visible : où sont passés les crayons ?

Le lieu est partagé par une quinzaine de personnes et, sur la plupart des bureaux, il n'y a que des ordinateurs, parfois deux ou trois par table. L'atelier avec planche à dessin en bois et croquis épinglés est d'un autre siècle. Ces gens-là travaillent de la souris et dessinent à la palette graphique. Surtout Bastien Vivès, bientôt 34 ans, tête de d'Artagnan, cheveux et système pileux ad hoc (les lunettes rondes dorées détonnent, si l'on peut se permettre), chef mousquetaire d'une génération d'auteurs capables de tout, fans de culture pop (corn), sans frontière ni retenue, et qui nourrissent un univers personnel en perpétuelle expansion. Bastien Vivès, par exemple, passe d'une série façon manga *(Last Man)* à un album très cul *(Les Melons de la colère)* et aligne des bandes dessinées d'une délicatesse extrême, trait fin et poésie intimiste, comme *Polina* ou *Une sœur* (Casterman), sélectionnée à Angoulême pour le prix du meilleur album.

Rien ne le dérange. Ni la notoriété ni le succès. « C'est chouette », dit-il. Et, derrière ce mot enfantin, il y a... un enfant. Qui a toujours su ce qu'il voulait : « Dessiner, point. » Mais aussi : « Je suis un conteur qui utilise la bande dessinée pour provoquer des émotions à partir d'histoires de relations entre les gens. » L'enfant disparaît là peu à peu. Et encore : « Dans *Une sœur,* je voulais désexualiser les rapports de force entre les hommes et les femmes. Et dire que les rencontres sont essentielles. Certains personnages nous sauvent la vie. » Et, maintenant, se dévoile l'adulte (du Claude Lelouch en beaucoup mieux, si l'on peut se permettre).

Difficile de savoir si Bastien Vivès représente autre chose que lui-même, la génération trentenaire par exemple, mais enfin ce mélange d'insouciance, d'assurance et de détachement, de fermeté dans le travail et de légèreté dans le style, est peut-être de l'air du temps. Un gars urbain (né à Paris), éduqué (père dans le cinéma, mère comptable), instruit (études à l'école d'animation des Gobelins). Suffisamment lucide pour tout avaler, tout digérer et tout remettre sur le métier. « Je suis attentif aux comportements humains car je suis impressionnable. Je ne suis pas très futé, sûrement naïf et incapable d'avoir un avis tranché. » L'avouer, c'est déjà se servir de cette lucidité. Mais rien n'est feint, semble-t-il, pour celui qui déclare « avoir fait des tests sur Internet afin de savoir pour qui voter ». Macron aux deux tours. Et d'ajouter sans un millimètre de remords ni d'ironie : « J'ai toujours été suiveur, ce qui m'a permis de survivre. Aujourd'hui, je survis parfaitement dans ce monde macronien. » Parfois aussi se dévoile l'artiste à la dent aiguisée, lui qui aime ses dessins de seins : « Le révisionnisme culturel, en ce moment, est intéressant, car on sait qui sont les censeurs et on va les emmerder. Ça motive. »

Sans faire dans le jeu de mots métaphorique, mais un peu tout de même et on s'en excuse, Bastien Vivès a la palette (graphique) large. L'écouter est parfois déroutant, le lire est souvent impressionnant. Ce qu'il raconte est foutraque, ce qu'il dessine, intelligent. Il est à peine dégrossi et ses histoires sont d'une finesse incroyable.

Extrait d'*Une sœur* (Casterman).

Ainsi de cette anecdote dont on ne saisit pas l'intérêt, même plusieurs jours après l'avoir entendue, mais qui a marqué Bastien Vivès à ce point qu'il en fait (presque) une leçon de vie. « Lors d'une soirée chez un éditeur, je me suis retrouvé avec un verre de calva dans la main. J'ai trempé mes lèvres, c'était très fort. Aude Picault [brillante auteure] m'a piqué le verre et l'a avalé cul sec. Incroyable, non? Je n'en revenais pas. » Oui, bon, c'est juste un petit verre de calva, elle n'a pas avalé du détergent, non plus. Lui en est encore tout ébaudi. « J'adore quand quelqu'un fait un truc que je ne sais pas faire. Ça me fascine. Une nana qui jongle avec des clémentines, par exemple, c'est étonnant. » Et un gars qui peut discourir de longues minutes sur la difficulté de dessiner avec un crayon gris, aussi (si l'on peut se permettre). Il parle contraste, nuance, profondeur du trait, ombré, hachuré. « J'aime la palette graphique parce que tout peut s'effacer. Avec un crayon, ce n'est pas possible. Je m'y suis remis et j'espère maîtriser mon dessin d'ici à un an. Quand on n'a plus peur de se tromper, on ne se trompe plus. » Ne gommez rien, cher Bastien. ■

FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BD D'ANGOULÊME
(Charente). Du 25 au 28 janvier.

SPÉCIAL ANGOULÊME FESTIVAL BANDE DESSINÉE

Le dessinateur néerlandais, inventeur du concept de la « ligne claire », est l'un des rares Européens à travailler pour le prestigieux *New Yorker*. Portrait d'une star inconnue.

SWARTE EN AMÉRIQUE

PAR JÉRÔME DUPUIS

« Yeeesss ! » Voilà à quoi a ressemblé la réaction de Joost Swarte lorsqu'on lui a proposé de dessiner pour *The New Yorker*, en 1994. D'ordinaire, l'homme est plutôt réservé. Mais il faut dire que le très chic magazine américain, fondé en 1925, constitue le Graal pour tout illustrateur. Rares sont les Européens à avoir eu le privilège de signer la Une du magazine – on pourrait citer Sempé ou Floc'h. « C'est un immense honneur », confirme le dessinateur néerlandais depuis son atelier de Haarlem, entre polders et Amsterdam. Un très bel ouvrage et une exposition à Paris permettent d'entrer aujourd'hui dans les coulisses de cette fascinante collaboration transatlantique – pour L'Express, il commente une de ses couvertures *(voir l'encadré)*.

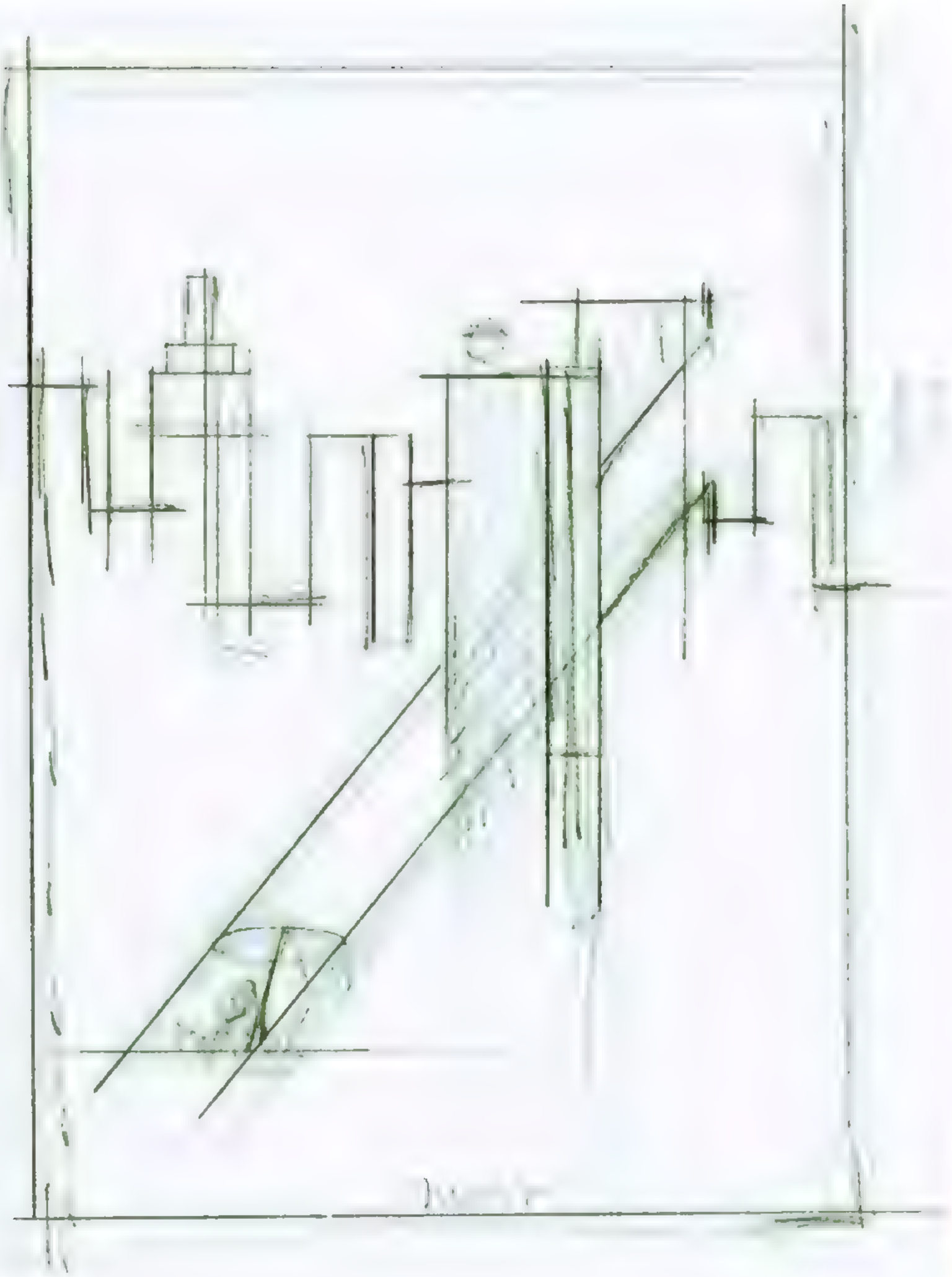
A. DE KLEERMAEKER

Théorie « Il faut adapter son dessin au support qui le publie. »

Rien ne prédisposait pourtant Swarte à se retrouver un jour à la Une du *New Yorker*. En matière de presse, il commence même à l'exact opposé. Né en 1947, cet étudiant en design, fasciné par les bandes dessinées de l'underground américain, lance son propre journal, *Modern Papier*, au début des années 1970. « C'était artisanal, je le vendais dans la rue », se souvient-il. Il rejoint bientôt l'équipe d'un autre magazine devenu mythique, *Tante Leny présente*. Là, tout ce que les Pays-Bas comptent de talents s'en donne graphiquement à cœur joie – sexe, drogues et rock'n'roll.

Et puis, un beau jour, choc, Swarte redécouvre Hergé, le très sage père de Tintin. Il va même lui consacrer une exposition, à Rotterdam, en 1977. Pour l'occasion, il publie un petit catalogue intitulé *De Klare Lijn*. La ligne claire. Oui, Swarte est l'inventeur de ce concept entré dans le langage courant. « La ligne claire, c'est un dessin uniquement composé de contours et de surfaces colorées, sans la moindre hachure ni ombre », précise-t-il. Dans la foulée, il rencontre Hergé. « Il m'a expliqué que s'il avait tant simplifié les traits de Tintin, au début, c'était parce que la qualité d'impression des journaux de l'époque était mauvaise et qu'il fallait toujours adapter son dessin au support qui le publie. J'essaie d'appliquer cette règle au *New Yorker* », raconte Swarte. « Le concept de "ligne claire" était révolutionnaire, commente Benoît Peeters, biographe d'Hergé. A l'époque, Hergé est considéré comme un affreux réac, et voilà qu'un jeune dessinateur débarque avec une théorie esthétique qui fait de lui un artiste moderne. » Juste retour des choses, c'est Joost Swarte qui, au côté de l'architecte Christian de Portzamparc, est chargé de concevoir l'élégante scénographie du musée Hergé, à Bruxelles.

Surtout, le dessinateur va appliquer sa théorie à son propre travail. Ce qui donne un chef-d'œuvre, *L'Art moderne*, un album où l'on suit les dérives nocturnes de Jopo de Pojo, son attachant héros affublé d'un aileron de requin gominé sur le crâne. Le contraste entre le dessin sage et le propos grinçant – Willem signe l'un des scénarios – produit un effet dérangeant et détonnant. Dès lors, Swarte applique sa « *klare lijn* » à tout ce qui lui passe entre



les doigts : affiches, sculptures, pochettes de disques et même architecture – il a dessiné le théâtre Toneelschuur à Haarlem. Il fait partie de ces stars paradoxales, adulées par le milieu, peu connues du grand public.

Et puis, donc, vient la consécration avec le *New Yorker*. « Là, je sais que je m'adresse à un public éduqué. Je peux donc me servir de mon trait en apparence très simple pour faire passer des idées plus subtiles. Un dessin n'est pas un pictogramme, il n'a pas à être compris instantanément de loin. L'œil du lecteur peut découvrir des détails au deuxième regard. C'est tout le plaisir de travailler pour un journal comme le *New Yorker* », analyse-t-il. C'est clair. Très clair, même. ■

NEW YORK BOOK
PAR JOOST SWARTE, DARGAUD, 120 P., 25 €.

EXPOSITION
À LA GALERIE MARTEL
À PARIS (Xe). JUSQU'AU 17 MARS.

J. SWARTE/SDP

Couverture du *New Yorker*, mode d'emploi, par Joost Swarte

1. Esquisse « La commande de la direction artistique du *New Yorker* me parvient en général le jeudi. Là, le thème demandé était "lire en été". Je commence tout d'abord par écrire des mots sur une feuille : building, ombres, lumière... Puis je commence à faire des esquisses, souvent trois projets différents. Le vendredi, je les envoie à New York. »

2. Détails « Le lundi, la direction artistique me dit quel projet a été retenu. Je lui fais confiance, car elle sait mieux que moi ce qui plaira à ses lecteurs. Je peux alors travailler les détails. Là, j'ai voulu que le personnage soit très coloré, pour signifier la joie de lire, par contraste avec les ombres des gratte-ciel. »

3. Réalisation « Pour cette couverture, j'ai surtout joué sur le noir et blanc, avec un rai de lumière qui éclaire le petit personnage comme un acteur sur une scène. J'ai volontairement laissé le ciel en blanc, pour accentuer l'effet de contraste, et j'ai suggéré que le logo du magazine soit en orange, pour symboliser le soleil. Le mercredi, le dessin était livré. »

CULTURE

LA LIBRAIRIE DE L'EXPRESS

LE CHOIX DE MAZARINE PINGEOT

La tentation de Katmandou

Jonathan est un héros solitaire qui traverse l'Asie sur sa moto ou en transports de fortune, lorsque celle-ci tombe en panne; train, bateau, bus, lieux de passage où se concentre le bruit du pays. Son itinéraire ? Les aléas du voyage, la rencontre de femmes, le surgissement du passé, et toujours une énigme qui vient planter ses racines dans un avant et un ailleurs. Si l'espace et la géographie donnent à la palette de Cosey le plaisir du dessin, le temps confère son épaisseur au récit. Il en est ainsi des voyages, quand ceux-ci s'assimilent à une méditation spirituelle, irisée de mélancolie. *Lonesome cow-boy* new age, qui a laissé à Katmandou, au Tibet, à Tokyo, sur les rives du Gange des personnages aimés, ou des silhouettes entêtantes, Jonathan marche sur les pas de sa mémoire, plutôt intermittente. Et ce n'est pas un hasard si le héros de Cosey est amnésique. Son ignorance de lui-même a une valeur philosophique : elle s'apparente à une forme de connaissance. La mystique ésotérique est partout, elle innerve le dessin et les paysages. Mais la sagesse bouddhique n'a rien contre l'érotisme (ça tombe bien, Jonathan est beau gosse, que cela reste entre nous). Pour ajouter au charme, Cosey n'oublie jamais d'indiquer sa playlist. Et c'est vrai, lire *Atsuko,* une des histoires, sur Hybrid Leisureland ou sur *Alone in Kyoto,* d'Air, c'est rendre le voyage total.

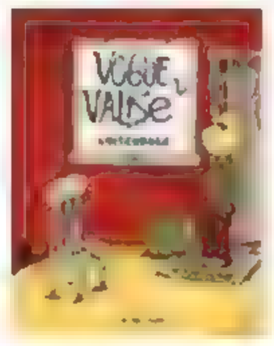
Cosey a obtenu le grand prix d'Angoulême en 2017 (il est ainsi le « président » de l'édition 2018). Ce volume s'assortit d'un long entretien de l'auteur, qui revient sur ses sources littéraires, musicales, graphiques. On trouve alors cette formidable définition du dessin en BD : « Face au visage de Tintin, pas une seconde vous ne voyez un dessin. Vous voyez Tintin, y compris pour quelqu'un qui ne le connaît pas. [...] La BD est un art d'idéogrammes sur un mode d'évocation ou de symbolisme. [...]. Alors que, quand vous regardez un autoportrait de Rembrandt, et Dieu sait si c'est le sommet du sommet, eh bien, vous ne croyez pas une seule seconde que quelqu'un est en face de vous. Vous voyez immédiatement une œuvre d'art, un dessin. » C'est drôle, je n'y avais jamais pensé.

L'INTÉGRALE. JONATHAN, T. VI
PAR COSEY.
ÉD. LE LOMBARD, 168 P., 20,50 €.
SORTIE LE 26 JANVIER.
♥♥♥

SPECIAL ANGOULÊME FESTIVAL BANDE DESSINÉE

BD

DOCTEUR RADAR. TERREUR EN ITALIE, T. II
PAR NOËL SIMSOLO ET FRÉDÉRIC BÉZIAN.
GLÉNAT, 72 P., 19,50 €.
♥♥♥♡ Le roman-feuilleton est un genre qui a souvent réussi à la bande dessinée – que l'on songe à *Adèle Blanc-Sec* ou à *Blanche Epiphanie.* Ce deuxième tome des aventures du Docteur Radar ne déroge pas à la règle. Au scénario, Noël Simsolo, historien du cinéma, auteur des excellentes *Conversations avec Sergio Leone.* Au dessin, Frédéric Bézian, un ancien du collectif *Le 9ème rêve,* au trait acéré et aux cadrages expressionnistes. De la première à la dernière page, l'action se déroule de nuit, dans l'Italie crépusculaire de Mussolini. Tous les ingrédients d'un bon roman-feuilleton sont réunis : poursuites échevelées en décapotable, savants fous, sicaires tapis dans l'ombre, bains d'acide et femmes fatales. Chaque case est une prouesse de composition, sans jamais nuire à la fluidité de l'album. L'humour pince-sans-rire des dialogues ajoute une petite distance ironique au récit. On navigue entre *Fantomas* et *Docteur Mabuse.* Une grande réussite. ***J. D.***



VOGUE LA VALISE
PAR SIRIS.
LA PASTÈQUE, 349 P., 25 €.
♥♥♥♥ On doit confesser que Siris, auteur québécois, était totalement inconnu à notre bataillon ; une (quasi)-faute professionnelle, vu que le gars joue du crayon depuis le milieu des années 1980. Faute à demi pardonnée, on l'espère, et enthousiasme sincère : il faut se plonger dare-dare dans *Vogue la valise,* autobiographie de Siris qui raconte une jeunesse difficile passée auprès de plusieurs familles d'accueil, à cause d'un père alcoolique et d'une mère aimante,

mais débordée par les événements et l'éducation de ses cinq enfants. La bande dessinée, semble-t-il, a sauvé le jeune garçon mal dans sa peau surnommé « la Poule » dès sa naissance. Les éditions La Pastèque publient l'intégrale de *Vogue la valise,* qui laisse apparaître un auteur inventif, qui s'amuse des cases, des couleurs et du récit avec autant de plaisir que de pudeur – on apprécie aussi les dialogues québécois toujours très imagés, vus de France. Plus de 300 pages qui passent comme une lettre à la poste : Siris est un conteur hors pair de sa vie, à l'aise aussi bien dans le romanesque (oui, le drame crée de la péripétie) que dans le quotidien (l'école, les repas, les filles…), et dont on imagine la force de caractère dans l'absence de jugement face à des parents d'accueil pas franchement emballants.
Le dessin joue le croquis, la vitesse, l'expressivité (Trondheim n'est pas loin), et l'humour comme une grande claque aux mauvaises odeurs de l'existence. ***E. L.***

JE SUIS UN AUTRE
PAR LAURENT GNONI ET RODOLPHE. SOLEIL, 144 P., 18,95 €.
♥♥♥♡ **Ç**a commence sur l'air d'*Un été 42* : Peppo, 15 ans, en vacances avec son frère jumeau Sylvio sur une petite île de Méditerranée, tombe sous le charme d'une nouvelle venue, « vachement jolie ». Avec cette femme seule, artiste peintre en instance de divorce, il perd sa virginité et découvre l'amour. Au grand dam de son frangin, qui se sent délaissé. Un coupable tout trouvé lorsque la donzelle est retrouvée morte, assassinée d'un coup de couteau ? Fausse piste, car en réalité, Sylvio a péri en mer deux ans auparavant…
Pour sa première bande dessinée, Rodolphe, scénariste prolifique *(Cruelles, Outsiders, Melmoth, Le Gardien des ténèbres,* etc.) a conçu une intrigue captivante et originale sur le thème du dédoublement de la personnalité. Entre les hallucinations de Peppo et sa prise en charge par une jeune psychiatre, le lecteur se sent à son tour au bord de la schizophrénie. Vertige. Emotions. Le trait délicat de Gnoni (qui a récemment dessiné *Camus. Entre justice et mère*),

Viva Buzzelli !

Tiens, Buzzelli est de retour ! On l'avait découvert au mitan des années 1970 dans les pages de *Charlie Mensuel,* qui, soit dit en passant, fut l'un des meilleurs journaux de bande dessinée du monde lorsque Wolinski le dirigeait. C'est d'ailleurs le regretté dessinateur tombé sous les balles des frères Kouachi qui introduisit l'Italien Guido Buzzelli (1927-1992) en France. *Les Cahiers dessinés,* dirigés par Frédéric Pajak, se sont lancés dans un projet ambitieux : éditer les œuvres complètes du dessinateur italien en cinq gros volumes. Le premier rassemble, en quatre récits, la quintessence de ce que produisit Buzzelli : des récits kafkaïens, dans lesquels le dessinateur se met en scène de son trait noir et hachuré. Du *Labyrinthe* à *Zil Zelub,* son héros vit des cauchemars éveillés peuplés de savants paranoïaques et d'hommes-chiens, dans un chaos urbain qui rappelle l'Italie des « années de plomb ». L'aisance académique de Buzzelli (qui avait une formation de peintre classique) sert à merveille ce fantastique social. L'absence d'espace entre les cases ajoute encore au sentiment d'oppression. Maître Guido n'a pas volé son surnom de « Goya du 9e art ». ***J. D.***

BUZZELLI. ŒUVRES I. LES CAHIERS DESSINÉS
224 P. 29 €. ♥♥♥

sa palette de couleurs éloquentes – chaudes l'été, sombres l'hiver – sont tout à fait « raccords ». ***D. P.***

NOTES POUR UNE HISTOIRE DE GUERRE
PAR GIPI. FUTUROPOLIS, 144 P., 23 €.
♥♥♥♡ **P**rix du Meilleur album en 2009, au Festival de la BD d'Angoulême, *Notes pour une histoire de guerre,* de Gipi, ressort agrémenté d'une présentation de l'auteur et de quelques croquis préparatoires. A l'époque, Gipi est un inconnu et parvient difficilement à joindre les deux bouts. La situation s'est améliorée, aussi parce que le talent de l'auteur italien est reconnu : un dessin griffé sur le papier pour mieux signifier la brutalité et l'énergie des situations.
Cet album, édité en beau et grand format, fait toujours bonne impression : Christian, Giuliano et P'tit Kalibre, le plus terrible du trio, traînent leur adolescence au milieu d'une vie en ruines et d'un lieu régenté par Félix, le mafieux local. C'est la guerre dans les têtes et dans les rues. Les gamins se cherchent une existence dans la violence, sans être forcément sûrs que ce soit le bon chemin. Gipi les aime, mais n'est pas tendre. Et son crayon les secoue. ***E. L.***

SPECIAL ANGOULÊME FESTIVAL BANDE DESSINÉE

LE MAKING OF

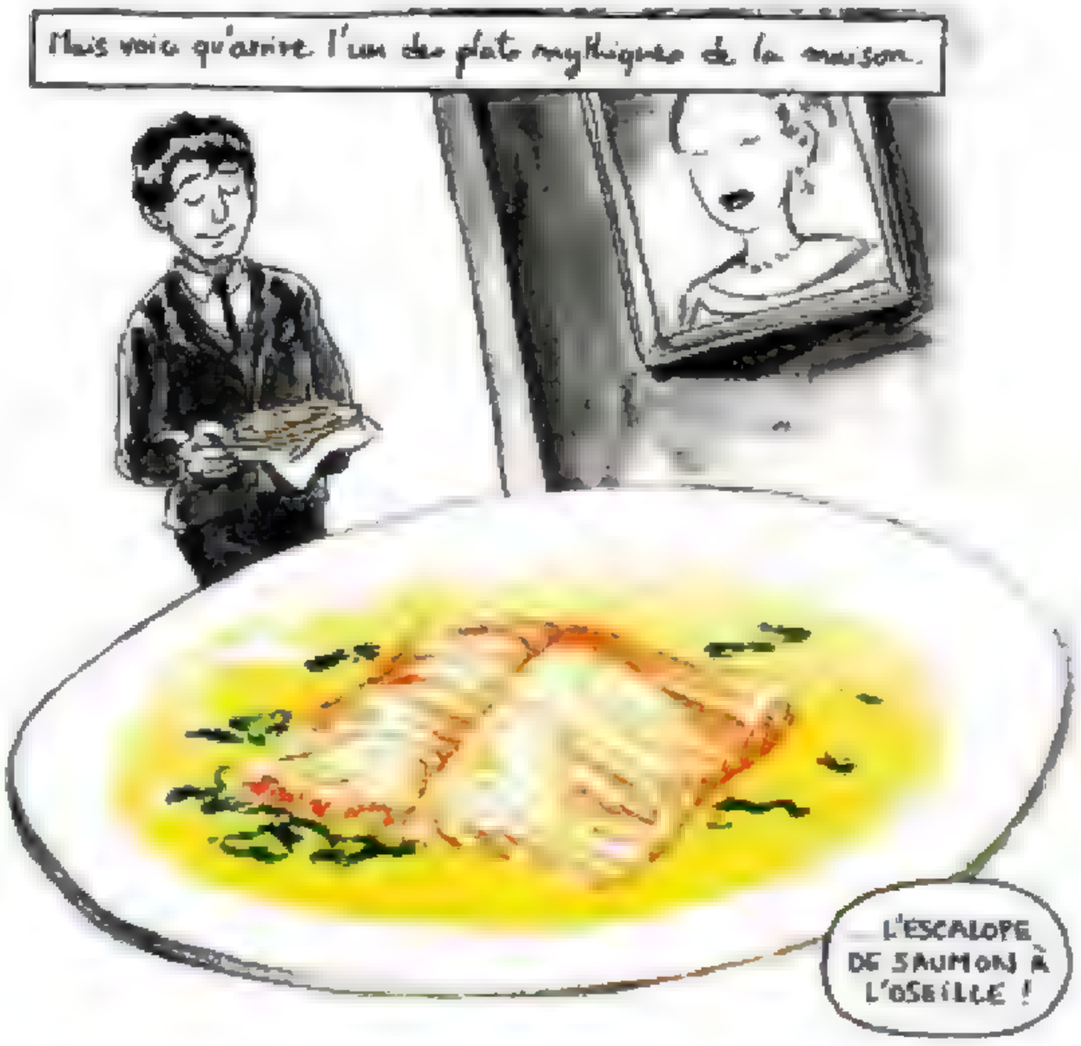
La science fuse grâce à la BD

Voilà dix ans que « Marion Montaigne ramène sa science », pour reprendre le titre de l'expo que lui consacre le Festival de la BD d'Angoulême. L'auteure de « Tu mourras moins bête (mais tu mourras quand même!) », blog humoristique commencé en 2008, porte très haut l'exercice de la vulgarisation scientifique à travers le neuvième art, décryptant avec autant d'exactitude que de potacherie toutes sortes de choses, de la génétique à la pâtée pour chien. « Le public est curieux et la BD est un vecteur formidable, car un dessin se mémorise mieux. J'ai un trait assez rapide, marrant, mais derrière il y a beaucoup de ratés. » Publiés en quatre tomes (Delcourt, 300 000 exemplaires vendus), ses posts sont adaptés en série d'animation, actuellement diffusée sur Arte, tous les soirs à 20 h 45. Son dernier album, *Dans la combi de Thomas Pesquet* (Dargaud), a été l'un des succès de Noël.

« Je ne viens pas d'un milieu scientifique, mais, enfant, j'ai toujours été au contact de la nature », confie cette trentenaire, née en 1980 à La Réunion, avant que sa famille ne s'installe en banlieue parisienne. « J'ai élevé des têtards, des mantes religieuses, des souris vertes. J'ai même essayé avec une sangsue!» Au collège, elle n'en pince que pour la biologie : « Les dissections me passionnaient. » C'est par l'Ecole Estienne, puis les Gobelins, que cette dessinatrice compulsive revient à la science. « Je me documente beaucoup en lisant des revues et des ouvrages spécialisés. J'aime comprendre et recouper des infos. Quand je n'arrive pas vulgariser, ni à trouver un truc marrant à dire, je renonce. » Vulgariser, c'est précisément l'ADN du Pr Moustache, « une sorte d'alter ego un peu bizarre. Il bouge comme moi quand je fais le mariole. Je lui ai rajouté des moustaches, peut-être parce que c'est rapide à dessiner; un truc de feignasse »...

Elle ferre Thomas Pesquet avec un post de blog « se foutant un peu de la gueule des astronautes ». Il écrit un commentaire amusé, Marion propose de faire connaissance. « Je l'ai trouvé cool et plein d'humour. L'idée d'une BD pour raconter les coulisses de son aventure lui plaisait. Mais je n'y connaissais rien, je craignais que ce soit chiant. C'est en le rejoignant à Cologne, au centre d'entraînement européen, que j'ai compris que ce serait intéressant. » Thomas l'incite à le suivre également à Moscou et à Houston, où il poursuit sa préparation. « J'ai négocié avec Dargaud pour obtenir une enveloppe. » Ecoulé à 175 000 exemplaires depuis novembre, l'album a largement remboursé les frais. « Le plus difficile fut de tout réorganiser et d'abandonner des trucs que j'aimais pour que ce soit bien rythmé. Je ne pouvais pas échapper aux explications techniques, mais, heureusement, Thomas adore en parler. » Même au téléphone, en direct de la station spatiale : « La communication était parfaite, j'en ai bafouillé tellement c'était impressionnant. » Elle a repris ses esprits pour croquer l'homme avec moquerie et bienveillance. ***D. P.***

DELCOURT/SDP



Ancien élève de Roland Barthes, spécialiste d'Hergé et scénariste de François Schuiten, Benoît Peeters a une passion cachée : la gastronomie. Il en a tiré une étonnante BD, avec Aurélia Aurita au pinceau. Rencontre.

BANDE CUISINÉE

PAR JÉRÔME DUPUIS

De nos premières rencontres avec Benoît Peeters, on avait plutôt gardé l'image d'un homme austère. Il publiait des romans sous la couverture janséniste des Editions de Minuit, dissertait doctement sur Hergé et avait même écrit une biographie du philosophe – parfois un peu hermétique – Jacques Derrida et scénarisait les bandes dessinées de François Schuiten *(La Fièvre d'Urbicande)*.

Et puis, surprise, un beau jour de décembre dernier, tel Clark Kent se transformant en Superman, on l'avait surpris ceint d'un beau tablier rouge, manches retroussées, penché sur une gazinière au-dessus d'un immense fait-tout glougloutant. Le « chef Peeters » mijotait un navarin de veau au parfum d'Orient. Pour ajouter au caractère incongru de la scène, ajoutons qu'elle se passait en plein Saint-Germain-des-Prés, dans la cuisine privée de la famille Gallimard (Charlotte, l'arrière-petite-fille de Gaston, dirige Casterman, éditeur historique de Peeters), une sorte d'office un peu désuet à *La Règle du jeu*.

« La cuisine est ma passion cachée depuis très longtemps. J'ai même failli en faire mon métier », révèle le biographe d'Hergé. A défaut, il vient d'en tirer *Comme un chef* (Casterman), une succulente bande dessinée, véritable autobiographie culinaire mise en images par Aurélia Aurita. Une sorte de « coming out », donc, et même de « cooking out », selon le mot du critique gastronomique de L'Express, François-Régis Gaudry. Une révolution copernicienne, en tout cas, puisque de spécialiste et de scénariste, Benoît Peeters devient soudain personnage de bande dessinée.

Remontons en arrière pour comprendre. Dans les années 1970, le jeune Benoît se lance dans une thèse de sémiologie sous la direction de l'icône Roland Barthes. Son sujet : une analyse, case par case, des *Bijoux de la Castafiore,* ce Tintin immobile que les intellectuels adorent. Un jour, avec sa compagne, il part au volant d'une vieille Renault 8, direction le Massif central. Passant près de Roanne, timidement, ils jettent un œil sur la carte des Frères Troisgros. « A l'époque, nous étions fauchés, mais nous avons calculé que si nous ne déjeunions pas et si nous ne prenions pas de vin, on pourrait y dîner », se souvient Peeters. La fameuse escalope de saumon à l'oseille de la maison est une révélation. Après le nouveau

A. AURITA/CASTERMAN

ZINIO

roman et la nouvelle critique, Peeters succombe instantanément à la nouvelle cuisine.

Et passe à la pratique. Un livre de recettes de Michel Guérard dans une main et une cuillère dans l'autre, le chef amateur multiplie les essais dans son petit studio parisien. Il prend un immense plaisir à travailler champignons ou crabes (sans pinces d'or). Un soir, il ose inviter Roland Barthes à un dîner en tête-à-tête. Au menu : salade de pousses d'épinard aux coquilles saint-jacques, navarin d'agneau printanier, soupe de pêches à la menthe. « Je crois qu'en homme du Sud-Ouest, Barthes préférait les viandes à la broche et le foie gras. Il a dû être un peu surpris par cette nouvelle cuisine », se souvient Peeters en souriant.

Pour gagner sa vie, le jeune chef Benoît devient même restaurateur à domicile, à Bruxelles, avant que cette activité ne soit à la mode. Une expérience contrastée, qui relève autant de la gastronomie que de la sociologie de classe : il y a ces clients qui veulent absolument ajouter du ketchup sur une mousseline de sandre au cresson, ceux qui le réprimandent parce qu'ils ont dû agiter deux fois la clochette avant que le soufflé aux framboises ne soit servi, ceux qui l'obligent à faire la vaisselle, etc. Autant de scènes tragicomiques parfaitement croquées par le trait simple et expressif de la dessinatrice Aurélia Aurita, déjà repérée pour son dérangeant *Fraise et chocolat* : « Restituer les sensations fugaces provoquées par le goût et l'odeur de mets était un défi graphique, explique-t-elle. Nous avons décidé que notre bande dessinée serait en noir et blanc, à l'exception des plats qui, eux, seraient en couleurs, plus aptes à restituer les émotions. » Un procédé diablement efficace.

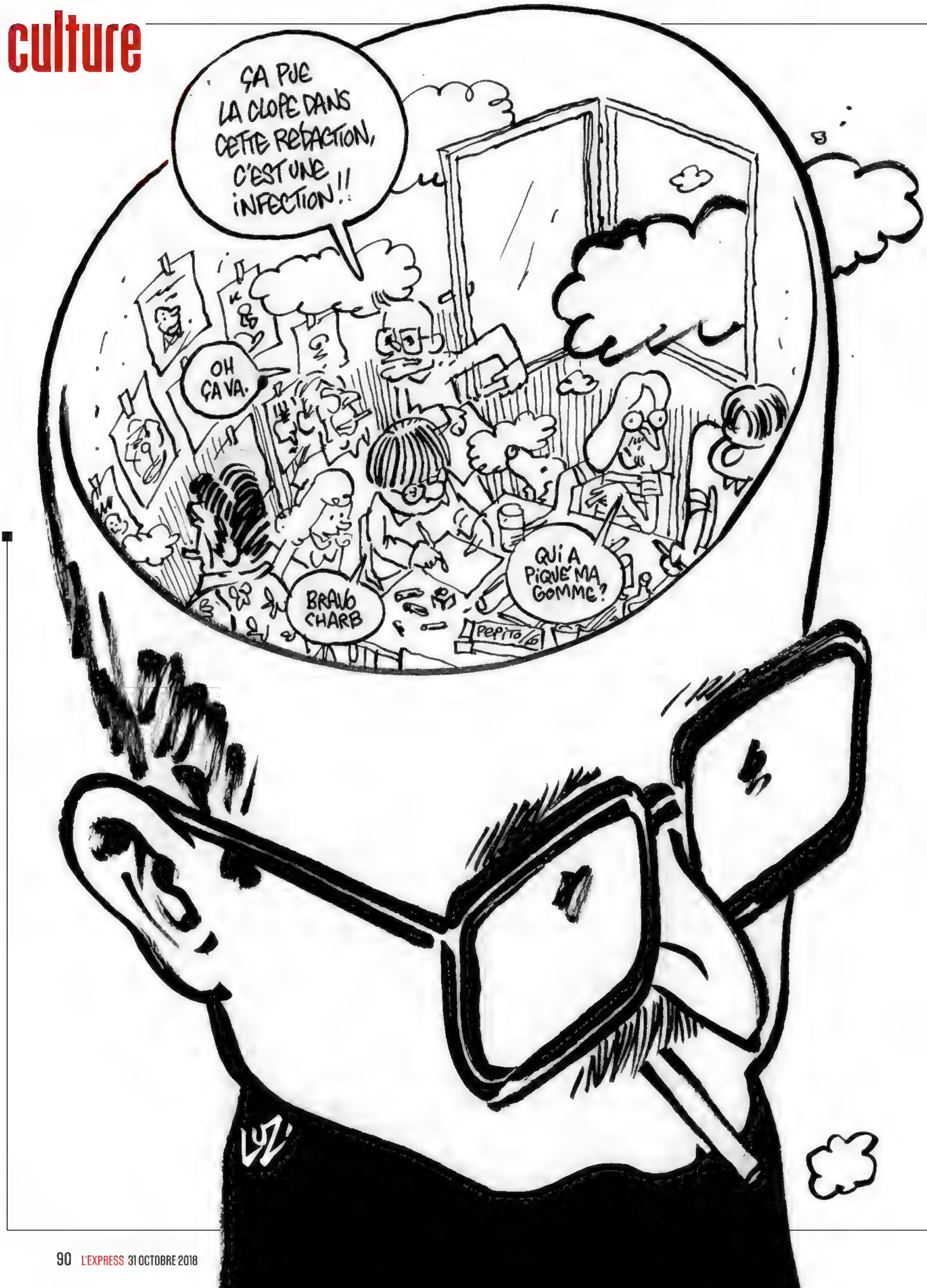
Tiens, au fait, pourquoi mange-t-on si peu dans les aventures de Tintin ?

Et puis, au début des années 1980, les hasards de la vie éloignent un peu le chef Peeters de ses fourneaux. Il retrouve un ami d'enfance, François Schuiten, qui lui fait découvrir la « nouvelle bande dessinée », qui explose alors dans *Métal Hurlant* et *(A Suivre)*. A deux, ils vont lancer le cycle des *Cités obscures*. A la même époque, Casterman lui commande un ouvrage sur Hergé, premier d'une longue série d'exégèses lumineuses du père de Tintin. Tiens, au fait, pourquoi mange-t-on si peu dans les aventures du petit reporter ? « Hergé aimait bien les bonnes tables, mais dans Tintin, tout est action, et les scènes de repas ne s'y prêtent guère. D'une façon très symptomatique, l'une des rares séquences où l'on voit des gens manger est la course-poursuite dans un wagon-restaurant de *L'Ile noire,* qui vaut à Milou de récupérer un poulet en plein vol… »

Bref, professionnellement, l'écriture a pris le pas sur la cuisine, le stylo sur la fourchette. Mais, dès qu'ils en ont le loisir, Benoît Peeters et sa compagne continuent à explorer les bonnes tables. Plus que les trois étoiles, ils aiment les établissements novateurs – la Grenouillère, près du Touquet, le Sa Qua Na, à Honfleur, ou David Toutain, à Paris. Et puis, donc, régulièrement, le chef Benoît enfile son beau tablier rouge et concocte des plats selon son inspiration. Ce jour-là, dans la cuisine des Gallimard, le navarin, accompagné de navets caramélisés, était précédé d'une salade de homards à la pomme verte. Pour le dessert, il a laissé Aurélia Aurita prendre le relais, ce qui nous a valu une délicieuse mousse au chocolat au tofu soyeux. L'un écrit, l'autre dessine, et tous deux cuisinent. Comme des chefs. ■

A. AURITA/CASTERMAN

COMME UN CHEF, PAR BENOÎT PEETERS ET AURÉLIA AURITA. CASTERMAN.


ÇA PUE LA CLOPE DANS CETTE RÉDACTION, C'EST UNE INFECTION !!
OH ÇA VA.
BRAVO CHARB
QUI A PIQUÉ MA GOMME ?
PEPITO

Ancien de *Charlie Hebdo,* Luz retrace avec *Indélébiles* ses années passées à dessiner, à rire et à s'engueuler dans un journal devenu emblématique. Rencontre avec un homme qui refuse de manger des chouquettes.

«LE DESSIN N'EST PAS UNE RELIGION»

PAR ÉRIC LIBIOT. DESSINS : LUZ

Luz rit parfois comme Cabu. Une joie de gamin pris en défaut. C'est troublant d'entendre ce rire disparu depuis le 7 janvier 2015. Difficile de savoir si l'ambiance à *Charlie Hebdo* était à ce point collégiale pour que les uns déteignent sur les autres, mais on serait heureux d'y croire. Luz, 46 ans, a quitté l'hebdomadaire en septembre 2015 après plus de vingt ans de dessins, de croquis, de couvertures, de reportages, de concerts, d'engueulades, de rigolades, de débats salés, de blagues de cul, de gâteaux partagés. Oui, tout ça. Tout ce qui fait la vie de bureau, notamment dans un journal.

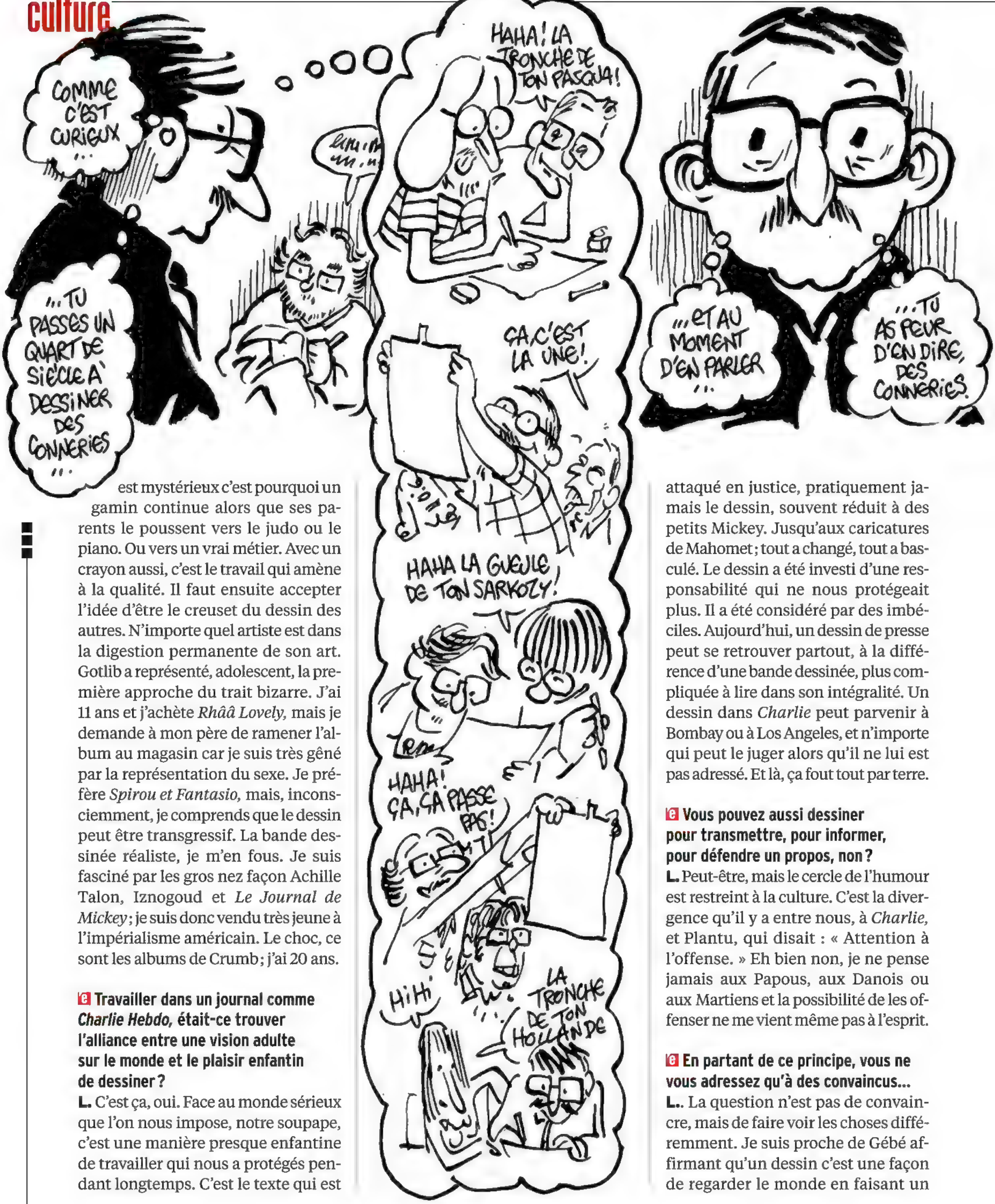
Dans *Indélébiles* (Futuropolis), Luz raconte ses années *Charlie*. Egalement ses potes. Cabu, Tignous, Wolinski, Honoré, Charb. Un album comme une douleur et une joie. Qui déborde d'énergie, d'enthousiasme, de frissons, de larmes planquées sous la plume. Avec *Catharsis,* Luz tentait de faire son deuil d'un mois de janvier si noir ; avec *Indélébiles,* il repart à la vie, droit comme un « i ». Rieur, inquiet, mais rieur. Lors de l'entretien, il n'a pas touché aux chouquettes qui lui tendaient les bras. C'est dire si le garçon est concentré et sérieux.

L'express *Indélébiles* est un titre à plusieurs facettes : la tache sur les doigts, les événements qu'on n'oublie pas... Pourquoi l'avez-vous choisi ?

Luz Je l'ai trouvé au moment où je terminais l'album. C'est arrivé tout à coup. Au début, j'avais imaginé l'appeler « Mon journal », mais c'est un titre à la con, qui faisait André Gide avec le côté snob, mais sans le talent. Dans « indélébile », il y a l'idée de la trace et le mot « débile ». Ça m'amuse. C'est un mot très beau qui associe l'empreinte mémorielle et la trivialité. Cet album est une façon de décrire la normalité de ce travail de dessinateur. L'extraordinaire a suffisamment été raconté pour dire aussi l'aventure collective qu'est la fabrication d'un journal toutes les semaines. Ce qui nous est arrivé dans la tronche a figé les mots « Charlie Hebdo » dans le drame ; je voulais raconter des gens qui bossent, qui se marrent, qui débattent de la vie, du sexe, de la politique, de l'état du monde, mais jamais de foot ni de bagnole, ce qui est à noter. Cabu, Tignous, Charb et les autres, ce sont des collègues de bureau.

Dessinez-vous depuis toujours ?

L. Je suis toujours étonné de savoir dessiner. Tout le monde dessine ; ce qui



est mystérieux c'est pourquoi un gamin continue alors que ses parents le poussent vers le judo ou le piano. Ou vers un vrai métier. Avec un crayon aussi, c'est le travail qui amène à la qualité. Il faut ensuite accepter l'idée d'être le creuset du dessin des autres. N'importe quel artiste est dans la digestion permanente de son art. Gotlib a représenté, adolescent, la première approche du trait bizarre. J'ai 11 ans et j'achète *Rhââ Lovely,* mais je demande à mon père de ramener l'album au magasin car je suis très gêné par la représentation du sexe. Je préfère *Spirou et Fantasio,* mais, inconsciemment, je comprends que le dessin peut être transgressif. La bande dessinée réaliste, je m'en fous. Je suis fasciné par les gros nez façon Achille Talon, Iznogoud et *Le Journal de Mickey*; je suis donc vendu très jeune à l'impérialisme américain. Le choc, ce sont les albums de Crumb; j'ai 20 ans.

Travailler dans un journal comme *Charlie Hebdo,* était-ce trouver l'alliance entre une vision adulte sur le monde et le plaisir enfantin de dessiner ?

L. C'est ça, oui. Face au monde sérieux que l'on nous impose, notre soupape, c'est une manière presque enfantine de travailler qui nous a protégés pendant longtemps. C'est le texte qui est attaqué en justice, pratiquement jamais le dessin, souvent réduit à des petits Mickey. Jusqu'aux caricatures de Mahomet; tout a changé, tout a basculé. Le dessin a été investi d'une responsabilité qui ne nous protégeait plus. Il a été considéré par des imbéciles. Aujourd'hui, un dessin de presse peut se retrouver partout, à la différence d'une bande dessinée, plus compliquée à lire dans son intégralité. Un dessin dans *Charlie* peut parvenir à Bombay ou à Los Angeles, et n'importe qui peut le juger alors qu'il ne lui est pas adressé. Et là, ça fout tout par terre.

Vous pouvez aussi dessiner pour transmettre, pour informer, pour défendre un propos, non ?

L. Peut-être, mais le cercle de l'humour est restreint à la culture. C'est la divergence qu'il y a entre nous, à *Charlie,* et Plantu, qui disait : « Attention à l'offense. » Eh bien non, je ne pense jamais aux Papous, aux Danois ou aux Martiens et la possibilité de les offenser ne me vient même pas à l'esprit.

En partant de ce principe, vous ne vous adressez qu'à des convaincus...

L.. La question n'est pas de convaincre, mais de faire voir les choses différemment. Je suis proche de Gébé affirmant qu'un dessin c'est une façon de regarder le monde en faisant un

pas de côté. Je ne suis pas prosélyte. J'assume l'idée que le lecteur idéal, c'est moi. Donc pas d'autocensure. En tant que lecteur, je préfère qu'on me fasse confiance. Le dessin ne peut pas être une religion.

Quand vous avez publié *Les Mégret gèrent la ville* [de Vitrolles], en 1998, ne vouliez-vous pas convaincre les lecteurs de la dangerosité du FN ?

L. D'abord, je voulais ramener le gars monté sur un piédestal, Bruno Mégret, au niveau de tout le monde. Ensuite faire marrer les copains qui étaient à Vitrolles. Un dessin aide les gens à voir le monde avec des sourcils moins froncés. Il vaut mieux sourire et prendre de la distance pour comprendre ce qu'il y a à changer dans la société ou en soi. Mais le rire est indispensable. Il n'y a rien qui emmerde plus un puissant que de lui rire en face. Un dessin peut aider les gens à lâcher du lest pour ensuite repartir au combat.

Qu'est-ce qu'un bon dessin ?

L. C'est un bon dessin.

Vu comme ça, évidemment... Ça évite le débat.

L. Un dessin à la *Charlie*, ça ne veut pas dire grand-chose. *Charlie*, c'est un journal qui réunit des gens différents qui ont en commun un respect mutuel, un amour du dessin, un positionnement politique de gauche plurielle avec, de temps en temps, un mec de droite, donc qui votait socialiste. Mais chacun avait son trait et son dessin. Le 11 janvier, après l'attentat, les gens sont descendus aussi pour des raisons diverses : la peur, la défense de l'humour, l'émotion... L'humour *Charlie*, ça ne veut pas dire grand-chose non plus. Républicain? Laïque? Sans doute. Athée, assurément. *Charlie*, c'est un lien de confiance avec le lecteur.

Y a-t-il un lien entre vos trois derniers albums, *Catharsis*, sur la période post-attentat, *Ô vous, frères humains*, adaptation d'un roman d'Albert Cohen, et *Indélébiles* ?

L. *Catharsis*, c'est l'urgence de vaincre la sidération, de sortir la tête du trou. L'adaptation de Cohen, c'est pour comprendre d'où vient le mal que les hommes portent parfois en eux; être dans les traces de quelqu'un pour dessiner ce qui se passe dans le corps. *Indélébiles* est un livre positif même s'il parle du passé. Il n'est pas nostalgique. Il est là pour faire comprendre ce que nous avons vécu. C'était évidemment difficile de dessiner Cabu, Tignous ou Wolinski, de revoir les photos, de me plonger dans les archives. *Indélébiles* est aussi là pour ceux qui restent.

De quoi votre avenir est-il fait ?

L. Après le 7 janvier, j'ai couru partout sur un terrain en pente. Ça allait trop vite. J'ai maintenant envie d'avoir du temps. De me revoir dessiner. Mon prochain album, *Hollywood menteur*, s'intéresse au tournage des *Misfits [Les Désaxés]*, avec Clark Gable, Montgomery Clift et Marilyn Monroe. L'ambiance est assez mortifère, c'est un film sur la fin d'un certain Hollywood. Le grand challenge pour moi, c'est de dessiner Marilyn en colère. Je n'ai pas encore réussi. Il n'existe aucune photo d'elle faisant la gueule. J'ai envie de l'entendre gueuler, elle qui aurait sans doute eu des choses à dire sur #MeToo. On peut faire tout un album pour un seul dessin.

Quel est alors *le* dessin d'*Indélébiles* ?

L. Page 155 : tout le monde essaie de dessiner Pierre Arditi. C'est évidemment Cabu qui y arrive. Charb, Tignous, Riss, Catherine [Meurisse] et moi sommes derrière lui, nous regardons son dessin et nous nous extasions en rigolant.

Le maître de la BD érotique est à l'honneur du festival d'Angoulême, alors que vient de paraître le second volet de sa saga sur Caravage. Rencontre avec cet Italien à l'œuvre foisonnante.

Milo Manara, super éros

PROPOS RECUEILLIS PAR DELPHINE PERAS

A. MEYER POUR L'EXPRESS

Fesses affolantes, seins insolents, jambes fuselées, bouches appétissantes, crinières abondantes... Non content de dessiner des femmes sublimes, il les a érotisées sans vulgarité ni tabous. Notamment dans *Le Déclic,* écoulé à plus de 1 million d'exemplaires, qui décline les expériences d'une grande bourgeoise se transformant en bombe sexuelle. Surprise : Milo Manara, 73 ans, établi de longue date à Vérone, semble plutôt du genre timide. Simple, affable, peu prolixe. Modeste, avec ça, alors que son œuvre jouit (verbe de circonstance) d'une renommée internationale et fait l'objet, pour la première fois, d'une rétrospective exceptionnelle au festival d'Angoulême.

Elle met en lumière cinquante ans d'une carrière à l'extraordinaire variété : premiers *fumetti* à la fin des années 1960, ébullition italienne dix ans plus tard, collaborations avec Hugo Pratt, rencontre avec Fellini, exploration d'une sensualité sulfureuse – de *Candide Caméra* à *L'Art de la fessée.* Sans oublier sa passion pour Michelangelo Merisi da Caravaggio, dont Manara retrace la vie tumultueuse en deux tomes époustouflants.

l'express D'où vient votre intérêt pour Caravage ?

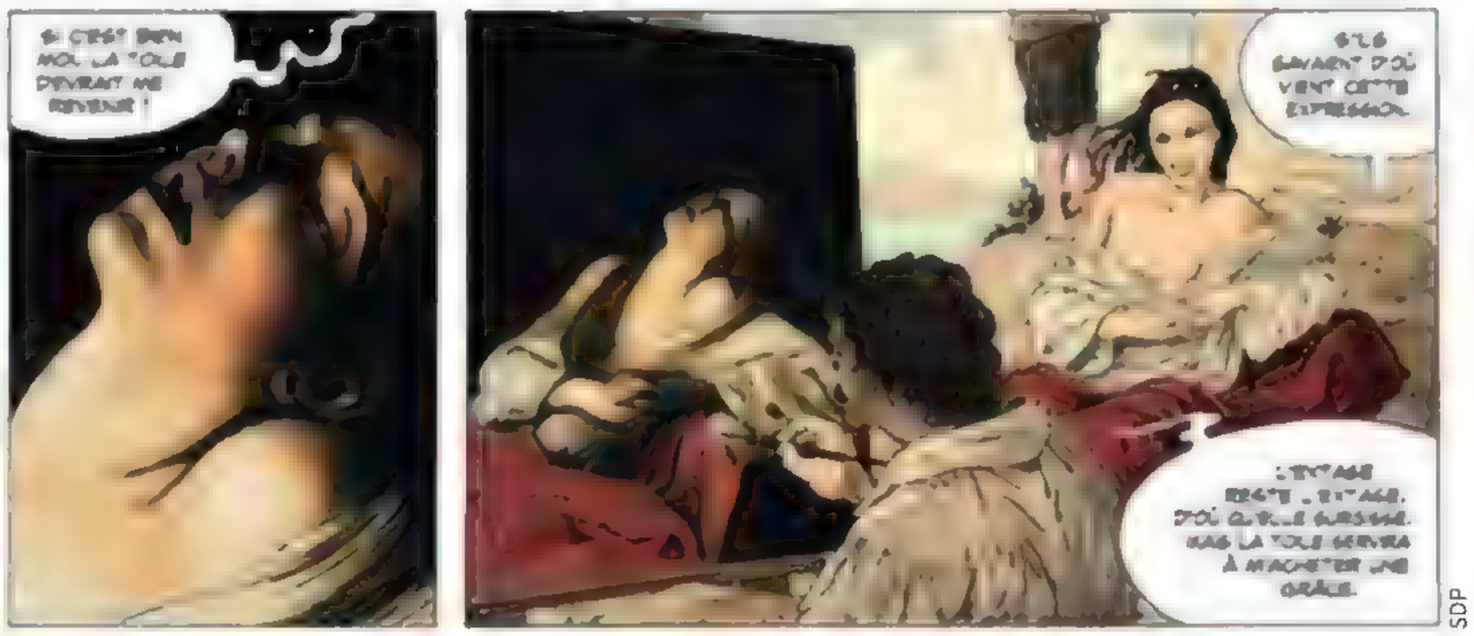
Milo Manara Il remonte à mon enfance, à un livre de catéchisme dont la couverture représentait la crucifixion de Saint-Pierre par Caravage. Cette image m'a bouleversé : j'avais l'impression que c'était une photo et je n'arrivais pas à comprendre comment on pouvait peindre ainsi. Depuis, son œuvre n'a cessé de m'obséder. Je lui ai consacré mon sujet de fin d'études d'histoire de l'art. Et j'ai fini par me lancer dans cette BD, avec un peu d'appréhension, avant de comprendre que son tempérament impétueux, bagarreur, hédoniste, sa vie pleine de péripéties en faisaient un personnage éminemment romanesque. Un formidable héros.

En quoi vous a-t-il influencé ?

M. M. Il a changé l'histoire de l'art et inventé la fiction réaliste. Il ne peint jamais la gloire du martyr, comme dans le baroque, mais raconte une histoire de façon dure et violente. Caravage voulait révolutionner la société en prenant pour modèles des gens du peuple qu'il côtoyait de près. Les représenter sur des retables était une façon de leur donner une chance de résurrection et de les placer au même rang que les hommes d'Eglise. Il se rebellait contre l'autorité, s'exposait à la censure du clergé avec, déjà, cet esprit bohème que l'on retrouvera chez les artistes du Montparnasse des années 1930. Son côté dramatique doit également faire écho à quelque chose de sombre dans mon caractère.

Parlez-nous de votre ami Hugo Pratt, avec qui vous avez cosigné *Un été indien*, en 1987, et *El Gaucho*, en 1995...

M. M. Je l'ai rencontré en 1970 au festival de BD de Lucques, où je me suis rendu exprès pour le voir. Comme nous avions tous les deux vécu à Venise, on s'est parlé dans notre dialecte. Hugo Pratt n'ayant pas le permis de conduire, j'ai commencé par lui servir de chauffeur. Je l'accompagnais partout, de festival en festival, de Lisbonne à Barcelone. C'était un homme d'une liberté totale. Difficile aussi, parce qu'il supportait mal la présence de quelqu'un à son côté. Au point de quitter à chaque fois les nombreuses femmes qu'il a eues. Je crois avoir été la seule personne qu'il tolérait, car je savais exactement à quel moment m'éclipser. Il me disait : « Toi, au moins, tu ne m'appelles jamais. Je préfère. » Il avait un vrai caractère d'aventurier, sa vie était exactement comme celle de Corto Maltese. C'est pour ça que je l'ai utilisé comme personnage dans ma première bande dessinée, *HP et Giuseppe Bergman*, en 1978. Après lui avoir demandé la permission, bien sûr. Je voulais vérifier s'il était encore possible de vivre comme Corto Maltese. Non, évidemment.



SDP

Romanesque *Le Caravage*, hommage sensuel à un « formidable héros ».

Quid de Fellini, dont vous avez été également très proche ?

M. M. Il avait beaucoup d'affection pour moi. Comme je suis né en 1945, l'année où Giulietta Masina a perdu son bébé peu après l'accouchement, je pense que Fellini voyait un peu en moi le fils qu'il n'avait pu avoir. On s'est bien amusés ensemble. Et j'ai eu la chance de réaliser l'affiche d'*Intervista* ainsi que celle de *La Voce della Luna*, et d'adapter en albums ses deux films inaboutis, *Voyage à Tulum* et *Le Voyage de G. Mastorna*. En fait, j'ai eu la chance de travailler avec les plus grands artistes que j'admirais, en ajoutant Jodorowsky et Moebius, qui m'a fait l'honneur d'assister à l'inauguration de mon exposition à Sienne. Dans notre génération de dessinateurs, il y avait une vraie solidarité. J'ai l'impression que les jeunes se jalousent davantage.

Comment vous êtes-vous orienté vers la BD érotique ?

M. M. L'érotisme m'a toujours fasciné. Ça fait partie de la vie, il me semble. Quand j'ai commencé à dessiner des histoires érotiques, j'avais 25 ans. Tous mes copains partageaient cet intérêt pour la « chose » ! Je trouvais donc naturel d'apporter de l'érotisme à mon travail. Ce n'était pas un calcul mais une inspiration tout à fait spontanée. L'érotisme était alors vu comme quelque chose d'esthétique, d'intemporel. De transgressif et de révolutionnaire, aussi, au moment de Mai 68. La bible de l'époque était *L'Homme unidimensionnel* de Marcuse. Mais on oublie souvent qu'il a également écrit, bien avant, en 1955, *Eros et civilisation*. Ce livre fut très important pour moi : sa théorie reposait sur le fait que si on appréhendait la sexualité dans sa dimension récréative, et non plus reproductive, elle devenait déterminante pour la libération de la femme mais aussi pour celle de la société en général. L'érotisme a toujours eu cet aspect-là à mes yeux. Je ne trouve pas intéressant de dessiner un couple qui fait l'amour. C'est le côté social qui m'intéresse.

Etes-vous sensible à cette rétrospective que vous consacre le festival d'Angoulême ?

M. M. Oui, elle me touche beaucoup. D'autant plus que j'y vois un petit clin d'œil de mon ami Georges Wolinski, qui avait fait publier *Le Déclic* en feuilleton dans *L'Echo des savanes* à l'époque. L'avant-dernière fois où nous sommes allés ensemble à Angoulême, comme toujours, il faisait partie du jury, et m'a assuré que j'allais gagner le grand prix. Je lui ai répondu que ce n'était pas possible parce qu'il y avait trop d'érotisme dans mes histoires et j'avais raison. Alors cette grande expo, je la considère comme un cadeau de Wolinski. Pour moi, c'est doublement important, très émouvant.

Le Caravage.
Première partie : La Palette et l'épée
et Deuxième partie : La Grâce, *Glénat*.

LA CARRIÈRE DU GÉNÉRAL FUT UN HYMNE D'ORDRES ABOYÉS ENTRE DEUX EXPLOSIONS ASSOURDISSANTES. PAR UNE VOIX FERME ET RASSURANTE COUVRANT LES CRIS DES BLESSÉS.

– UN HYMNE QUI S'ACHÈVE SUR DES FAUSSES NOTES... À CAUSE D'UN DÉTOURNEMENT D'ARMES. VENDUES AUX MUTANTS

J'AI FAILLI LUI DEMANDER POURQUOI.

Apogée Dans les années 1980, la reprise de la série par Frank Miller propulse l'ange noir au sommet, avec « du bon design », tout en triangles, des yeux aux oreilles.

Naissance Créé en 1939 par Bob Kane et Bill Finger, Bruce Wayne de son vrai nom apparaît pour la première fois dans *Detective Comics*.

DC TM & ©1996, 2006 DC COMICS. ALL RIGHTS RESERVED © 2019 URBAN COMICS POUR LA VERSION FRANÇAISE - 1940/WWW.BRIDGEMANIMAGES.COM - 1953/WWW.BRIDGEMANIMAGES.COM

Le Festival d'Angoulême célèbre les 80 ans du célèbre justicier de Gotham avec une grande exposition. Et si l'homme chauve-souris n'était que l'incarnation de la part d'ombre de l'Amérique ?

SOUS LE MASQUE DE BATMAN

PAR JÉRÔME DUPUIS

« Happy Birthday, Mister Batman !» Le justicier crépusculaire fête ses 80 ans. Et toujours pas une ride sous son masque. Depuis sa première apparition dans *Detective Comics*, en mars 1939, l'homme chauve-souris est comme un ange noir qui veille sur l'humanité. Sa silhouette a fortement imprégné l'imaginaire collectif de la planète, engendrant des centaines de millions de dollars au cinéma et en produits dérivés. Rien d'étonnant, donc, à ce que le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême lui rende hommage en cette fin de janvier avec une grande exposition. On pourra notamment y admirer une Batmobile grandeur nature, une reconstitution de la fameuse Batcave, le repaire souterrain du justicier, ainsi qu'une soixantaine de planches originales d'artistes divers, dont Neal Adams et l'invité d'honneur du festival, Frank Miller *(voir l'interview page 90)*.

Mais posons d'emblée la question qui fâche : Batman est-il bien un superhéros ? « Batman est l'exact opposé de Superman, né un an avant lui, explique Yann Graf, l'un des deux commissaires de l'exposition. Superman a le visage découvert, il est optimiste, ses vêtements affichent des couleurs primaires et il a été doté de superpouvoirs à sa naissance. Batman, lui, porte un masque, il est sombre, tous ses vêtements sont noirs ou gris, et il a dû s'entraîner dur pour s'imposer physiquement. »

Rappelons aussi que Batman est un Terrien comme vous et moi. Enfin, presque. Il s'appelle en réalité Bruce Wayne. Enfant, il a vu ses parents se faire sauvagement assassiner sous ses yeux et a hérité d'une fortune colossale. « C'est une sorte de milliardaire qui veut la justice. C'est Bill Gates transformé en superhéros ! » résume Jean-Pierre Dionnet, cofondateur du mythique *Métal Hurlant*.

Lorsque les jeunes Bob Kane et Bill Finger inventent le personnage, en 1939, ils

DC TM & ©1986, 2006 DC COMICS. ALL RIGHTS RESERVED
© 2019 URBAN COMICS POUR LA VERSION FRANÇAISE

Décor Gotham City, double sombre de New York, qui évolue comme un miroir de la société américaine.

E. IMPERATO/AFP

"Un superhéros qui conduit une voiture !"

Le dessinateur Frank Miller a révolutionné Batman dans les années 1980. Il se confie à L'Express.

« Enfant, dans le Vermont, je suis tombé un jour sur un magazine de *Batman* et j'ai instantanément eu un coup de foudre pour lui. Je l'ai trouvé brillant et effrayant à la fois. Ces choses-là ne s'expliquent pas. Quand DC Comics m'a proposé de reprendre le personnage, j'ai sauté sur l'occasion. Mais j'ai mis en scène un Batman à la retraite, contraint de faire son retour dans l'Amérique violente des années 1980. Cela le rendait plus humain. Batman est un superhéros à part, il n'a pas de superpouvoir, il ne vole même pas. Pensez, il est obligé de conduire une voiture ! Et puis, pour changer un peu, j'ai remplacé son éternel acolyte, Robin, par une femme, Carrie Kelley. J'ai aussi essayé de m'adresser aux adultes. Les superhéros sont nés aux Etats-Unis pour redonner de l'espoir aux enfants pendant la dépression des années 1930. A l'époque, on n'avait pas envie de voir des marques de transpiration sous les bras de Superman, on voulait juste qu'il sauve le monde. Mais, cinquante ans plus tard, je pouvais explorer une face plus sombre de l'Amérique. Vous, en Europe, vous n'avez pas vraiment eu de superhéros. J'ai pourtant une grande admiration pour le créateur français Moebius. Il savait tout faire, son imagination explosait littéralement. Je suis sûr qu'il aurait imaginé un formidable Batman. »

Propos recueillis par J. D.

s'inspirent de Sherlock Holmes pour le caractère et de Zorro ou du Shadow pour l'apparence. Les ailes de la chauve-souris, ils les puisent dans les fameuses études de Léonard de Vinci. « Comme James Bond, Batman va évoluer avec les peurs de la société américaine, en combattant des ovnis dans les années 1970 et en s'attaquant à des éco-terroristes au XXIe siècle », explique Justine Marzack, auteur de *Batman Origines. Petite anthropologie de l'homme chauve-souris* (François Bourin). Soupir de Jean-Pierre Dionnet : « Si, maintenant, Batman s'attaque au changement climatique ! C'est un peu politiquement correct pour un gaillard de sa trempe, non ? »

EN PYJAMA AVEC ROBIN

Le justicier ténébreux ne sera pourtant jamais un héros patriote à la Captain America, qui cassait joyeusement du nazi durant la Seconde Guerre mondiale. Certes, on verra bien quelques cockpits d'avions de chasse décorés à son effigie et il combattra l'odieux docteur nippon Daka dans une adaptation télévisée de l'époque. Mais ce qui obsède Batman avant tout, c'est la criminalité à Gotham City, ce double sombre de New York. « Gotham évolue comme un miroir de la société américaine, détaille Yann Graf. Au début, la ville connaît une certaine prospérité économique. Puis, à la fin des années 1970, Gotham devient plus dangereuse. C'est l'époque où, lorsque vous atterrissiez à New York, on vous donnait un fascicule indiquant les quartiers à éviter. Certaines scènes des *Batman* de cette époque sont clairement inspirées de l'ambiance de *Taxi Driver.* » Une évolution qui trouvera son apogée avec *The Dark Knight Returns,* la reprise très noire de la série par Frank Miller, dans les années 1980 : les citoyens de Gotham s'y font justice eux-mêmes, référence directe à l'affaire Bernhard Goetz, cet homme qui avait tiré sur ses agresseurs dans le métro, en 1984. Et on y croise un président qui ressemble fichtrement à Ronald Reagan.

COLL. CHRISTOPHEL ©WARNER BROS/AFP

Record Les deux derniers *Batman* de Christopher Nolan ont dépassé chacun le milliard de dollars de recettes. Ici, *The Dark Knight* (2008), interprété par Christian Bale.

Entre-temps, l'homme chauve-souris aura déclenché l'une de ces tempêtes puritaines dont les années 1950 avaient le secret. En 1954 paraît en effet *Seduction of the Innocent* (quel beau titre, soit dit au passage), un brûlot anticomics du psychiatre Fredric Wertham. En cause, une case où l'on voyait notre cher Batman en pyjama bleu à rayures, partageant – chastement ! – son lit avec son fidèle acolyte Robin. « Homo-érotisme ! » s'indigne le psychiatre. Dans la foulée sera instauré le Comics Code Authority, bannissant toute mise en scène de violence excessive et de sexualité dans les BD américaines. Ce qui n'empêchera pas une Batgirl d'apparaître dans la série peu après – après tout, même les Schtroumpfs ont droit à une Schtroumpfette…

Les censeurs n'auront en revanche guère à s'inquiéter des 120 épisodes de la série télé diffusée entre 1966 et 1968. Ce chef-d'œuvre kitsch est devenu culte, avec ses bat-dialogues surannés (« Bon sang, Robin, ces gredins n'ont pas volé leur correction ! »), ses onomatopées pop art (« Crash ! ») et son inoubliable générique (qui connaît seulement le nom du compositeur du génial *Batman Theme,* Neal Hefti ?) « Regarder cette série aujourd'hui, c'est comme retourner dans une cuisine en Formica des années 1960 », jubile Jean-Pierre Dionnet.

On est loin, très loin, de l'univers gothique des adaptations sur grand écran de Tim Burton et de Christopher Nolan, dont les deux derniers *Batman* ont dépassé chacun le… milliard de dollars de recettes. Comment expliquer ce succès universel ? L'esthétique du personnage, moins caoutchouteuse et bariolée que celle des autres superhéros, y est sans doute pour beaucoup. « Batman, c'est du bon design », a coutume de résumer le graphiste Roberto Salvador. « Il n'est constitué que d'une répétition de triangles : la cape avec les pointes, des oreilles pointues, les yeux luisants… », précise Yann Graf.

« PSYCHANALYSE EN COMICS »

« A partir de ces lignes simples, chaque dessinateur lui a conféré la culture de sa génération, ajoute Jean-Pierre Dionnet. Son créateur, Bob Kane, pose les codes de base. Carmine Infantino, plus aérien, crée dans les années 1960 le fameux ovale jaune un peu pop entourant le logo. Neal Adams sera plus en phase avec les conflits politiques des années 1970 et Frank Miller, avec la violence de la décennie suivante. »

Et puis, il y a les « méchants »… Plus dingues ils sont, meilleure est la bande dessinée, pourrait-on dire, en paraphrasant Hitchcock. Et dans *Batman,* on est servi, entre le démoniaque Joker, l'inquiétant Pingouin et la très SM Catwoman. « Le Pingouin est un monstre absolu, mais touchant, car il est handicapé, et Double Face, avec ses deux profils, c'est le bipolaire d'aujourd'hui. *Batman,* c'est de la pure psychanalyse en comics ! » analyse Jean-Pierre Dionnet. Ces méchants ont aussi pour avantage de multiplier les fameux « arcs narratifs » alimentant l'insatiable industrie du comics américain. Le gros succès du moment, c'est *Batman White Knight* (Urban Comics), de Sean Murphy, qui imagine ce qui se passerait si le Joker était guéri et devenait une figure politique en vue de Gotham. Hasard, la série a débuté en 2017, l'année même de l'arrivée au pouvoir d'un certain Donald Trump. Mais après tout, la coiffure du 45e président des Etats-Unis ne semble-t-elle pas tout droit sortie d'un épisode de *Batman* ? **J. D.**

A voir

- **Batman 80 ans : un genre américain démasqué,** exposition à l'Alpha-Médiathèque du Grand Angoulême, du 24 au 27 janvier.
- ***Batman - L'intégrale : Dark Knight III,*** par Andy Kubert (Urban Comics, 416 p., 35 €).
- ***Batman Rebirth,*** t. VI, par Tom King (Urban Comics, 192 p., 17,50 €).

GAULOIS SANS FILTRE

Macho, violent, grossier… mais ennemi de la « bien-pensance » pour ses fans. Loin des circuits traditionnels, le très clivant auteur de BD Marsault cartonne dans la France périphérique. ***Par Jérôme Dupuis***

La file d'attente s'étire loin, très loin, sur le trottoir de la petite rue du Ve arrondissement parisien. Il faut plus de trois heures de patience pour arriver jusqu'au saint des saints, le bureau des éditions Ring, où la star Marsault dédicace à tour de bras. Ce 9 février, le très controversé dessinateur de BD s'est lancé un défi insensé : un marathon de vingt-quatre heures de signatures ininterrompues, jour et nuit confondus, à l'occasion de la parution de son dernier album, *FDP de la mode. L'ultime croisade.* A son côté, son complice et scénariste Papacito, un youtubeur nationaliste. Chaque fan a droit à sa dédicace puis à son selfie avec le sulfureux duo, poings serrés en mode *free fight,* mettant en valeur les tatouages du dessinateur. Le public, très majoritairement masculin, blanc, la trentaine, est aux anges. En tout, ils seront près de… 2000 à participer au happening.

C'est que l'événement est censé marquer les « adieux au music-hall » du dessinateur, pourtant à peine trentenaire. Trop de polémiques, trop de clashs sur Facebook, trop de procès. Marsault a annoncé qu'il allait faire une pause. « Aujourd'hui, la censure s'intensifie, et il est de plus en plus compliqué de s'exprimer librement sans recevoir les foudres de la "bien-pensance" », justifie-t-il dans un ultime entretien à L'Express. On aurait beau jeu de lui répliquer qu'il n'a pas été le dernier à alimenter la machine infernale. Le 8 janvier, il a d'ailleurs été condamné pour cyberharcèlement envers la féministe Megane Kamel, après avoir encouragé ses fans à lui envoyer des messages, ce qu'ils ne se sont pas privés de faire, en des termes souvent orduriers…

A. LHOMMEDIEU/SDP

Explosif Ancien maçon, il a commencé à publier ses dessins sur Facebook.

Marsault draine un public aux antipodes des lecteurs un peu bobos de la bande dessinée. On y croise des policiers, des fans de heavy metal et toute une frange de la jeunesse qui se reconnaît dans ses dessins décomplexés plus que dans les clips de Booba. Quand il fait la tournée des Cultura de province, à Dijon, à Valence ou au Mans, ils sont chaque fois des centaines à communier autour de son humour trash. Avec ses tatouages et ses muscles de souleveur de fonte, il est des leurs. Car Camille Marsault est un ancien maçon qui a commencé à dessiner sur le comptoir des cafés pour ses copains de chantier. De fil en aiguille, il a publié ses dessins sur Facebook, puis en albums, qui se vendent parfois à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires (on les trouve chez Gibert ou dans les Fnac). Etonnant, d'autant que Marsault n'a quasiment jamais été invité sur un plateau de télévision. Dans ses albums, son « héros » Eugène, une sorte de M. Propre à l'air mauvais – crâne rasé, en marcel moulant et la « clope au bec » – distribue force « mandales », de préférence à des femmes, des végans et des fumeurs de joints à dreadlocks… Chaque coup qu'il assène fait « BREUM », une onomatopée barbare que Marsault s'est fait tatouer sur son crâne. Bref, un univers violent et souvent plus que dérangeant, à l'image de ce dessin où l'on voit un nazi sanglé dans son uniforme à côté d'un jeune mal rasé en baskets, avec, pour toute légende : « Convaincre, c'est d'abord s'habiller correctement »… « Il a une vision totalement "viriliste" du monde, estime Megane Kamel. Son idéal masculin, c'est le militaire. Les femmes, en revanche, sont généralement soit des êtres hypersexualisés, soit des militantes à vilipender. »

« CHEZ LUI, JE SENS PLUTÔT UN FOND HAINEUX »

De Reiser à Vuillemin, en passant par Binet et ses Bidochon, la bande dessinée a souvent produit des personnages abjects et veules. Alors pourquoi Marsault dérange-t-il tant ? « On sent quand il y a une distance entre un créateur et ses personnages. Reiser n'était pas le "Gros Dégueulasse". Chez Marsault, je sens plutôt un fond

• **Trash** Dessin extrait de l'album *Dernière pute avant la fin du monde.*

haineux », décrypte Yan Lindingre, ancien rédacteur en chef de *Fluide glacial,* le journal créé par Gotlib, idole absolue de Marsault, qui lui a d'ailleurs pas mal emprunté graphiquement (onomatopées, cadrages...). Lindingre sait de quoi il parle : Marsault l'a récemment attaqué en justice, pour l'un de ses posts sur Facebook dans lequel il fustigeait ces « dessinateurs de droite et d'extrême droite qui émergent au même moment que des mouvements néonazis totalement décomplexés ». Jugement le 29 mars. « J'ai pu mesurer à cette occasion le nombre de fans qu'il a ! Ils ont fondu sur ma page Facebook comme un nuage de sauterelles ! » raconte Yan Lindingre.

Dans le petit milieu de la bande dessinée, qui s'est cotisé pour payer les frais d'avocat de Lindingre, l'affaire est entendue depuis longtemps : Marsault est un « facho ». Il est vrai qu'Eugène a eu récemment droit à la couverture d'*Eléments,* la revue intellectuelle de la droite de la droite. « Marsault ne s'en cache pas : il est de droite, il est réac. Mais pas d'extrême droite », le défend son éditeur David Serra. Réponse de l'intéressé : « Je dessine, j'écris et je parle sans filtre, comme si j'étais dans un bistrot ou une cabane de chantier. »

UN ULTRA-SOLITAIRE VIVANT ENTOURÉ DE SES CHATS

Sans filtre, comme les deux paquets de gitanes que le dessinateur fume chaque jour. Quitte à déraper franchement, comme en août dernier, lorsqu'il se lance dans une comparaison Hitler/Macron sur sa page Facebook, qui compte 270 000 abonnés : « Si on fait abstraction des horribles crimes de masse commis par le Troisième Reich [...], vous préférez un chancelier qui promeut [...] les aigles en marbre de 20 mètres de haut [...] ou un président qui invite des travelos en shorty/bas-résille dandiner du cul sur de la techno devant les marches de l'Elysée ? » Dans un autre post, il conseille « à la population blanche française » de « se préparer psychologiquement et physiquement » à la « boucherie » à laquelle mènerait la « société multiraciale ». Facebook a plusieurs fois fermé sa page. Même ses soutiens des éditions Ring publieront un communiqué pour condamner ces saillies. « Il s'adresse à un public qui n'a pas toujours une grande culture historique et ne voit pas le mal dans ce qu'il dit ou dessine », analyse Yan Lindingre.

« C'est un dragster, il fonce, rien ne l'arrête. Il parle à un public populaire qui se marre et voit dans ses dessins une forme de catharsis », répond David Serra. On a aperçu quelques « Eugène » dessinés au dos de gilets jaunes. Mais, apparemment, il ne fait pas rire tout le monde. Ring, sa maison d'édition, a été taguée (« Marsault, on aura ta peau ! »), une exposition parisienne de ses originaux a été annulée pour cause de menaces, et des « antifas » avaient annoncé vouloir s'en prendre à lui lors d'une séance de signatures à Nantes.

Loin de cette image, Marsault est décrit par ses proches comme un homme ultra-solitaire vivant entouré de ses chats, dans sa maison près de Meaux, en Seine-et-Marne, en pleine « France périphérique ». Sitôt terminé son marathon dédicace du 9 février, le dessinateur s'y est replié. Après tous ces procès et ces polémiques, il promet : « Je vais recentrer mon travail sur l'humour apolitique. » Vraiment ? ***J. D.***

culture

L'auteur de bandes dessinées, qui signe un beau succès en librairie avec *Bug*, sera juré au prochain Festival de Cannes. Une rencontre s'imposait. C'est fait.

Enki Bilal, destin animé

PAR ÉRIC LIBIOT, AVEC JULIEN MIGNOT (PHOTO)

Mais c'est quoi, ces manières ?! Lundi 30 avril, alors que le récit de cette rencontre aligne tranquillement les mots pour célébrer un artiste éclectique, beau gars et bonnet (sur la tête), auteur de bandes dessinées, peintre, cinéaste, illustrateur, décorateur et metteur en scène de théâtre, n'en jetez plus, l'annonce du jury du prochain Festival de Cannes tombe sur les télé-scripteurs (c'est une image d'un autre siècle). Du costaud au septième ciel du septième art, présidé par le réalisateur Alejandro Gonzalez Iñarritu, et qui compte notamment Robin Campillo *(120 battements par minute)*, Kelly Reichardt *(Night Moves)*, Yorgos Lanthimos *(La Favorite)*, Alice Rohrwacher *(Les Merveilles)* et... Enki Bilal, dont il est question ici.

Arrêtez les rotatives (autre image d'un autre siècle) ! Voilà, pour cause d'actualité chaude, un début d'article balancé à la poubelle – il y était question d'un retard à l'allumage (et de réveil), de l'œuvre de JR réduite à des feuilles de papier (anniversaire de la pyramide du Louvre), d'un interviewé affable installé devant un café dans un fauteuil en cuir, de *Bug* (Casterman), gros succès de librairie, dont il est l'auteur (tomes 1 et 2, et deux ou trois autres à suivre). Un coup de fil s'impose à un homme qui accepte immédiatement, même à 9 heures du matin, de parler de ce qui vient de lui tomber sur le nœud pap. C'est du tout chaud : « J'ai été agréablement surpris de la proposition, étant un peu atypique et pas vraiment cinéaste à plein temps. Mais j'aime cette transversalité qui me pousse hors du dessin vers la scène ou le cinéma. Créer, c'est se nourrir de tous les univers, de tous les modes d'expression. »

Gamin, à Belgrade, il se faufile dans les salles et avale du western et de l'animation ; aujourd'hui, à 67 ans, il fréquente toujours le grand écran, mais s'est aussi réservé, chez lui, un lieu où il se projette des séries et des DVD. « J'en regarde une vingtaine par mois, blockbusters et films d'auteur réunis. » Enki Bilal est un cinéphile à retordre les débats dans tous les sens pour défendre ses avis, mais aussi pour trouver la nuance. « Elle se perd à cause des réseaux sociaux, qui poussent à être péremptoire. J'accepte la contradiction jusqu'à un certain point. Il faut savoir écouter. » Il est donc fin prêt à être juré, ne lui manque que le smoking, qu'il va louer sur place. « Il faut le porter tout le temps ? » Non, cher Enki, même si le bermuda n'est pas conseillé pour la montée des marches. Cela dit, les jurés jouissant d'une certaine liberté, l'extravagance est possible. Mais Enki Bilal n'est pas de cette engeance.

Retour à la case départ. La sienne d'abord : enfance en (ex-)Yougoslavie, époque maréchal Tito, « héros du pays à l'époque pour s'être opposé au stalinisme » ; père maître tailleur du dictateur, bientôt réfugié en France. Enki et

Inspiration Enki Bilal près du Louvre, parmi les feuilles issues de l'œuvre éphémère de JR : « Créer, c'est se nourrir de tous les univers, de tous les modes d'expression. »

J. M GNOT POUR L'EXPRESS

sa mère le suivent plus tard ; lui a 9 ans et doit apprendre la langue, la culture et les coutumes de son second pays. « Se frotter à une nouvelle langue n'est pas un exercice facile. Je me suis réfugié dans la lecture et le dessin pour m'inventer d'autres univers. J'ai lu Lovecraft, Asimov, Verne, Bradbury. Ce sont des balises puissantes, très méprisées des cercles germanopratins. L'imaginaire était suspect, il l'est encore un peu. Mais il m'a permis de parler du monde contemporain en inventant le futur. Dessiner le réel m'ennuie. »

La case du bédéphile, ensuite : années 1970, âge d'or du neuvième art, devenu adulte grâce à Tardi, Moebius, Pratt, Druillet, entre autres, et Bilal, qui électrise le genre avec *La Croisière des oubliés, Les Phalanges de l'Ordre noir* ou *Partie de chasse,* albums politiques, scénarisés par Pierre Christin, dessiné par un Bilal au trait marquant, dur, imposant. Les gueules sont vérolées, les sourires, coupants, les gestes, pesants. La critique d'un monde d'un seul coup de crayon. Impressionnant.

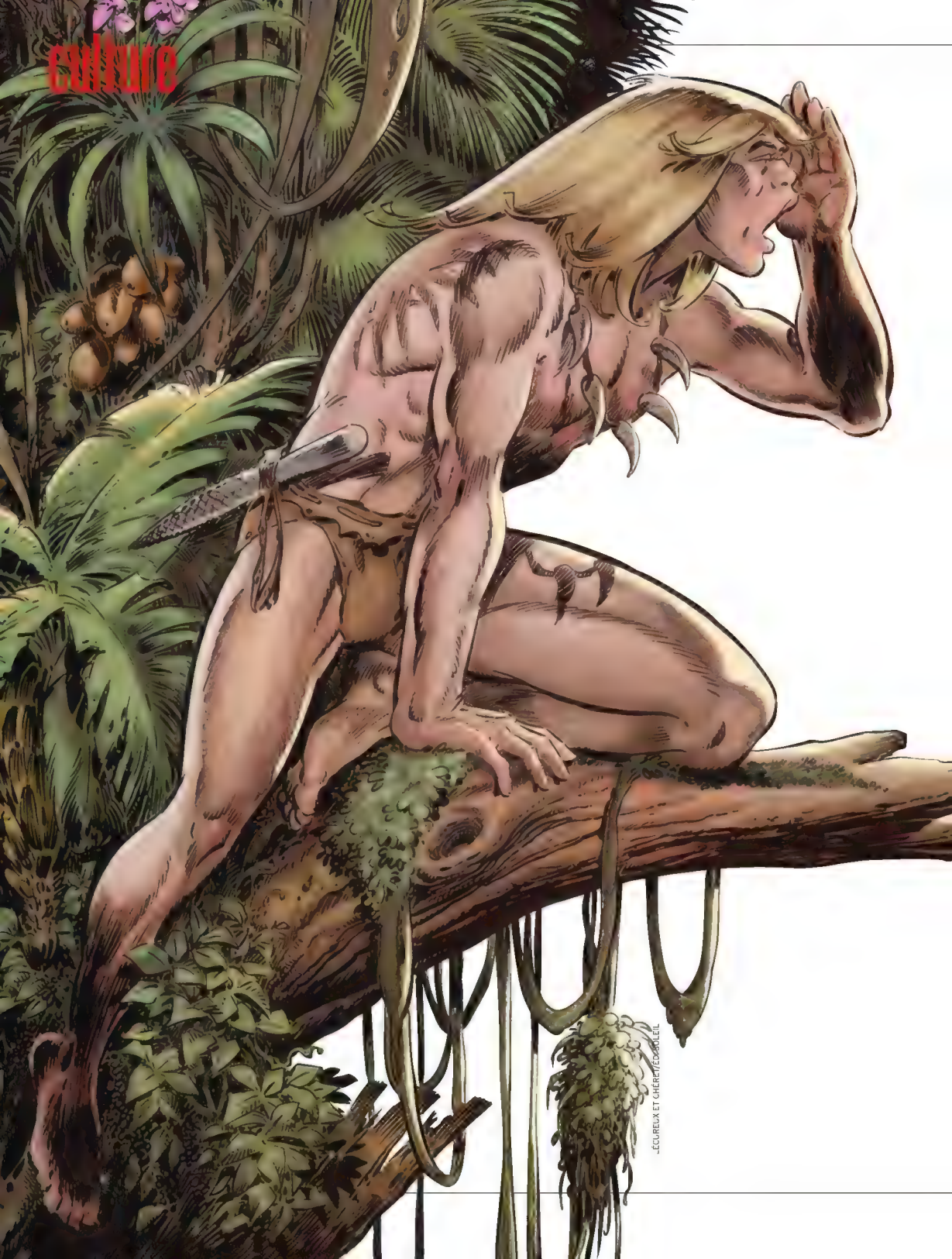
Et ça fait quarante ans que ça dure. Un style reconnaissable, des personnages abîmés, bousculés par les séismes des temps, des gris et des bleus à l'âme. Dans *Bug,* il imagine une panne informatique mondiale et un type venu de Mars, mémoire universelle vivante, qui abrite en son sein une bestiole – *bug* en anglais. « La technologie gouverne tout, mais il faut être lucide et ne pas lutter contre. Il faut l'appréhender, l'apprivoiser. Ma génération a fait l'erreur de ne rien transmettre à ses enfants ni de les avertir des dangers. La version optimiste, c'est de penser que les gamins d'aujourd'hui feront le boulot qu'on n'a pas fait. *Bug* ne se terminera pas en *happy end* en tout cas. Mais dans la dérision. Qui est plus acceptable que le cynisme. » Les films qu'il aura bientôt à juger racontent eux aussi le monde, baignent dans une lumière plus sombre et s'affichent dans les genres polar, fantastique ou anticipation. Autant dire qu'Enki Bilal sera devant le grand écran comme dans un fauteuil. ***E. L.***

J. M GNOT POUR L'EXPRESS

sa mère le suivent plus tard ; lui a 9 ans et doit apprendre la langue, la culture et les coutumes de son second pays. « Se frotter à une nouvelle langue n'est pas un exercice facile. Je me suis réfugié dans la lecture et le dessin pour m'inventer d'autres univers. J'ai lu Lovecraft, Asimov, Verne, Bradbury. Ce sont des balises puissantes, très méprisées des cercles germanopratins. L'imaginaire était suspect, il l'est encore un peu. Mais il m'a permis de parler du monde contemporain en inventant le futur. Dessiner le réel m'ennuie. »

La case du bédéphile, ensuite : années 1970, âge d'or du neuvième art, devenu adulte grâce à Tardi, Moebius, Pratt, Druillet, entre autres, et Bilal, qui électrise le genre avec *La Croisière des oubliés, Les Phalanges de l'Ordre noir* ou *Partie de chasse,* albums politiques, scénarisés par Pierre Christin, dessiné par un Bilal au trait marquant, dur, imposant. Les gueules sont vérolées, les sourires, coupants, les gestes, pesants. La critique d'un monde d'un seul coup de crayon. Impressionnant.

Et ça fait quarante ans que ça dure. Un style reconnaissable, des personnages abîmés, bousculés par les séismes des temps, des gris et des bleus à l'âme. Dans *Bug,* il imagine une panne informatique mondiale et un type venu de Mars, mémoire universelle vivante, qui abrite en son sein une bestiole – *bug* en anglais. « La technologie gouverne tout, mais il faut être lucide et ne pas lutter contre. Il faut l'appréhender, l'apprivoiser. Ma génération a fait l'erreur de ne rien transmettre à ses enfants ni de les avertir des dangers. La version optimiste, c'est de penser que les gamins d'aujourd'hui feront le boulot qu'on n'a pas fait. *Bug* ne se terminera pas en *happy end* en tout cas. Mais dans la dérision. Qui est plus acceptable que le cynisme. » Les films qu'il aura bientôt à juger racontent eux aussi le monde, baignent dans une lumière plus sombre et s'affichent dans les genres polar, fantastique ou anticipation. Autant dire qu'Enki Bilal sera devant le grand écran comme dans un fauteuil. ***E. L.***


culture
LÉGUREUX ET CHÉRET/ÉD. SOLEIL

RAHAN

50 ANS ET TOUTES SES DENTS

Né en 1969 dans *Pif Gadget*, le « fils des âges farouches » est devenu l'un des héros les plus populaires de la BD française. Une nouvelle intégrale de ses aventures rappelle l'humanisme profond de cet homme de Cro-Magnon intergénérationnel.

PAR DELPHINE PERAS

« Raaaahaa ! » Son cri sauvage, venu des temps préhistoriques, résonne familièrement pour toute une génération de lecteurs, voire au-delà. Les plus anciens ont découvert ses exploits dans le premier numéro de *Pif Gadget*, le 24 février 1969, avec André Chéret (bientôt 82 ans) au dessin et Roger Lécureux (1925-1999) au scénario. « Une histoire où gronde la faune fantastique des temps obscurs. Une histoire [...] riche et [...] tumultueuse », promet la bande dessinée. Rahan, déjà un demi-siècle au compteur ? On n'y verra que du feu en le retrouvant dans la nouvelle intégrale de 26 tomes que publient les éditions Soleil, tout au long de l'année, pour célébrer l'anniversaire de l'un des personnages les plus populaires du 9e art français. Un phénomène d'édition comptant quelque 200 épisodes, près de 4 000 pages d'aventures. Deux fois plus que la série *Astérix* ! Uniquement vêtu d'un seyant slip en peau de bête, collier de griffes d'ours autour du cou, coutelas d'ivoire à la hanche dans sa gaine de lézard, le Cro-Magnon blond n'a rien perdu de son charisme – pour ne pas dire de sa sexytude imberbe et musclée, jusqu'à cette longue chevelure à la frange brushinguée façon Patrick Juvet (chacun ses goûts). Soit un corps d'athlète, mais aussi de la cervelle et du cœur.

« Observateur et inventif, capable de se sortir des situations les plus inextricables, Rahan est un véritable MacGyver avant l'heure », rappelle Christophe Quillien, auteur de *Pif Gadget. 50 ans d'humour, d'aventures et de BD* (éd. Hors Collection). Il conçoit la longue-vue (« l'œil-qui-voit-loin »), le radeau, le nœud coulant, le téléphone avec une liane ; expérimente le saut à l'élastique, le monte-charge, l'aqueduc ; apprend l'usage du boomerang (« papillon-de-bois ») et du camouflage, etc. Rahan incarne surtout des qualités symbolisées par les cinq griffes du fameux collier hérité de son père adoptif, Craô-le-Sage : courage, loyauté, générosité, ténacité, bonté. Loin des clichés sur l'homme des cavernes, « Cheveux-de-feu » va au-devant de ses congénères, « Ceux-qui-marchent-debout », dans un esprit de fraternité. On n'a jamais vu ni lu en cases un tel archétype de l'humaniste.

« Mon père s'en est voulu de montrer Rahan voler son coutelas au chef du "Clan-des-Lacs", se souvient Jean-François Lécureux, qui a pris la relève depuis vingt ans. Un acte contraire à la morale, mais cette arme était celle d'un méchant, alors... » Prêt au combat quand les circonstances l'exigent, Rahan respecte la vie humaine et n'a pas de sang sur les mains, excepté celui

des bêtes féroces qui l'attaquent. Il est guidé par sa soif de connaissances, son besoin de tout comprendre, l'envie de partager ses découvertes avec les tribus qu'il rencontre. « Qu'importe s'il évolue dans une préhistoire fantasmée où les anachronismes abondent, balaie Christophe Quillien. La priorité de ses créateurs était de trouver un cadre général attrayant pour faire passer leur message aux jeunes. » A savoir les idées altruistes de *Pif Gadget*, héritier du magazine *Vaillant*, fondé à la Libération sous les auspices du PCF et inspiré par l'esprit de la Résistance. Tous deux d'origine modeste, marqués par les privations de la guerre, Chéret et Lécureux y adhèrent pleinement.

LÉCUREUX ET CHÉRET - ÉD. SOLEIL

« Cheveux-de-feu » En 1981, le beau blond avait 12 ans et faisait l'« événement ». A dr., le tome 2 de l'intégrale de ses aventures édifiantes, publiée cette année en 26 volumes.

« Je vois *Rahan* comme une vraie bande dessinée communiste par sa volonté pédagogique de montrer que le progrès social est une chose concrète, qu'il vient de la concorde et de la compréhension entre les hommes », confie le spécialiste Didier Pasamonik, journaliste, éditeur et commissaire d'expositions. « Contrairement à certaines idées reçues, *Pif Gadget* n'était pas un journal idéologique ni militant, mais un titre "engagé" qui professait l'ouverture aux autres, la lutte contre les oppressions, le rejet du racisme », précise Christophe Quillien. Le bon Rahan en sait quelque chose : « Si les hommes sont semblables dans la mort, ils le sont aussi dans la vie, quelle que soit leur couleur de peau ! » assène-t-il dans l'épisode *La Mère des mères*. « C'est un homme de paix en avance sur son temps, poursuit Christophe Quillien. Une sorte de "M. Bons Offices" de la préhistoire, adepte du dialogue. Il n'est pas antireligieux mais s'élève contre l'obscurantisme et les superstitions. Il se dresse contre l'ignorance des sorciers avides de pouvoir. »

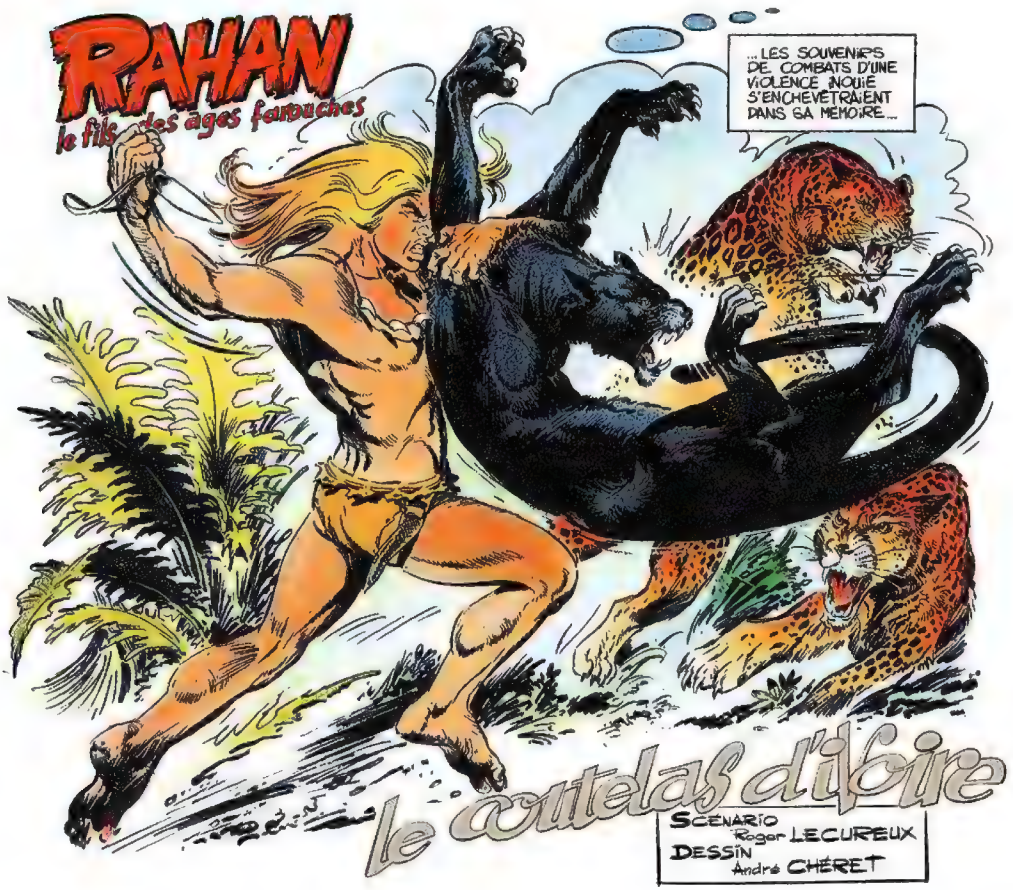
Mai 68 est passé par là. Au point que le Rahan de *Pour sauver Alona* a également des accents féministes : « Dans une horde heureuse, "Celles-qui-marchent-debout" ont les mêmes droits que "Ceux-qui-marchent-debout" ! » L'époque prône aussi le retour aux sources, l'écologie interpelle. Un thème cher à André Chéret, dessinateur de génie à l'étroit dans *Bob Mallard*, épopée d'aviation policière très prisée des minots. « Avec *Rahan*, j'ai trouvé une série à ma convenance, qui met en valeur l'anatomie humaine et animale, la nature à l'état brut. Je m'y sens bien, ce qui peut expliquer

que mon graphisme se soit rapidement affiné », déclare-t-il au magazine *Hop !* en 2005. Le succès de la saga doit beaucoup à sa virtuosité, à son trait tout en puissance et en mouvements. Sa maîtrise des jeux d'ombre pour installer un climat envoûtant sert au mieux la narration de Roger Lécureux. « Mais il y a quelque chose de paradoxal entre le propos soixante-huitard et cette façon de magnifier le corps qui emprunte aux super-héros américains rejetés par *Vaillant* », souligne Didier Pasamonik. Des personnages dans le collimateur de la loi de 1949 sur la protection de la jeunesse (votée notamment par les communistes). Cachez ces brigands qu'on ne saurait voir, exit Tarzan et ses visées impérialistes.

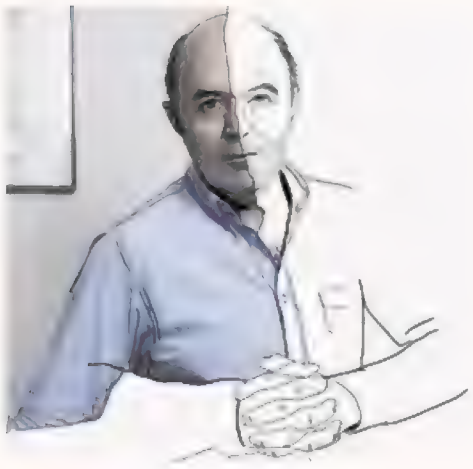
« Comme les super-héros, Rahan est un personnage messianique, poursuit Pasamonik. Chéret en a une approche emphatique, à grand renfort de plongées et de contre-plongées, sur le modèle de *Captain America*, de Jack Kirby. Il est blanc, blond, beau et ne rencontre que des peuplades simiesques, tout en relayant un discours anticolonialiste et des principes de civilisation. » Etrange mélange. Même si ce n'est pas la première bande dessinée sur la préhistoire – cf. *Pour la horde* ou *Il y a 50 000 ans*, déjà avec Roger Lécureux –, Rahan est unique en son genre. En cela, le « fils des âges farouches » diffère singulièrement des personnages stylisés de la BD franco-belge. Pour autant, il n'a rien de surhumain et le dit lui-même : « Rahan n'est pas un dieu. Il est un chasseur qui observe et essaie de comprendre. » Mortel, très tôt confronté au « territoire-des-ombres » (l'au-delà), Rahan côtoie le danger, éprouve la

peur. Sa psychologie et sa profondeur intérieure gagneront en épaisseur au fur et à mesure des épisodes. Non sans prôner, in fine, une réconciliation générale de toutes les tribus. « Pourquoi se battre ? Pourquoi se tuer ? [...] "Ceux-qui marchent-debout" ne forment qu'une seule horde ! Un jour, tous les clans l'admettront et ne s'entre-tueront plus ! » (in *Les Hommes aux jambes lourdes*).

« *Rahan* n'est pas un produit, c'est une culture qui mérite d'être partagée, estime Jean-François Lécureux. Les parents devraient le considérer comme un héros incontournable, indémodable, qui permet à leur enfant d'adopter un comportement un peu plus adapté au quotidien. Rahan s'exprime toujours à la troisième personne et donne son nom pour aller vers l'autre, se présenter, au lieu de se mettre en avant en disant "je". Mon père tenait à utiliser les bons mots, apprendre à bien parler à "ses gosses", comme il appelait les jeunes lecteurs. » Rahan ne donne pas d'ordres, il enseigne la manière de passer aux actes ; contraint les méchants à tomber le masque et encourage les gentils à se surpasser. Le fils Lécureux insiste : « Il prône la formation et l'apprentissage. » Et pas que. Les politiques de tout bord feraient bien d'en prendre de la graine, eux aussi. « Rahan nous rappelle que le savoir et la compétence sont la clef des sociétés, écrit fort à propos l'illustrateur Mathieu Lauffray en introduction du volume 5 de l'intégrale. Non par idéal, mais parce que les forces de chacun contribuent au bien commun et à la réussite de tous. » Une profession de foi d'actualité. « Craô disait toujours qu'il ne faut jamais désespérer de "Ceux-qui-marchent-debout" ! Et Craô avait raison ! Ainsi pensait Rahan, en cette nuit des âges farouches, en ces temps où l'humanité cherchait encore sa voie entre le mal et le bien... » Elle ne l'a pas vraiment trouvée, hélas. Reste à suivre ce vagabond révolutionnaire, héros intergénérationnel s'il en est, pour s'engager sur la bonne piste. ***D. P.***



LÉCUREUX ET CHÉRET/ÉD. SOLEIL



Tintin chez les bien-pensants

Au fil des rééditions, Hergé a dû gommer de ses albums ce qui aurait pu lui valoir les foudres des antiracistes.

Pierre Assouline

S'il est un classique qui a éprouvé de longue date les foudres du politiquement correct, c'est bien Hergé. Son œuvre ayant régulièrement été taxée de colonialiste, raciste et misogyne, il s'était résolu dès l'après-guerre à la modifier dans les rééditions de ses albums. Non par conviction, mais en raison des pressions de son éditeur, lui-même soumis à celles des associations ad hoc (en deux mots). Pour lui, la cause était entendue : il s'agissait de « Noirs de fantaisie », caricaturaux comme tous les personnages de son œuvre.
L'examen de sa correspondance avec Casterman est à cet égard édifiant.
La refonte de ses albums avait commencé pendant l'Occupation, mais pour des raisons purement techniques (de mise au format, notamment). Après la guerre, il s'agira aussi de rectifier le tir. Techniquement, mais aussi moralement et politiquement. Très tôt soucieux de faire accéder son héros à l'universel, Hergé l'avait rendu de moins en moins belge et catholique, de plus en plus européen et laïc. En 1946, Casterman lui avait forcé la main pour « blanchir » une mère et son bébé, le portier d'un hôtel ainsi qu'un gangster, tous noirs de peau, dans *Tintin en Amérique*. A la demande de Simon & Schuster, il en fait autant dans *Le Crabe aux pinces d'or,* tout en se défendant de blanchir les personnages, ainsi qu'il s'en expliqua dans une lettre : « Ils sont, dirais-je, de race indéterminée. On voit qu'ils ne sont pas de "chez nous", mais quant à savoir d'où ils sont, mystère... Le souhait de l'éditeur américain était : pas de Noirs. Et pas plus de bons Noirs que de mauvais Noirs. Car les Noirs ne sont ni bons ni mauvais : ils n'existent pas (comme chacun le sait aux USA)... » Le matelot noir du *Karaboudjan* ne l'étant plus, les insultes durent s'adapter et passer de « Moricaud ! Anthracite ! » à « Emplâtre ! Doryphore ! » Sauf que ces aménagements à l'intention du public américain s'étendirent à toutes les éditions. *L'Etoile mystérieuse* reflétant un peu trop l'air du temps de sa création (1941), le quartier général des « méchants » se déplaça après la guerre de New York à Sao Rico, capitale d'un Etat imaginaire ; leur chef, le banquier Blumenstein, fut rebaptisé de manière plus anodine Bohlwinkel, et la courbe de son nez rectifiée...

« Bougres d'ectoplasmes à roulettes »

Pour la refonte de *L'Ile noire,* en 1965, il s'agissait avant tout de moderniser des détails (voitures, paysages, billets de banque) ou de corriger des erreurs (uniformes des policiers censés être ceux du Sussex, architecture des maisons). Mais, deux ans plus tard, pour celle de *Coke en stock,* Hergé dut désamorcer tout reproche de racisme envers les Noirs et les Arabes. On lui demanda d'atténuer les traits des pèlerins se rendant à La Mecque, d'éviter que des personnages parlent petit-nègre. C'est ainsi qu'une dizaine de vignettes virent leur lexique bousculé, « Toi, pas te fâcher, missié » se métamorphosant en « Ecoute, m'sieur... Faut pas te fâcher... », les « Nègres » en « Noirs », « la graisse d'anthracite » en « graisse de hérisson », le très mal vu « par la barbe de votre prophète » en un plus œcuménique « par tous les diables », le très imagé « bougres de zouaves à la noix de coco » en « bougres d'ectoplasmes à roulettes » et l'historique « fatma de Prisunic » en « bayadère de carnaval » ! Quant à *Tintin au Congo,* quoique refondu, il était introuvable car épuisé, moins par crainte de la réaction des Africains que par « celle des pro-Africains de France », comme disait le dessinateur par allusion au lobby intello tiers-mondiste. Il dut menacer son éditeur de rééditer l'album ailleurs pour que celui-ci consente à le faire circuler à nouveau en 1970. Ce qui n'empêchera pas les écologistes de demander alors son remaniement au motif qu'on y massacrait gazelles, crocodiles, serpents et buffles ! Pas question de s'incliner. Seul un avertissement liminaire fut concédé.

Au rayon adulte des librairies ?

De nos jours, l'air du temps n'a jamais été aussi favorable aux associations antiracistes qui, depuis des années, exigent que *Tintin au Congo* soit cantonné au rayon adulte des librairies ; elles aimeraient, à force d'actions en justice, que l'ouvrage soit retiré de la vente ou, à tout le moins, précédé d'un avertissement dénonçant « ses préjugés racistes » de manière à « repositionner l'album dans son contexte historique ». Comme *Mein Kampf* et les pamphlets de Céline ! D'autres fronts pourraient s'ouvrir. Pas de quoi déboulonner son statut, mais tout de même. Car *Tintin* étant moins racisé depuis des dizaines d'années, va-t-on s'aviser de ce que son héros est étrangement genré ? ✷

Pierre Assouline, écrivain et journaliste, membre de l'académie Goncourt.

S. PICARD – LAURA ACQUAVIVA

– 50

Astérix
La nation magique

Les Français ont fait de leurs origines un sujet d'intérêt et d'humour planétaire. Leur secret ? Depuis que Goscinny et Uderzo ont inventé le petit village qui résiste à l'envahisseur, ils adorent se voir en irréductibles Gaulois.

Par **François Cano**

Un « Rital » de la deuxième génération et un juif d'origine ukraino-polonaise, élevé à Buenos Aires… Ce sont deux « étrangers » qui inventent sur un coin de table, en 1959, un monument de la culture française, désormais un mythe planétaire : Astérix. A travers les aventures du petit moustachu, Uderzo et Goscinny ne visent alors qu'à faire rire dans une époque pas si gaie, dans cette France de l'après-guerre qui perd son empire, se reconstruit et ne sait pas qu'elle a entamé ses si courtes Trente Glorieuses.

Astérix s'adresse bien sûr d'abord aux enfants, que les grosses baffes amusent, mais très vite leurs parents saisissent d'autres niveaux de lecture. Ils adorent la *vis comica* de Goscinny, ses calembours (« il ne faut jamais parler sèchement à un Numide »), ses plaisanteries sur les noms de personnages (Soupalognon y Crouton) et ses bons mots. Quantité de reparties deviennent vite des proverbes, et, dès 1963, raconte Patrick Gaumer, historien de la bande dessinée (1), le scénariste entend son

« Ils sont fous, ces Romains ! » dans une conversation entre quidams. Même de Gaulle, dit-on, affuble alors le nom de ses ministres du suffixe -ix…

Malicieuse, jamais méchante ni grivoise (à l'exception d'une bulle involontaire du *Domaine des dieux*, dans laquelle Goscinny fait dire à Panoramix de « mettre un de ces glands dans chacun de ces trous »), la série se veut satirique. C'est tout le talent de ces deux « immigrés » que de porter sur leur patrie d'adoption un regard si distancié. « Je ne suis ni nationaliste, ni chauvin, ni xénophobe. J'aime mon pays à la manière de ceux qui ont vécu longtemps à l'étranger », déclare Goscinny, en 1966, à L'Express.

Ils vont donc inviter les lecteurs à suivre Astérix et Obélix dans leurs aventures anachroniques, pour dynamiter sans bruit la société française. En matière de clichés franchouillards, tout y passe : le culte des copains et de la bonne chère, la grognerie légendaire du Gaulois, l'air vicié de Lutèce… La BD flatte autant le chauvinisme qu'elle le raille et le désamorce (ah ! cette lourdeur de la piste d'Olympie dont a pâti

2015 ÉDITIONS ALBERT-RENÉ/GOSCINNY-UDERZO

Astérix, champion de son village !), allant jusqu'à pointer l'ethnocentrisme gaulois : quand le petit guerrier, ouvert aux autres cultures, rencontre des étrangers, Goscinny écule tant les clichés que même ses lecteurs non français ne s'en offusquent pas : ainsi les Corses sont ombrageux ; les Bretons, placides en toutes circonstances, cuisinent à la menthe ; les Goths, coiffés de casques à pointe, marchent au pas de l'oie…

En fait, la série déconstruit les stéréotypes en brocardant l'historiographie française : elle déboulonne l'un des mythes de la nation – Vercingétorix – tel que véhiculé par les manuels de la IIIe République, ou parodie *Le Tour de la France par deux enfants (voir page 94)* en imaginant un très chauvin *Tour de Gaule* des spécialités.

« Alésia ? Connais pas ! »

Astérix offre ainsi un subtil miroir à la société française : « Comme tout bon scénariste, remarque Patrick Gaumer, Goscinny est une éponge. » L'auteur facétieux se gaudit des « amphoreillages » sur la route des vacances, dénonce les fantasmes des urbanistes (les HLM, « habitations latines mélangées »), se gausse de la bureaucratie et du management moderne : dans *Obélix et compagnie,* un jeune « néarque » romain (issu de la « nouvelle école d'affranchis ») ressemble fort au jeune Premier ministre Jacques Chirac.

Après 1968, *Astérix* rend compte de l'essor de l'individualisme, de l'autogestion (des esclaves refusent le travail à la « chaîne », tandis que des légionnaires se syndiquent) et même du théâtre expérimental (« Orgies, orgies, nous voulons des orgies ! »). Il est vrai que la contestation a aussi gagné la rédaction de *Pilote,* qui publie les planches d'*Astérix* : l'autorité du rédacteur en chef Goscinny y est chahutée par la jeune garde du journal, les Giraud, Gotlib, Reiser…

La France lit *Astérix* parce qu'elle s'y retrouve, elle qui s'est laissée convaincre par le Général, revenu au pouvoir en 1958, qu'elle avait été résistante. Si le village lutte contre l'occupant, c'est toute la « Gaulle », occupée, qui est sauvée moralement. Ce qui n'empêche pas, note l'universitaire Nicolas Rouvière (2), de critiquer ce « résistancialisme gaullien », sans taire la collaboration. Non sans finesse, l'historien décèle, dans *Le Bouclier arverne* (1968), derrière le refoulement d'Alésia (« Alésia ? Connais pas ! », *voir page 56*), « un autre refoulement, celui de la débâcle de juin 1940 » : Panoramix envoie d'ailleurs Abraracourcix en cure à Aquae Calidae, c'est-à-dire Vichy. Goscinny n'avance jamais sa judéité pour éclairer son œuvre, mais trois de ses oncles, arrêtés par la police française, sont morts dans les camps. On pense encore à l'explicite « Bienvenue à nos envahisseurs bien-aimés ! » que lance le Gallo-Romain Aplusbégalix dans le *Combat des chefs* (1966), même si cet épisode doit aussi de façon potache à la « lutte » entre Jean-Michel Charlier et Goscinny, les deux corédacteurs en chef de *Pilote,* tempère Patrick Gaumer, qui souligne le rejet de toute idéologie chez les géniteurs d'*Astérix*.

La France gaullienne, un village gaulois ?

Néanmoins, leur création leur échappe, et, dans son article de 1966, L'Express est l'un des premiers à tenter l'analogie entre ce village d'irréductibles, qui défend les peuples opprimés par Rome, et la politique gaullienne de non-alignement. Fraîchement retirée du commandement intégré de l'Otan, la France du Général poursuit en effet une voie indépendante – en témoigne alors son récent discours de Phnom Penh – et ses rêves de grandeur : l'Aérospatiale met sur orbite un satellite baptisé *Astérix,* et certains voient dans la force de frappe nucléaire notre potion magique…

En fait, tout le monde cherche à récupérer le petit personnage (incarné de nos jours, après José Bové, par les zadistes…), car il symbolise la lutte du faible au fort. Une chose est sûre : la série fait mouche chaque fois qu'une communauté se sent menacée par un pouvoir central : « Cela devient un signe identitaire », observe Nicolas Rouvière. Et expliquerait que les albums, vendus à 350 millions d'exemplaires, soient lus en 107 idiomes – dont des langues minoritaires et des dialectes tels que le basque, le twents, le grec pontique… C'est ainsi que le monde entier connaît ce petit village gaulois sans nom « qui résiste encore et toujours à l'envahisseur ». ●

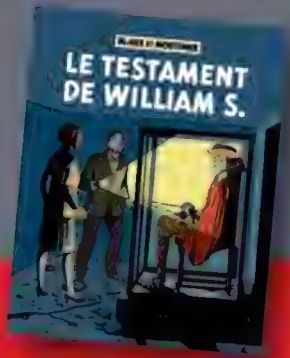
SATIRE Germains au pas de l'oie, Corses ombrageux, esclaves en grève… *Astérix* se rit des clichés et de l'époque.

(1) Auteur du *Dictionnaire mondial de la BD* (Larousse).
(2) Auteur d'*Astérix ou la parodie des identités* (Champs Flammarion) et du *Complexe d'Obélix* (PUF).

LE FIGARO magazine

VENDREDI 8 ET SAMEDI 9 [illegible]

BLAKE ET MORTIMER
LA SAGA CONTINUE
RETOUR SUR 70 ANS D'AVENTURES



TOUT L'ÉTÉ, LEUR PROCHAIN ALBUM EN AVANT-PREMIÈRE DANS LE FIC MAG

Blake et Mortimer en tenue de soirée. L'image, réalisée spécialement par André Juillard pour « Le Figaro Magazine », est inspirée d'une case du « Testament de William S. ».

BLAKE ET MORTIMER

L'AVENTURE CONTINUE

Le tandem le plus British du neuvième art part cet automne sur les traces de Shakespeare. En exclusivité et en intégralité, durant tout l'été, « Le Figaro Magazine » prépublie l'album « Le Testament de William S. », écrit et dessiné par Yves Sente et André Juillard, dignes héritiers d'Edgar P. Jacobs. Récit d'une aventure qui dure depuis soixante-dix ans.

PAR OLIVIER DELCROIX

Brexit or not Brexit, les vrais héros britanniques ne meurent jamais. Et, contrairement à ce que l'on pourrait penser, ils survivent même aisément à leur créateur. C'est exactement ce que prouvent à chaque nouvel album Blake et Mortimer, ces deux aventuriers gentlemen imaginés par Edgar P. Jacobs en 1946 dans *Le Journal de Tintin*. Pour célébrer dignement le 70e anniversaire de la création de ces mythiques héros de la bande dessinée franco-belge, *Le Figaro Magazine* prépublie la nouvelle aventure de ces deux protagonistes « so British ».

C'est dans l'atelier parisien du dessinateur André Juillard, niché au cœur d'un îlot de verdure du XIIIe arrondissement, que l'on retrouve le scénariste Yves Sente. Depuis le succès phénoménal de *L'Affaire Francis Blake*, en 1996, signé Jean Van Hamme et Ted Benoit (600 000 exemplaires vendus), deux équipes créatives se partagent le destin romanesque des héros de Jacobs. Le tandem Sente-Juillard est entré de plain-pied dans le grand théâtre de Blake et Mortimer en 1999 avec *La Machination Voronov*.

Depuis, après *Les Sarcophages du 6e continent*, *Le Sanctuaire du Gondwana*, *Le Serment des cinq lords* et *Le Bâton de Plutarque*, les deux compères ont parfaitement su intégrer l'univers élégant et réaliste (et souvent mêlé d'une pointe de science-fiction), des aventures de Blake et Mortimer.

« *Le cahier des charges est très précis*, note Yves Sente en ⟶

JUILLARD, SENTE/©EDITIONS BLAKE & MORTIMER/STUDIO JACOBS (DARGAUD-LOMBARD S.A.), 2016

JUILLARD ET SENTE ONT DISCRÈTEMENT

souriant. *On sait à quel point Jacobs pouvait être un maniaque dans les détails. Sa série explore tantôt une veine historique, à la manière du* Secret de l'Espadon, *tantôt un axe plus archéologique, voire ésotérique et scientifique, comme dans* Le Mystère de la Grande Pyramide, L'Enigme de l'Atlantide *ou* Le Piège diabolique. *Un autre axe narratif jacobsien a également mis en place des intrigues policières et d'espionnage situées dans l'Angleterre des années 50-60, comme* La Marque jaune *ou* S.O.S Météores. *Il se dégage d'ailleurs de ces albums une indéniable atmosphère hitchcockienne.* »

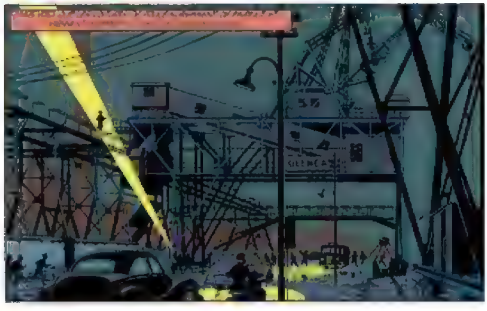
Lorsque André Juillard dessine Philip Mortimer, il sait qu'il a affaire à un spécialiste en physique nucléaire. D'autres détails issus de la biographie du personnage, écrite par Jacobs lui-même, permettent de comprendre ce protagoniste aussi tempétueux qu'attachant. Philip Edgar Angus Mortimer est né à Simla, aux Indes britanniques. Sa mère est originaire du comté de Perth. Cette ascendance écossaise explique le caractère romantique, chevaleresque et bouillant du personnage. Diplômé du MIT (Massachusetts Institute of Technology), le Pr Mortimer est l'inventeur du prototype Espadon SX1 qui délivrera les hommes du terrible péril jaune. Pratiquant la boxe, le judo et le karaté, ce

Le scénariste Yves Sente (à droite) et le dessinateur de « Blake et Mortimer » dans l'atelier parisien d'André Juillard.

ERIC GARAULT POUR LE FIGARO MAGAZINE

DES LIEUX ET DES HOMMES

Dans *Blake et Mortimer*, plusieurs lieux font office de point d'ancrage des deux héros. Tout d'abord, le 99 bis Park Lane à Londres, adresse chic s'il en est. En véritables *bachelors* qui se respectent, Blake et Mortimer partagent là un vaste appartement où s'entassent les objets qu'ils ont ramenés du monde entier au fil de leurs aventures. Autre lieu mythique, les quais londoniens, notamment présents dans *La Marque jaune*. La plaque émaillée Limehouse Dock figure même en couverture de l'album, ainsi que le mur de brique rouge où un faisceau de lumière capture la silhouette de nos deux héros. Enfin, comment ne pas citer le Centaur Club, cet endroit respectable où Blake et Mortimer se réunissent, dînent où discutent entre gentlemen en compagnie de personnalités du monde scientifique, politique, médical et judiciaire. Un must... **O. D.**



EDITIONS DARGAUD

MODERNISÉ LA SÉRIE

sympathique Dr Faust se complaît dans l'aventure comme un poisson dans l'eau. Dernier détail, Mortimer est un grand fumeur de pipe. Son tabac préféré : le Virginie ou le Old Navy.

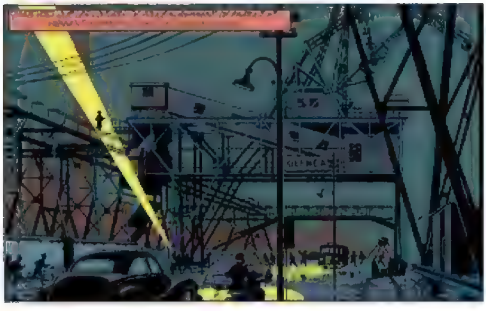
Percy Blake, lui, est né à Llangollen au Pays de Galles. Après des études à Eton, il entre comme il se doit au Staff College de la Royal Air Force. Après *Le Secret de l'Espadon*, il est amené à travailler pour les services secrets britanniques du MI5. Anobli pour ses hauts faits au service de Sa Très Gracieuse Majesté, sir Francis Blake est le compère loyal de Philip Mortimer. L'amitié virile qui lie les deux *bachelors* ⟶

Le scénariste Yves Sente (à droite) et le dessinateur de « Blake et Mortimer » dans l'atelier parisien d'André Juillard.

ERIC GARAULT POUR LE FIGARO MAGAZINE

DES LIEUX ET DES HOMMES

Dans *Blake et Mortimer*, plusieurs lieux font office de point d'ancrage des deux héros. Tout d'abord, le 99 bis Park Lane à Londres, adresse chic s'il en est. En véritables *bachelors* qui se respectent, Blake et Mortimer partagent là un vaste appartement où s'entassent les objets qu'ils ont ramenés du monde entier au fil de leurs aventures. Autre lieu mythique, les quais londoniens, notamment présents dans *La Marque jaune*. La plaque émaillée Limehouse Dock figure même en couverture de l'album, ainsi que le mur de brique rouge où un faisceau de lumière capture la silhouette de nos deux héros. Enfin, comment ne pas citer le Centaur Club, cet endroit respectable où Blake et Mortimer se réunissent, dînent où discutent entre gentlemen en compagnie de personnalités du monde scientifique, politique, médical et judiciaire. Un must... **O. D.**



EDITIONS DARGAUD

MODERNISÉ LA SÉRIE

sympathique Dr Faust se complaît dans l'aventure comme un poisson dans l'eau. Dernier détail, Mortimer est un grand fumeur de pipe. Son tabac préféré : le Virginie ou le Old Navy.

Percy Blake, lui, est né à Llangollen au Pays de Galles. Après des études à Eton, il entre comme il se doit au Staff College de la Royal Air Force. Après *Le Secret de l'Espadon*, il est amené à travailler pour les services secrets britanniques du MI5. Anobli pour ses hauts faits au service de Sa Très Gracieuse Majesté, sir Francis Blake est le compère loyal de Philip Mortimer. L'amitié virile qui lie les deux *bachelors* ⟶

Depuis 1999, avec son coup de crayon incomparable, le dessinateur des « Sept vies de l'Epervier » a redonné vie à plusieurs reprises à Blake et Mortimer.

ERIC GARAULT/PASCANDICO

DES HÉROS DEVENUS FAMILIERS À TROIS GÉNÉRATIONS DE LECTEURS

doit beaucoup à celle qui jalonne les récits de Kipling et Conan Doyle. A l'inverse de Mortimer, Francis Blake est le flegme britannique personnifié. « *Quand je dessine* Blake et Mortimer, précise André Juillard, *je repense toujours à cette maxime de l'éditeur qui m'avait convaincu de me lancer dans l'aventure :* "Il n'est pas question de faire du Jacobs, mais du *Blake et Mortimer*". *C'est ce qui m'a permis, alors que j'avais déjà acquis ma propre patte avec* Masquerouge, Les Sept Vies de l'Epervier *ou* Le Cahier bleu, *de me dire que je pourrais tout à fait me glisser dans l'univers de cette saga sans y perdre mon âme.* »

Le style de Jacobs est plus réaliste que celui d'Hergé, le créateur de Tintin. Il s'inscrit néanmoins dans ce qu'on appelle la « ligne claire ». Il s'agit donc de mettre en place un trait uni, une ligne épurée, sans hachure, avec du pur noir pour les ombres et une relative simplicité des personnages. Il en résulte un réalisme stylisé qui est devenu la marque de fabrique des aventures de Blake et Mortimer.

Mais Blake et Mortimer se sentiraient bien seuls sans l'infâme Olrik, séduisant méchant, âme damnée qui cherchera toujours à contrecarrer les plans de nos deux preux chevaliers tout droit sortis d'une Angleterre éternelle. Car, ne l'oublions pas, Olrik possède un nom de théâtre. Héraut du désordre, prince du mal, gangster notoire, il est l'homme de main des grands dictateurs. « Colonel » pour la galerie, Olrik est l'incarnation du mystère, l'épigone négatif d'un Arsène Lupin dont il partage la fascination pour le travestissement. Son physique distingué n'est pas sans évoquer celui de son créateur, Edgar P. Jacobs, qui finit même par avouer sa fascination pour le personnage. Paradoxalement, Olrik aura à subir tous les outrages et sera même réduit, dans *La Marque jaune*, à l'état de cobaye *(guinea pig)*. Jacobs en fait ainsi le véritable ange déchu de sa grande épopée manichéenne.

Mais, entre la naissance de Blake et Mortimer, sous la plume du « *baryton du neuvième art* » Edgar Pierre Jacobs, et aujourd'hui, le destin de ces héros de papier a connu de nombreux rebondissements. Lorsque Jacobs meurt, le 20 février 1987 à Lasne, en Belgique, à l'âge de 83 ans, cet ancien fou de théâtre, devenu chanteur d'opéra à Lille et à Bruxelles sous le pseudonyme de Dalmas, laisse deux personnages orphelins d'histoires... et un album inachevé mettant en scène la suite des *Trois Formules du professeur Satô*. Une deuxième partie posthume paraîtra sous la plume de Bob de Moor treize ans après la première – sans laisser un grand souvenir, il faut bien l'admettre.

Une longue période de jachère créative s'ensuit. « *Je suis persuadé*, analyse Yves Sente, *que ce sont ces années-là qui ont*

L'AVIS DU TAILLEUR SCAVINI

QUAND LE CHIC ANGLAIS RÉGALE

Entrer dans une histoire de Blake et Mortimer, c'est un peu comme entrer dans l'hôtel Bertram pour Miss Marple : un peu trop beau pour être vrai. Qu'importe, le chic anglais nous porte et nous régale, album après album. Des débuts très crayonnés du *Secret de l'Espadon* au classique *La Marque jaune*, en passant par la géniale reprise *L'Affaire Francis Blake* sous le trait de Ted Benoit, la garde-robe du trio est un hymne au parfait gentleman. A tel point que les pièces portées par Philip Mortimer, Francis Blake et Olrik pourraient faire l'objet d'une collection capsule vendue chez Colette, l'écharpe jaune en tête de gondole !
Il faut d'abord citer la superbe collection de manteaux :

Mortimer et son irremplaçable polo-coat vert à larges revers et poches « boîte aux lettres », Blake qui apprécie plus la légèreté d'un bon trench-coat doublé de tartan (on imagine un modèle de chez Grenfell ou Aquascutum), et les personnages secondaires habillés de superbes pardessus avec dos à martingale et col surpiqué. Quelques blousons plus américains pointent parfois, mais Philip Mortimer reste classique : veston sport en tweed, pantalon de flanelle grise ou marron et nœud papillon, signature de l'universitaire parfait.
Le colonel Olrik a une élégance plus teintée de préciosité et une conception plus continentale du chic. Pas tout à fait latine malgré la gomina dans les cheveux, mais pas Mitteleuropa non plus. A vrai dire, il m'apparaît comme très français dans son dandysme attentif mais pas fantaisiste : la petite moustache fine, l'œillet rouge à la boutonnière du smoking, bref, le plaisir de s'habiller dignement mais avec panache.
Quel plaisir, donc, de replonger dans ce joli monde si ordonné. La reine d'Angleterre avait à peine 30 ans, les voitures étaient majestueuses et les locomotives sifflaient ! Le fin du fin ? Il paraît que les lecteurs, jeunes et moins jeunes, de Blake et Mortimer adorent ça !

En six albums conçus en commun, le tandem d'auteurs a fait évoluer la saga « de manière lente et progressive ».

ERIC GARAULT POUR LE FIGARO MAGAZINE

SUR LES TRACES D'UN DES PLUS GRANDS MYSTÈRES LITTÉRAIRES BRITANNIQUES

forgé le mythe. Quand Blake et Mortimer renaissent avec L'Affaire Francis Blake, *en 1996, le succès est plus fort même que du vivant de Jacobs… La postérité a fait son travail. Le mythe est en marche.* » Depuis sa création en 1946, plus de 15 millions d'albums de la série se sont vendus en français. Les 23 tomes de la série ont été traduits en 12 langues et vendus à plus de 2 millions d'exemplaires à l'étranger. Désormais, chaque album de la saga est tiré à près de 500 000 exemplaires.

Forts de la puissance mythologique de cette saga en BD, Sente et Juillard ont entrepris la réalisation d'une nouvelle aventure qui jette le Pr Philip Mortimer et le capitaine Francis Blake sur les traces de l'un des plus grands mystères littéraires de l'Angleterre : William Shakespeare. S'il est vrai que notre tandem héroïque s'exprime dans la langue de Molière dans ses aventures en BD, il est certain que les Anglais nourrissent une grande vénération pour Shakespeare et pour le mystère qui entoure ce génial dramaturge mort il y a exactement quatre cents ans cette année. Un beau défi pour Blake et Mortimer.

« Si l'évolution de la saga se fait de manière lente et progressive, reconnaît Yves Sente, *nous tenons tout de même à y ajouter une touche de modernité.* » C'est ainsi qu'après avoir décidé de plonger plus avant dans l'intimité des deux héros, le tandem Sente-Juillard a également créé quelques personnages féminins de premier plan qui ont fait leur apparition au fil des albums. De l'hitchcockienne et mystérieuse Nastasia, rencontrée dans *La Machination Voronov*, à l'érudite aventurière Miss Summertown, écrivain et archéologue découverte dans *Le Sanctuaire du Gondwana*, les femmes ont pris une place importante dans les albums d'aujourd'hui.

Quant à l'envie de lancer Blake et Mortimer sur la piste du « mystère Shakespeare », elle est venue en deux temps : « *En regardant un débat télévisé sur Arte, j'ai découvert qu'un bataillon d'intellectuels se disputaient autour du personnage même de Shakespeare. Des études poussées se contredisaient les unes les autres depuis deux cents ans. Elles attribuaient même la paternité de son œuvre à quelque 60 personnes. C'est ainsi que j'ai compris que l'auteur d'*Othello *et du* Marchand de Venise *était une icône de la Grande Bretagne. L'autre déclic est arrivé lorsque j'ai lu un sondage effectué en Angleterre concernant les grandes figures du pays. Je m'attendais à tomber sur la reine Elisabeth, les Beatles ou Churchill… Eh non ! Le numéro un incontesté était Shakespeare. C'est ainsi que j'ai réalisé que Will le Magnifique était véritablement un sujet à part entière de la Couronne. Il fallait que je donne l'occasion à Blake et Mortimer de résoudre son mystère.* » Damned !, quelle mission… ■ **OLIVIER DELCROIX**

Le Testament de William S. **(Dargaud) est publié tout l'été dans le cahier intérieur du *Figaro Magazine*. L'album paraîtra en novembre.**

BLAKE ET MORTIMER, ÉTERNELS RIVAUX DE TINTIN

Amis puis rivaux fâchés, Hergé et Edgar P. Jacobs ont inventé des héros universels aux profils et aux succès en librairie comparables. Enfin presque…

Bien sûr, Hergé restera le plus célèbre des deux. Pourtant, Edgar Pierre Jacobs et le créateur de Tintin étaient amis dans la vie. Et finirent par le rester.

Les deux hommes se rencontrent le 15 avril 1941 par l'entremise d'un ami commun, Jacques Van Melkebeke, au Théâtre royal des Galeries, à Bruxelles, à l'occasion d'une représentation de *Tintin aux Indes ou le Mystère du diamant bleu*. Au début, en bon collaborateur d'Hergé, Jacobs œuvre sur la refonte des albums de *Tintin*. Son travail est surtout visible sur *Le Sceptre d'Ottokar*, où Jacobs « balkanise » les tenues des gardes. Hergé représente d'ailleurs son ami à la page 38 en officier syldave. Mais, avec le lancement du *Journal de Tintin*, en septembre 1946, tout change. Trop accaparé par sa nouvelle série *Blake et Mortimer*, Jacobs cesse de travailler avec Hergé.

En comparant les deux œuvres, on se rend vite compte qu'elles sont diamétralement opposées. Si le très cinématographique Tintin ne cesse de courir vers l'aventure, à pied, à cheval, en voiture, en train, en avion et dans tous les véhicules imaginables, Blake et Mortimer ont plutôt tendance à fumer la pipe au Centaur Club ou lire le journal dans un bon fauteuil club. Question de générations… Et d'âge. Le Tintin d'Hergé restera à jamais un adolescent « entre 14 et 17 ans », comme le précisa un jour son créateur. Blake et Mortimer, eux, sont des héros adultes. Des hommes d'action qui ressembleraient plutôt aux parents des petits lecteurs qui les ont découverts en lisant *Le Journal de Tintin*.

Autre différence, et non des moindres : Hergé, très tôt fasciné par le cinéma, a bâti son œuvre en s'appropriant les codes du septième art. Travelling avant ou arrière, champ-contrechamp, vélocité de l'action, zooms, découpages : le dessinateur a mis en place dans *Tintin* une grammaire cinématographique. Edgar P. Jacobs, lui, reste un amateur de théâtre et d'opéra. Les aventures de ses héros sont structurées comme des spectacles vivants. Les mouvements des personnages sont nettement plus figés dans une forme de théâtralité parfois exacerbée. Les bulles et phylactères, plus développés, s'apparentent à des didascalies de théâtre. De manière générale, les aventures de Blake et Mortimer sont plus opératiques que celles de Tintin. Et puis, il y a l'ombre et la lumière. L'œuvre d'Hergé est une œuvre solaire, quand celle de Jacobs s'épanouit dans l'ombre d'une tanière secrète ou au cœur d'un dédale de couloirs souterrains. Le style de Jacobs s'affirme dans cette ligne claire réaliste où l'ombre prend pleinement sa place.

Côté chiffres, *Tintin* reste également plus « international » que ces deux compères britanniques. L'éditeur Casterman a, depuis 1934, vendu 220 millions d'albums de *Tintin* dans le monde, dans 96 langues. Steven Spielberg a réalisé *Le Secret de la Licorne*, en 2011, tandis que l'adaptation cinématographique de *La Marque jaune* est toujours dans les cartons.

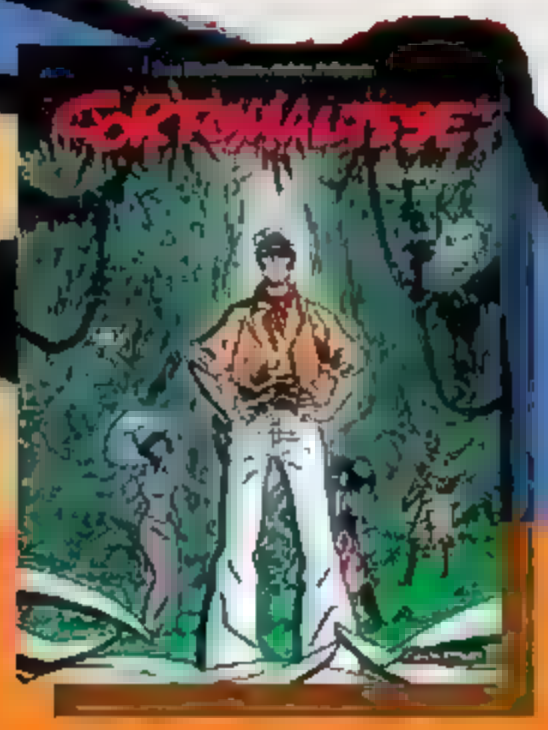
Comme dans leurs histoires, tout est bien qui finit bien entre les deux dessinateurs. Même s'ils eurent des différends au fil de leur longue carrière, ils auront eu l'opportunité de fumer le calumet de la paix dans les années 70. Dans la préface d'une revue consacrée à Jacobs, Hergé écrira même : « *Ceux qui ne connaissent le père de Blake et Mortimer que comme auteur sont déjà d'heureux mortels. Comment qualifier la chance d'un mortel qui, comme moi, l'a pratiqué, en supplément, et durant tant d'années, au titre de collaborateur et surtout au titre d'ami ?* » L'amitié aura été plus forte que les vains hochets pour la gloire, comme aurait pu le dire un certain Baden-Powell… **O. D.**

Vignette extraite d'un numéro de Noël du « Journal de Tintin » en 1960, exécutée conjointement par Edgar P. Jacobs et Hergé.

LE FIGARO
magazine
VENDREDI 7 ET SAMEDI 8 JUILLET 2017

50 ANS APRÈS
SA PREMIÈRE AVENTURE

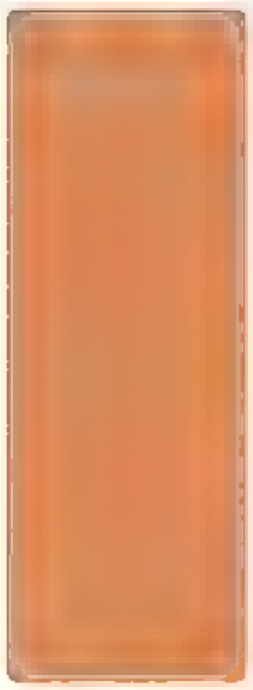
LA NOUVELLE JEUNESSE DE CORTO MALTESE



TOUT L'ÉTÉ, SON PROCHAIN ALBUM
EN AVANT-PREMIÈRE DANS LE FIG MAG

LA NOUVELLE JEUNESSE DE CORTO MALTESE

Deux ans après avoir ressuscité le célèbre marin romantique créé par Hugo Pratt il y a cinquante ans, Juan Díaz Canales et Rubén Pellejero ont imaginé une nouvelle aventure de Corto – en Afrique équatoriale. Depuis leur atelier en Espagne, les deux auteurs racontent la genèse de cet album dont « Le Figaro Magazine » prépublie toutes les planches jusqu'au 25 août.



PAR OLIVIER DELCROIX

Il est à peine 9 heures du matin, et il fait déjà chaud lorsque le dessinateur espagnol Rubén Pellejero nous ouvre la porte de son atelier. Nous sommes à Badalona, une petite commune donnant sur la mer, à quelques kilomètres de la vibrionnante Barcelone. C'est dans ce studio sis au premier étage d'un immeuble résidentiel que le nouvel album des aventures de Corto Maltese, *Equatoria* (Casterman) a été entièrement conçu.

En entrant dans cette pièce laissée volontairement dans la pénombre, on est tout de suite accueilli par une silhouette grandeur nature : celle de Corto lui-même. Vêtu de sa vareuse bleu marine et de son élégant pantalon blanc, sa casquette vissée sur le crâne, il arbore ce petit sourire de connivence qui lui va si bien... A ses pieds, une pile d'albums mythiques : *Les Ethiopiques*, *Les Fables de Venise*, *A l'ouest de l'Eden*, vieil album prattien que l'on découvre ici dans une antique édition italienne... Les murs sont couverts de dessins encadrés, d'esquisses et d'affiches issus de divers festivals, les étagères remplies d'albums multicolores, et une platine indique que Rubén Pellejero, *« même [s'il] préfère dessiner en écoutant la radio »*, ne rechigne pas à écouter de vieux vinyles de temps à autre...

A côté d'une table à dessin blanche, surmontée d'une lampe d'architecte rouge vif, on distingue des crayons, des pinceaux et des pots d'encre de chine. C'est donc là que Rubén Pellejero et Juan Díaz Canales ont imaginé les nouvelles péripéties du marin romantique créé en 1967 par l'Italien Hugo Pratt (1927–1995). Cet été, *le Figaro Magazine* en prépublie les 72 planches inédites (parution en librairie le 27 septembre).

« Après le grand froid de Sous le soleil de Minuit, *en 2015, Juan et moi avons décidé d'envoyer Corto Maltese vers le grand chaud, c'est-à-dire l'Afrique équatoriale »*, précise le dessinateur, qui se met à sa table pour croquer un Corto Maltese souriant, mais dont la tenue a quelque peu changé. *« Ce qui est important dans le dessin de Corto, c'est de commencer par le regard. Les yeux de Corto sont ce qu'il y a de plus dur à dessiner chez lui »*, fait observer l'auteur de *Dieter Lumpen*. Au fur et à mesure qu'apparaissent sur le papier le visage et le buste du héros de *La Ballade de la mer salée*, qui fête cette année le 50e anniversaire de sa création, on comprend que la reprise d'une telle icône de la BD moderne n'a pas dû être facile.

Rubén Pellejero sent-il l'ombre fantomatique de Pratt se pencher par-dessus son épaule ? *« Parfois oui,* répond timidement le dessinateur. *Je me demande souvent s'il aurait envisagé telle ou telle séquence sous cet angle de vue, si telle attitude de Corto lui aurait plu... Mais je ne me laisse pas emprisonner par ces états d'âme. Il est nécessaire d'aller au-delà ce genre de réflexions pour aller de l'avant. »* Le scénariste de la série *Blacksad*, Juan Díaz Canales, ne dit pas autre chose : →

© CASTERMAN

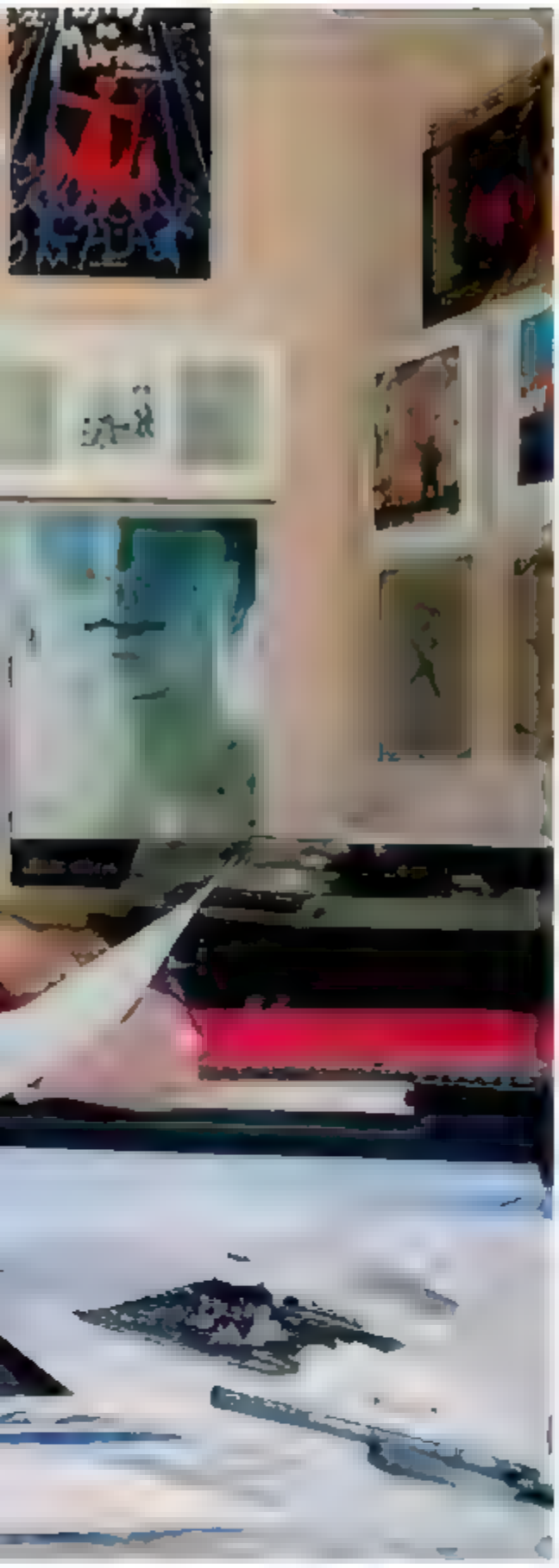
STEPHANE GRANGIER

HUGO PRATT AVAIT ACCEPTÉ QUE SON HÉROS LUI SURVIVE

→ *« Souvent, on nous demande si nous ne sommes pas bloqués par un tel héritage. Je réponds qu'au contraire, c'est quelque chose de totalement galvanisant, car nous sommes des passionnés de Corto Maltese. »*

Avant tout, il faut se souvenir qu'Hugo Pratt, contrairement à Hergé, n'était pas du tout opposé à ce que son héros fétiche lui survive après sa mort. *« Le fait qu'Hugo Pratt accepte que Corto Maltese soit repris, qu'il ait laissé la porte ouverte à une suite des aventures de Corto, a été très important pour nous*, analyse Rubén Pellejero. *Cela nous a libérés... »* Et Juan Díaz Canales d'ajouter : *« Il était courageux de sa part de permettre à Corto de vivre librement d'autres choses. C'était une preuve d'humilité, aussi. »*

Patrizia Zanotti, qui fut l'amie de celui qu'on surnomma le « Fastaff de la BD » et qui est désormais sa légataire universelle mais aussi conseillère artistique et gestionnaire de son œuvre, l'a toujours su : *« Hugo m'a souvent confié qu'il souhaitait voir Corto poursuivre ses aventures après sa mort. Il l'a déclaré à plusieurs reprises, notamment lors de ses entretiens avec l'historien Dominique Petitfaux. Pour lui, la continuation d'un personnage de BD était positive. »*



Page de gauche : le dessinateur Rubén Pellejero et son complice, le scénariste Juan Díaz Canales, dans leur atelier de Badalona. Ci-contre, le dessin qu'il a exécuté pendant l'interview accordée au « Figaro Magazine ».

En travaillant sur la chronologie des albums, l'éditrice italienne se rend compte qu'il y a un trou entre 1905 et 1915. Le gentilhomme de fortune a 18 ans dans *La Jeunesse de Corto* alors que, dans *La Ballade de la mer salée*, on le retrouve véritablement adulte. Elle décide donc de chercher à raconter ces années d'apprentissage, ce moment où Corto devient Corto. A cette époque, un certain nombre de dessinateurs sont auditionnés pour obtenir le rôle, dont Enrico Marini. Une piste alternative sera également mise en place au tournant des années 2010-2013, avec le tandem Christophe Blain-Joann Sfar. Rien n'aboutit jusqu'au jour où Patrizia Zanotti s'attache les services de Juan Díaz Canales, scénariste à succès de la série *Blacksad* (dessinée par Juanjo Guarnido).

En novembre 2013, Rubén Pellejero est contacté. « *Díaz Canales souhaitait ardemment travailler avec le créateur de Dieter Lumpen sur ce projet* », raconte le directeur éditorial des Editions Casterman, Benoît Mouchart. Le dessinateur du *Silence de Malka* livre trois planches d'essai qui achèvent de convaincre toutes les parties en présence qu'il est bien l'homme de la situation. Tout le monde connaît la suite de l'histoire. L'album de la renaissance de Corto Maltese, *Sous le soleil de minuit* (Casterman), paraît en septembre 2015. Porté par un accueil critique et public quasi unanime, il se vend à plus de 250 000 exemplaires.

De quelle manière le tandem Pellejero-Canales a-t-il vécu ce succès ? « *Avec beaucoup de soulagement*, reconnaît aujourd'hui Juan Díaz Canales. *Nous savions tous les deux que la reprise d'un tel personnage emblématique du neuvième art était un gros enjeu artistique. C'est en parcourant depuis deux ans les festivals de BD, durant les séances de dédicaces, en France, en Belgique, en Espagne, en Italie et un peu partout en Europe que nous avons pris conscience que le retour de Corto n'avait pas été traumatisant pour les gens. La plupart des lecteurs sont venus nous le dire.* » Et Pellejero de surenchérir : « *Certains admirateurs de la première heure nous ont dit : "Corto nous a manqué. C'est comme si on retrouvait un ami." Tout cela avait un petit côté magique !* »

Durant la conversation, le dessinateur a eu le temps de peaufiner son dessin inédit de Corto pour *Le Figaro Magazine*. Est ainsi apparu, sous la plume légère et précise de Pellejero, un costume différent de celui que l'on connaît... et un décor de jungle. Il n'est plus question de l'image d'Epinal d'un Corto Maltese vêtu d'un caban de marine à galons, ←

"NOUS VOULIONS RECONNECTER CORTO AVEC L'AVENTURE"

contemplatif, face à l'océan, avec trois mouettes en fond de décor. Cette fois, l'horizon est bouché par une forêt inextricable, dense et humide, faite de lianes et de feuilles de palmiers géantes. « *Nous avons avant tout voulu prendre le contre-pied du dernier album, qui avait entraîné Corto dans le Grand Nord*, commente Juan Díaz Canales. *Nous avons également souhaité reconnecter Corto Maltese avec l'aventure en l'envoyant en Afrique équatoriale.* »

Car oui, au début de ses tribulations homériques, Corto a aussi été ce personnage capable de se transformer en homme d'action et de faire le coup de poing si nécessaire. Un baroudeur de sac et de cordes qui évolue, comme dans *Les Ethiopiques* ou dans les histoires courtes de *Sous le signe du Capricorne*, avec un revolver au côté, un foulard rouge autour du cou et un gilet léger d'aventurier.

« *En fait, dans cette nouvelle aventure, Corto retrouve ses habits de baroudeur et passe à l'action*, admet Rubén Pellejero. *C'est l'une des facettes du personnage qui avait été un peu oubliée par les lecteurs. Il relève ses manches, dégaine son colt. En cela il possède ce petit côté "cow-boy de la pampa" qu'avait déjà tenté de lui donner Pratt.* »

« *Il ne faut pas non plus oublier que nous sommes en 1911 lorsque débute cette nouvelle aventure*, précise le scénariste de Blacksad. *Corto a 19 ans. Il possède la vigueur physique d'un jeune homme. Il n'a pas encore vécu les péripéties de* La Ballade de la mer salée. »

Car si Pratt, en le créant il y a cinquante ans, avait fait de Corto un quadragénaire énergique, au fur et à mesure qu'il vieillissait, son héros courait moins. Il se montrait plus philosophe, prenait du recul, se passionnait pour l'ésotérisme, la Kabbale...

Finalement, en reprenant le flambeau des mains de Pratt, le duo hispanique insuffle à Corto un peu de sa propre jeunesse. A t il été aisé d'entrer dans les bottes de sept lieues du « Maestro Pratt » ? « *La bonne piste*, répond Díaz Canales, *a été de prendre conscience que Corto Maltese est un classique. C'est de cette manière que nous nous sommes pleinement réapproprié Corto. Un peu comme une compagnie théâtrale qui s'empare d'une pièce de* →

HERVÉ BRUNAT

L'INSAISISSA

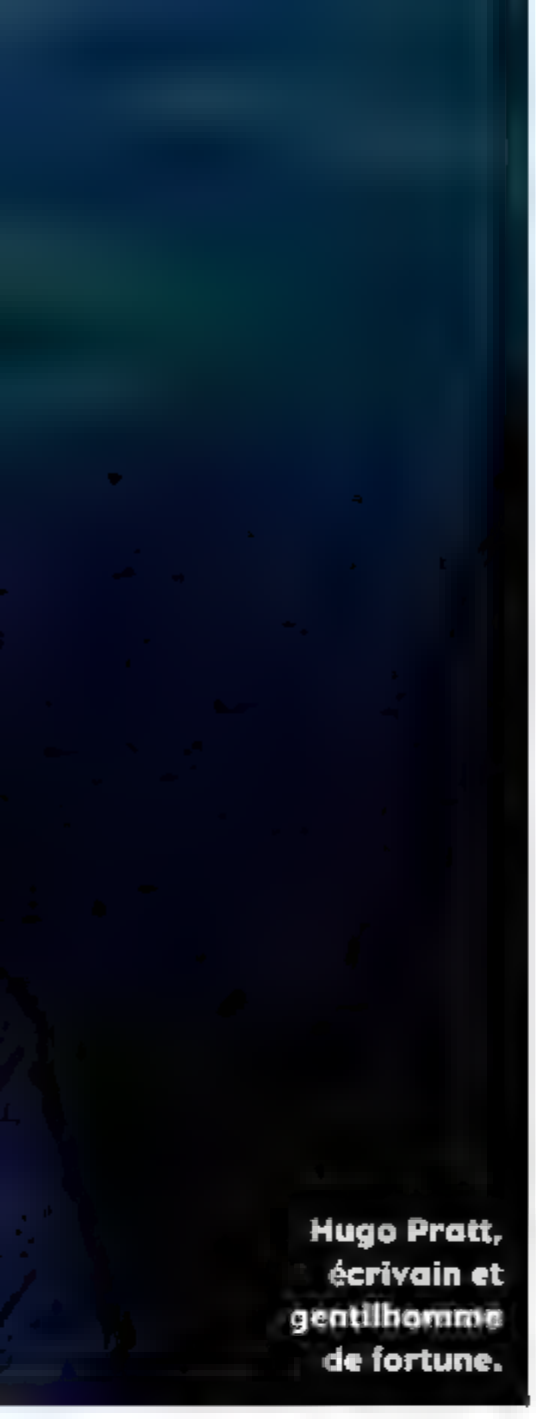
Un halo de mystère entoure le créateur de Corto Maltese. Ancien grand reporter pour « Le Figaro Magazine », son ami Jean-Claude Guilbert retrace les grandes lignes d'une vie romanesque en diable.

PAR JEAN-CLAUDE GUILBERT

Aujourd'hui encore, selon moi, Hugo Pratt reste un auteur mystérieux. Lui-même ne disait-il pas : « *J'ai treize façons de raconter ma vie, et je ne sais pas s'il y en a une de vraie* » ?

Officiellement, le jeune Hugo Eugenio voit le jour sur la plage du Lido di Ravenna, le 15 juin 1927, à Rimini, également le berceau de Fellini. J'aurai tellement aimé connaître Hugo à cette époque. Je ne connaîtrai de lui que l'homme mûr, baroudeur et gentil homme de fortune. C'est déjà beaucoup. Hugo était un aventurier moderne qui a traversé les époques en dilettante, et dont la vie mouvementée fut presque aussi romanesque que celle de Corto Maltese.

Je me souviens du jour où il ferma les yeux pour toujours, tenant dans sa main une croix que je venais de lui donner. C'était un dimanche. Le 20 août 1995, à la clinique La Rosiaz à Pully, village voisin de Grandvaux, en Suisse. Hugo aura rejoint ses pairs. Il aura entamé un nouveau voyage. Pour lui, je sens qu'il ne s'agissait pas du dernier. Chez Hugo Pratt, voyages, aventure et littérature se sont toujours retrouvés inextricablement mêlés. Shakespeare, Kipling, Rimbaud, Monfreid, Stevenson, London il les



Hugo Pratt, écrivain et gentilhomme de fortune.

BLE HUGO PRATT

connaissait tous. C'était un « homme-livre », comme ceux que décrit Ray Bradbury dans *Fahrenheit 451*. Il était d'ailleurs surnommé *« le dessinateur aux 30 000 ouvrages »*. En relisant l'intégralité de ses aventures, je comprends mieux pourquoi son Corto Maltese ressemble à Ulysse. Son marin romantique a besoin d'être emporté par le souffle et les embruns homériques de la grande Histoire pour mieux s'épanouir.

Les embruns marins, le jeune Pratt les avait sentis dès son enfance vénitienne, qui se déroula dans un environnement cosmopolite. Son grand-père paternel, Joseph, est d'origine anglaise. C'est aussi un poète et un lettré. A peine âgé de 10 ans, Hugo rejoint son père, Rolando, militaire de carrière en Abyssinie, qui a été envahie par Benito Mussolini. En 1939, le père s'engage avec son fils de 13 ans dans la police coloniale afin de réprimer les indépendantistes. Hugo dira plus tard avoir été *« le plus jeune soldat de Mussolini »*.

En 1941, Rolando est capturé par les troupes britanniques. Il meurt en captivité fin 1942. La même année, Hugo Pratt et sa mère sont internés dans un camp de prisonniers à Diré-daoua, en Ethiopie, avant d'être rapatriés par la Croix Rouge. De retour à Venise, en 1944, dans une Italie divisée par la guerre, Hugo se fait arrêter par les SS qui le prennent pour un espion sud-africain. Il est enrôlé de force dans la police maritime du Reich, mais s'échappe rapidement et se met au service des Alliés, comme interprète et organisateur de spectacles. La fibre artistique d'Hugo le sortira de tous les mauvais pas.

Mais c'est avant tout grâce à son goût pour le dessin et la bande dessinée que Pratt va gagner ses galons de conteur d'histoires. Dans les années 50, c'est un jeune homme fauché qui s'installe durant un an et demi à Londres. Déjà passé maître dans l'art de la BD en noir et blanc, inspiré par Milton Caniff, Alex Raymond ou Chester Gould, il s'inscrit à la Royal Academy Of Watercolor. Il suit assidûment des cours d'aquarelle.

Dès 1967, il connaît la gloire en créant Corto Maltese, marin romantique et *« commandant à son compte »*. Un peu par hasard, sans doute grâce à la chance (comme la ligne du même nom que son héros s'est taillée au creux de la paume avec un rasoir), son personnage surgit de l'océan dans *La Ballade de la mer salée*. Crucifié sur un radeau à la dérive, Corto est sauvé d'une mort certaine par des pirates. Le deus ex machina qui le fait naître de la mer, c'est Hugo. Corto n'est pas le héros de l'histoire. Pourtant, au fil des pages, il prend de l'assurance, s'impose dans ce récit-fleuve comme une force qui va, une évidence. Pandora, la jeune héroïne, s'en rend compte. Elle ne succombera pas à son charme... L'univers est trop vaste pour Corto. Il ne peut pas poser son sac et fonder un foyer. Entre Corto et les femmes, les rapports singuliers tissés au fil de ses aventures, ne sont jamais trop serrés. La séduction est là. Le flirt également. Mais point d'attachement possible pour le marin toujours en partance.

Chez lui, littérature et poésie constituent deux inestimables passe-partout. Dans *Les Ethiopiques*, il a introduit l'une de ses intrigues par un poème de Rimbaud, récité par le très flegmatique capitaine Bradt. N'oublions pas que son premier contact avec la littérature, Pratt l'a eu à 3 ou 4 ans, grâce à son grand-père maternel Eugenio Genero, un poète vénitien. Venise est la matrice des rêves de Pratt. Quant aux trois poètes préférés de Pratt, Rimbaud, Yeats et Coleridge, on les retrouve souvent, disséminés dans ses récits.

Aujourd'hui, les exemples de fascinations opérées par le personnage de Corto Maltese sont nombreux. Rarement un mythe a été si fortement installé dans les esprits. Au fond, qui était Hugo Pratt ? Il répond lui-même : *« Je suis un mélange d'Omar Khayyam, de Sindbad le Marin et d'Henry de Monfreid, que j'ai connu en 1939 à Diré-daoua, en Ethiopie. C'était un ascète. Il était donc très loin de moi, mais il avait le même goût de l'aventure. Sindbad et moi, nous nous sommes rencontrés au cours de mes lectures des* Mille et Une Nuits. *C'est un personnage doué d'ironie. J'ai fait des dessins sur lui. J'ai en moi une parcelle de chacun d'eux. »*

« Silence ! Je me souviens », répétait Hugo Pratt. Puisse la flamme de ce souvenir nous éclairer à jamais. ■

DR

***Hugo Pratt. La traversée du labyrinthe,* de Jean-Claude Guilbert, Editions Plon, 512 p., 24,90 €.**

UN NOUVEL ALBUM OÙ SURGISSENT MONFREID ET CHURCHILL

Shakespeare... Parfois, la tâche n'est pas aisée. Il faut se battre. Mais j'ai le sentiment que nous y sommes parvenus sans avoir trahi l'esprit du personnage. »

C'est sans doute pourquoi le personnage de Corto fait preuve ici d'une forme de combativité qui n'exclut pas la méchanceté. *« Corto est malin*, explique Díaz Canales. *Il peut être redoutable. S'il est élégant, fascinant, Corto peut également se montrer dangereux dès lors qu'il est question de survivre. Le fait que nous le plongions dans la touffeur des forêts équatoriales a fait ressurgir chez lui son instinct de survie. »*

De quoi parle *Equatoria* ? *« Sans vouloir trop en révéler*, précise Juan Díaz Canales, *je peux dire que nous sommes en 1911. Entre Venise et les jungles d'Afrique équatoriale, Corto recherche le Miroir du Prêtre Jean, un mystérieux objet rapporté des croisades. Nous retrouvons les thématiques chères à Pratt : une envie d'ailleurs, une quête, un trésor, le tout intimement mêlé à la trame des grands conflits historiques. Sur sa route, Corto croise un aventurier français bien connu des fins lettrés, Henry de Monfreid. Churchill fera également une apparition. Mais ce sont trois femmes aux destins étrangement complémentaires qui vont s'imposer au fil du récit : Aïda, une journaliste entreprenante, Ferida, une exploratrice en quête de son père disparu, et Afra, une ancienne esclave. »*

Bien sûr, dès qu'il est question de Corto Maltese, la gent féminine n'est jamais très loin. Cette fois, il s'agira de trois femmes ayant de forts caractères. *« On pourrait même dire volcaniques ! »*, souffle Rubén en souriant. La séduction fera partie du jeu. Même si, comme le souligne le romancier Mathias Enard, prix Goncourt 2015 pour son roman *Boussole* et fin connaisseur de l'œuvre de Pratt : *« On croit que Corto est un séducteur, c'est un séduit. »*

■ OLIVIER DELCROIX

LES SIX ALBUMS INDISPENSABLES DE CORTO MALTESE

LA BALLADE DE LA MER SALÉE (1967). Hugo Pratt a 40 ans quand il publie ce qui va devenir le premier véritable roman-fleuve de la BD où Corto est, au début, un protagoniste secondaire. Pour son 50e anniversaire, l'album a droit à une réédition de luxe en format géant (Casterman, 59 €).

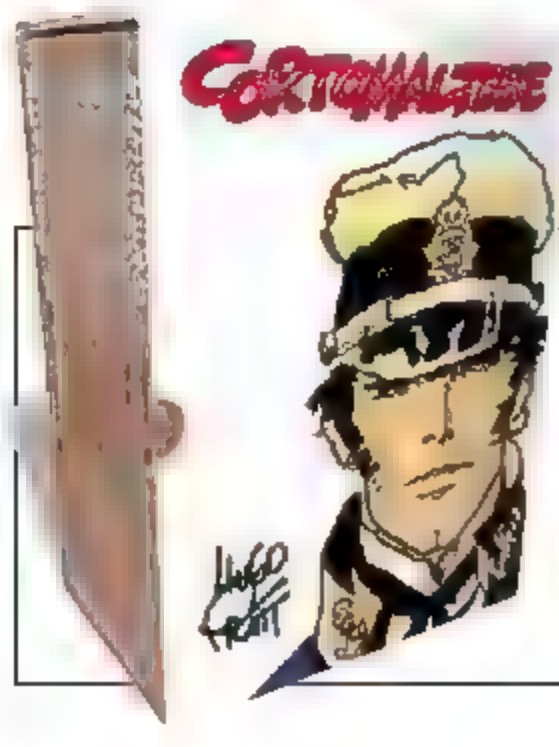
LES CELTIQUES (1971). Dans cet envoûtant album, Corto Maltese croise le chemin des partisans du Sinn Féin, tombe amoureux de Banshee, rencontre Puck, la fée Morgane, sans oublier le fameux « Baron Rouge », Manfred von Richthofen.

LES ETHIOPIQUES (1972). Solaires et poétiques, les quatre aventures réunies ici se déroulent en Afrique. Corto fait la connaissance de Cush, le Beni Amer. Il y est aussi question du poète Arthur Rimbaud et de l'écrivain d'aventures Rudyard Kipling.

CORTO EN SIBÉRIE (1974). Durant cette extravagante chasse au trésor qui a pour cadre la révolution russe, Corto retrouve Raspoutine et croise la route du baron von Ungern-Sternberg, surnommé « le Baron fou ». L'album sera adapté en dessin animé en 2002 par Pascal Morelli.

FABLE DE VENISE (1977). Cette aventure fait pénétrer Corto dans les arcanes des loges maçonniques sur la piste de la « Clavicule de Salomon ». On y croise D'Annunzio, ainsi que Frederick Rolfe, alias le Baron Corvo.

MÛ (1992). C'est en revenant d'un voyage sur l'île de Pâques qu'Hugo Pratt dessine son ultime album, où Corto part à la recherche de la mythique Atlantide, que l'on nomme également Mû. Un récit crépusculaire, étrange et pénétrant comme un rêve sous-marin... G. D.



L'intégralité des aventures de Corto Maltese écrites et dessinées par Hugo Pratt est réunie dans un superbe coffret (12 albums, 99 €), qui est disponible en prévente sur *www.figarostore.fr/corto.*

AND 2,70 € CH 5,50 FS CAN 7,25 SC D 4,60 € DOM 4,50 € - ESP 4,50 € GB 3,60 £ GR 4,50 €
TOM 1 200 XPF – TUN 6,5 DT ZONE CFA 3 500 CFA BEL/LUX : 4,50 € (Le Figaro Magazine + Madame Figaro)
ITA 4,60 € – NL : 4,60 € – PORT CONT 4,20 € – MAR : 43 DH

JACQUES MARTIN - DAVID B - GIORGIO ALBERTINI / CASTERMAN 2018

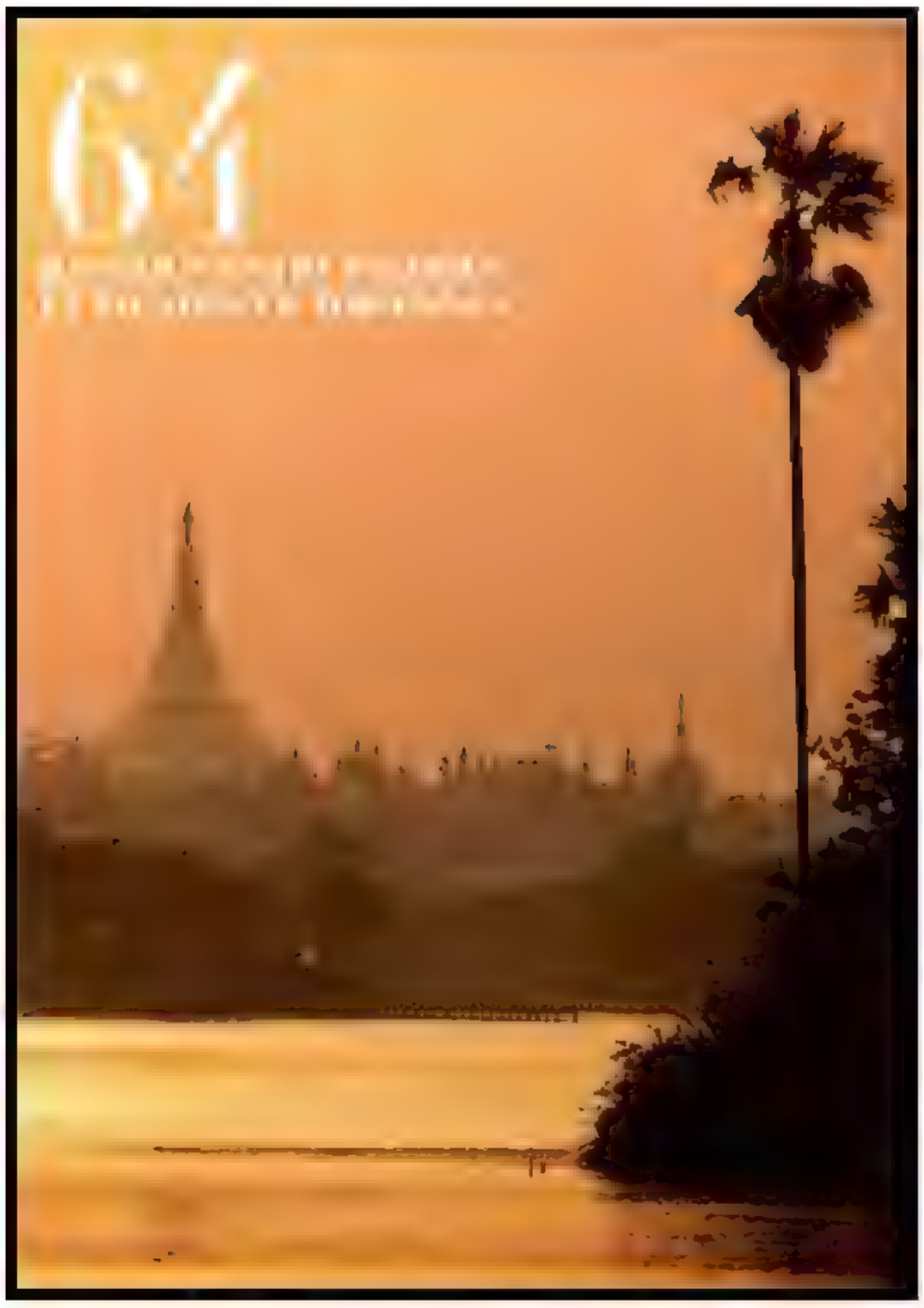
LE FIGARO MAGAZINE

LE MONDE D'ALIX

QUAND LA BD RENCONTRE L'HISTOIRE

M 05918 - 1968 - F: 4,00 €

SON PROCHAIN ALBUM TOUT L'ÉTÉ DANS LE FIG MAG



NOS RENDEZ-VOUS DE L'ÉTÉ

7 **L'ÉDITORIAL** *de Guillaume Roquette*
8 **CLUB FIGARO** *Actualités du Figaro*
10 **ARRÊTS SUR IMAGES**
16 **EN ROUTE VERS LA GLOIRE** *Evénement*

ENTRÉES LIBRES
24 **EN VUE** *Fabrice Leggeri*
26 **LA CHRONIQUE** *d'Eric Zemmour*
28 **LES CLÉS POUR COMPRENDRE**
La montée du prix du pétrole
30 **MISE A JOUR** *Exercices de haute voltige*
32 **DITES-NOUS TOUT** *Emma Bovary*

ESPRITS LIBRES
34 **ÉLÈVE ET MAÎTRE** 1/7
Eliette Abécassis et Philip Roth
38 **LA CHRONIQUE** *de François d'Orcival*

MAGAZINE
40 **GÉRALD DARMANIN / SÉBASTIEN LECORNU, COPAINS D'ABORD** *Portraits croisés*
46 **FRANÇOIS LECOINTRE, PENSEUR CINQ ÉTOILES** *Portrait*

52 **LA NOUVELLE JEUNESSE D'ALIX**
En couverture
64 *Poussières d'empire 1/7*
RANGOUN ENTRE PAGODES ET FAÇADES VICTORIENNES
76 *Nos régions 1/7*
LUBERON : L'ART DE VIVRE, LA PROVENCE

QUARTIERS LIBRES
84 **EN VUE** *Sam Stourdzé, la tête dans les images*
86 **À L'AFFICHE**
et la vision télé de Stéphane Hoffmann
88 **MOTO**
90 **L'ÉTÉ DU MADE IN FRANCE**
92 **LA TABLE** *de Maurice Beaudoin* **& VIN**
94 **LES QUARTIERS D'ÉTÉ DE...** *Roman Carel*
106 **COMME UN TOURISTE À PARIS**
par Philippe Bouvard

CAHIER JEUX 16 pages

Ce numéro comporte en double page centrale un cahier de 16 pages toutes éditions « Jeux de l'Eté », un cahier hors abonnés de 12 pages « Méditerranée Spécial ÈZE » pour les départements 06 et 83 ainsi qu'un encart national hors abonnés de 4 pages « Promo Abonnement ».

ÉRIC MARTIN POUR LE FIGARO MAGAZINE , ©OPALE/LEEMAGE, SÉBASTIEN SORIANO, FRANCK PRIGNET

LA NOUVELLE JEUNESSE D'ALIX

Le héros créé par Jacques Martin il y a 70 ans ressuscite cette année sous la plume de David B. et le pinceau du dessinateur italien Giorgio Albertini. Nous les avons rencontrés à Rome où ils nous ont dévoilé en exclusivité les secrets de fabrication du nouvel album de la série de bande dessinée qui a fait connaître et aimer l'Antiquité à des millions de lecteurs.

De nos envoyés spéciaux, Olivier Delcroix (textes) et Eric Vandeville pour Le Figaro Magazine (photos)

La « résurrection » d'Alix, personne ne l'avait vraiment vue venir. Pleine de bruit et de fureur, longtemps tenue secrète par les Editions Casterman, signée David B. et Giorgio Albertini, elle prendra la forme d'un album qui sortira en librairie en septembre mais dont les lecteurs du *Figaro Magazine* auront la primeur durant tout l'été. Dès les premières images de *Veni, vidi, vici*, il semble qu'Alix revienne de loin. Il faut dire que depuis 1948, année qui l'avait vu naître dans les pages du *Journal de Tintin,* beaucoup d'eau a coulé sous les ponts romains. Plus de 12 millions d'albums des 36 aventures de l'intrépide Gaulois se sont vendus, traduits en une quinzaine de langues, salués à la fois pour leur réalisme et leur minutie. Pourtant, depuis 2010 et la mort de son créateur Jacques Martin, *« grand imagier de l'Antiquité »* comme l'a qualifié l'historien Georges Bischoff, les aventures trépidantes de son héros envoyé extraordinaire de Rome, ami et agent de Jules César, commençaient à tomber doucement dans l'oubli, boudées par les jeunes générations.

Qu'à cela ne tienne, le 70e anniversaire du valeureux fils d'un chef gaulois, esclave affranchi devenu l'indispensable émissaire de César à travers les mondes barbares en 50 avant J.-C., est l'occasion de le remettre en selle, le glaive à la main. Car même si cette icône de la BD franco-belge avait déjà fait reparler d'elle en 2012 (certes avec quelques cheveux blancs) grâce au tandem Valérie Mangin-Thierry Démarez dans la série *Alix Senator,* rien de tel que de retrouver un personnage bouillonnant de sève, de jeunesse, éternellement âgé d'une vingtaine d'années.

Pour ce faire, le directeur éditorial de Casterman Benoît Mouchart a eu l'idée de lancer une « fusée *Alix* » comportant plusieurs étages. Le premier s'est présenté sous la forme d'une grande exposition rétrospective →

Devant le Colisée de Rome, Giorgio Albertini et David B. affichent leur fierté de reprendre le flambeau de Jacques Martin, auteur du premier « Alix » (« Alix l'intrépide ») en 1948.

Jacques Martin, au début des années 60, œuvrant sur une planche de « Lefranc », l'équivalent contemporain d'« Alix ».

COLL.PART

Le plan de route des deux complices : redonner, par les dessins et les dialogues, un souffle nouveau à l'éternel jeune homme de 70 ans

dévoilée en janvier dernier au Festival international de la bande dessinée d'Angoulême. Ce sera ensuite une série de BD jeunesse baptisée *Alix Origines,* créée par Laurent Libessart et *« destinée à un jeune public, avec un dessin mêlant le classicisme de la BD franco-belge à l'expressivité du manga »*. Mais auparavant, donc, le 37e tome inédit des aventures d'Alix : *Veni, vidi, vici.*

PROMENADE ROMAINE ENTRE LE COLISÉE, LES RUINES DE CAMPITELLI ET LE FORUM IMPÉRIAL

Comme tous les chemins mènent à Rome, c'est au cœur historique de la capitale italienne que nous attendent les nouveaux auteurs d'*Alix*, Pierre-François David Beauchard (alias David B.) et Giorgio Albertini. Plus précisément, devant le Colisée. Immédiatement, le dessinateur Giorgio Albertini, archéologue de formation, rappelle qu'*« à l'époque d'Alix, cet amphithéâtre Flavien n'existait pas encore »*... La promenade commence. Direction le Forum magnum (qui, lui, existait du temps d'Alix), puis les ruines de Campitelli en s'abritant parfois du soleil déjà haut sous la frondaison des arbres. Une première pause est l'occasion de demander aux deux complices comment ils se sont rencontrés. *« L'anecdote est amusante »*, commence David B., auteur de la célèbre BD autobiographique *L'Ascension du Haut Mal,* qui conte une enfance singulière auprès de son frère épileptique. *« Passionné d'histoire, j'ai un jour fait l'acquisition d'un ouvrage en anglais consacré aux Byzantins, illustré par un certain Giorgio Albertini. J'aimais beaucoup ses dessins sans même le connaître. En 2008, la ville de Bologne a organisé une rétrospective de mon travail. Là-bas, j'ai répondu à des interviews. Parmi les gens qui me posaient des questions se trouvait… Giorgio Albertini ! Au début, nous avons visité l'expo sans que j'établisse le lien entre les dessins que j'avais aimés dans le livre sur les Byzantins et l'homme qui se trouvait en face de moi. Mais à un moment, Giorgio a fait une remarque concernant mes bonnes bases graphiques en matière de documentation historique. Là, j'ai soudain fait le rapprochement ! »*

Et Giorgio Albertini de poursuivre : *« Petit à petit, nous sommes devenus amis. Nous avons passé des vacances en compagnie de nos deux familles. La femme de David est originaire de Parme, comme moi. Nos enfants sont à peu près du même âge et jouent souvent ensemble… »* Et *Alix* dans tout ça ? Au moment de passer devant les statues →

Le nouveau visage d'Alix sous le crayon de Giorgio Albertini : « Nous avons décidé de rester fidèles au style des albums dessinés par Jacques Martin dans les années 50. »

Giorgio Albertini, qui dessine matin, midi et soir, s'est abondamment documenté sur les lieux d'Asie Mineure que traversent ici Alix et Enak

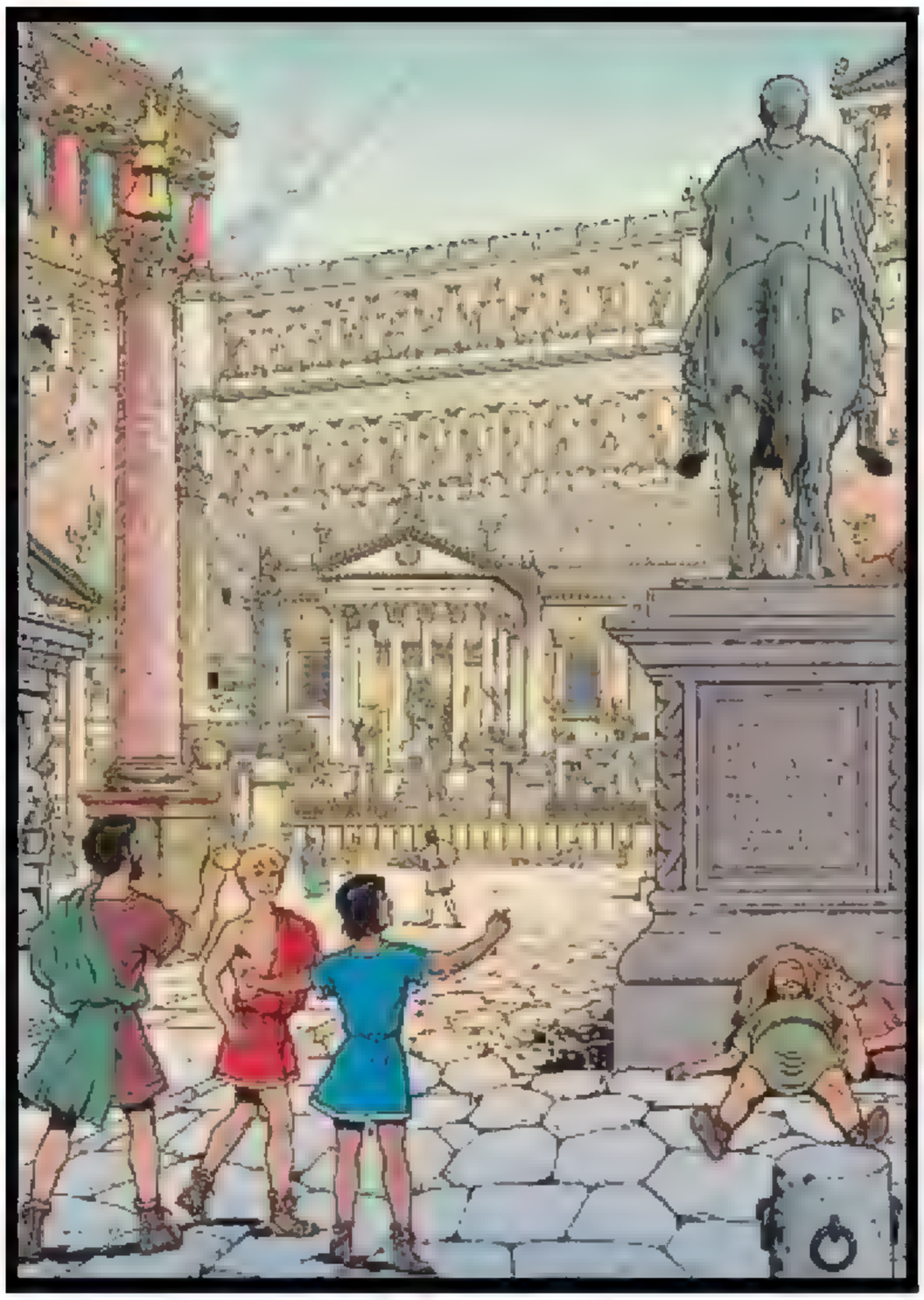
des vestales, à quelques mètres des trois colonnes du temple de Castor et Pollux, David B. répond : *« Un soir, Giorgio m'a téléphoné en me disant que les Editions Casterman lui avaient proposé de faire un* Alix, *et qu'il aimerait bien le faire avec moi en tant que scénariste. »*

Le dessinateur des *Complots nocturnes* (2005) et de *La Lecture des ruines* (2001), né à Nîmes en 1959, mais qui vit et travaille à Bologne depuis cinq ans, n'a pas tardé à dire oui. *« C'est vrai qu'*Alix *a été l'une de mes lectures d'enfance,* raconte-t-il. *Gamin, je lisais beaucoup de BD historiques. C'est ce que je recherchais avant tout. Donc, cela m'intéressait vraiment de réaliser un nouvel* Alix… *C'était également l'occasion de travailler avec Giorgio. Car je ne souhaitais pas dessiner Alix, mon style de graphisme ne s'y prêtant absolument pas. »*

Quand on lui rappelle qu'il a fait partie de l'avant-garde de la bande dessinée alternative avec L'Association dans les années 1990-2000 (et dont il est un des cofondateurs), et qu'il paraît surprenant de voir quelqu'un comme lui s'atteler à la reprise d'un personnage aussi corseté qu'Alix, symbole d'une BD académique, David B. s'esclaffe : *« Merci, vous allez ruiner ma réputation auprès de mes copains dessinateurs underground ! En fait,* Alix *fait partie de ma mythologie personnelle. Cela a beaucoup compté dans ma décision. Si l'on m'avait proposé de reprendre* Spirou, *ou encore* Tif et Tondu *comme le fait Blutch, j'aurais refusé car je n'ai pas lu ces BD étant petit. Pour le gamin que j'étais, c'est incroyable de me dire que maintenant, c'est moi qui ferai* Alix *! »*

La promenade sur le Forum se poursuit. Giorgio Albertini a sorti ses carnets de dessins. Juché sur un rocher, l'Italien installé à Milan commence l'esquisse du temple de Vénus sous un soleil de plomb. *« Il n'est pas un jour où je ne dessine,* précise-t-il en souriant dans sa barbe de hipster. *Vous savez, le dessin, c'est comme la course à pied. Ce qui distingue un amateur d'un professionnel, c'est le temps qu'il consacre à son art. Entre celui qui court pour attraper son bus le matin et celui qui participe aux Jeux olympiques, il y a tout un monde. Moi, je ne peux pas me passer de dessiner. Pour cette aventure d'Alix, j'ai utilisé de nombreux carnets d'appoint comme celui-ci pour peaufiner mes recherches, me documenter sur les lieux traversés par Alix et Enak en Asie Mineure… Avec David B., nous avons beaucoup travaillé sur une restitution historique rigoureuse et sur un rendu précis des costumes. Nous avons suivi les traces de Jacques Martin. Lui aussi était un maître en matière de recherches sur l'exactitude antique. Il était obsédé par la reconstitution*

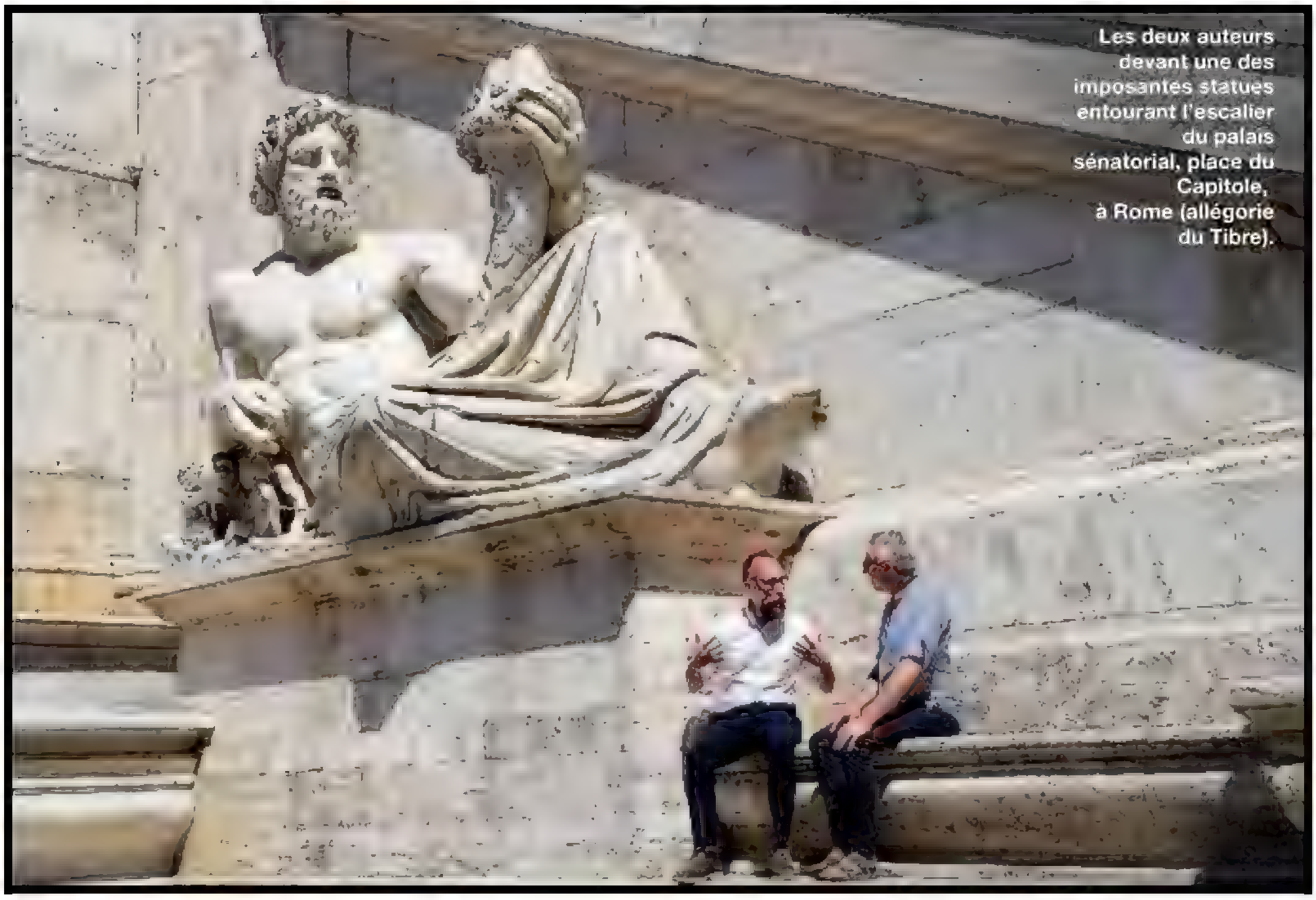
CASTERMAN



historique. Mais il travaillait sur de la documentation des années 1950-1960. Alors que nous avons accès aujourd'hui à des descriptions bien plus précises. »
Justement, sur le plan historique, que vaut la série des *Alix,* imaginée par Jacques Martin ? Les péripéties du héros autour du bassin méditerranéen, de la Gaule à l'Egypte en passant par la Germanie, l'Hispanie, Carthage, la Grèce, la Mésopotamie, la Phénicie, voire la Chine, sont-elles crédibles ? Pour l'historien Yann Le Bohec, professeur émérite à la Sorbonne et spécialiste de l'Antiquité romaine, *« même si l'auteur prend des libertés avec l'Antiquité, et même si ses récits ne sont pas conformes à l'Histoire, je prends du plaisir à lire ses albums. Généralement, les universitaires se partagent en deux camps : ceux qui ne supportent pas les bandes dessinées ou même les romans historiques, parce qu'ils sont bourrés d'anachronismes. Et ceux, dont je fais partie, qui les apprécient. Que je sache, Jacques Martin n'a jamais fait acte de candidature à l'agrégation d'histoire. Il est idiot de faire ce genre de reproches à un artiste. De plus, les dessins de Jacques Martin sont très soigneusement faits. Les monuments qu'il dessine sont vraisemblables. Quand j'étais étudiant, j'appréciais les aventures d'Alix. Ce que je trouvais intéressant, surtout, c'était que ce personnage était un voyageur. J'aime bien me laisser emporter par une bonne histoire. Les voyages qu'entreprend Alix sont très bien documentés. Les aventures d'Alix sont un moyen d'intéresser les jeunes générations à la latinité. Enfin, j'apprécie également les valeurs qui se retrouvent chez Alix et qui irriguaient en effet le monde romain : la liberté, la justice, l'honneur, le courage, le respect, l'amitié et la clémence. La générosité d'Alix à l'égard des gens faibles est quelque chose de noble qui peut encore aujourd'hui inspirer les lecteurs de ses aventures. »*
Les repreneurs d'Alix ont-ils tenu à faire évoluer le personnage en tenant compte de l'air du temps ? *« Nous avons décidé de rester fidèles au style des albums dessinés par Jacques Martin dans les années 1950,* affirme Giorgio Albertini. *Le style de cette période possède sa propre "ligne claire", celle qui prévalait dans* Le Journal de Tintin *à l'époque. On peut la qualifier de "jacobsienne", du nom de l'ami d'Hergé Edgar P. Jacobs, créateur de Blake et Mortimer. Nous voulions surtout retrouver l'esprit d'origine. »*

"ALIX EST UN PUR « DÉMOCRATE CHRÉTIEN », UN HUMANISTE DANS UNE ÉPOQUE QUI NE L'EST GUÈRE"

Quant au caractère d'Alix, est-ce que le tandem Albertini-David B. a eu la tentation de le faire évoluer, en le mettant au goût du jour ? *« Non, je n'avais pas envie de tout changer, de faire d'Alix une folle perdue ou un héros cynique qui voit tout en noir,* répond David B. *Alix est un pur "démocrate chrétien", un personnage humaniste dans une époque qui ne l'était pas beaucoup. Il est comme César : prompt à pardonner, indulgent avec les plus faibles. Je n'ai donc pas voulu toucher à son personnage. C'est un bloc de bois. Il est taillé ainsi, avec ses idées bien arrêtées, et il n'est pas question d'en dévier. Il est parfois assez brutal. En revanche, celui que j'ai un peu fait évoluer, c'est Enak. Dans cette aventure, il est un peu plus insolent, à la* →



Les deux auteurs devant une des imposantes statues entourant l'escalier du palais sénatorial, place du Capitole, à Rome (allégorie du Tibre).

Les historiens de l'Antiquité saluent la crédibilité et l'authenticité des décors et des récits reconstitués dans la BD créée par Jacques Martin

façon d'un titi parisien. Face à Alix, il ose s'affirmer. En même temps, Alix retrouve ici une sorte de fureur gauloise qu'il n'a sans doute pas dans les précédents épisodes. D'ailleurs, Enak se moque de lui à ce propos-là… »

L'OBSESSION DES DEUX COMPÈRES : RESTER LE PLUS PROCHE POSSIBLE DE LA VÉRITÉ ANTIQUE

Dans le nouvel album *Veni, vidi, vici,* David B. et Giorgio Albertini ont situé leur intrigue en 46 avant J.-C., au moment où César livre une bataille contre le roi du Pont, un royaume du nord de l'Asie Mineure, au bord de la mer Noire. Le scénariste imagine que César, qui souhaite créer une grande bibliothèque à Rome, charge Alix et Enak de rechercher des manuscrits dans les bibliothèques et dans les temples. Arrivés à Samosate, ils découvrent un complot ourdi par Pharnace, le fils de Mithridate. César, qui vient de pacifier Alexandrie (et de brûler sa bibliothèque…), est obligé de remonter vers Samosate à marche forcée pour combattre Pharnace. Il le vaincra en renversant la situation d'une seule bataille, et en tirera la fameuse formule « *Veni, vidi, vici* » (« *Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu* »).

« *J'avoue que Rome n'est pas présente dans l'album,* expliquent les auteurs, tandis que s'achève leur promenade dans un joli restaurant non loin du Forum impérial. *Mais dans la saga* Alix *de Jacques Martin, la ville n'est pas non plus tellement représentée. C'est un peu comme le Moulinsart de Tintin ou Ithaque pour Ulysse : un endroit d'où l'on part et où l'on revient.* »

Albertini et David B. se sont avant tout attachés à rester le plus proche possible de la vérité antique, comme l'a toujours souhaité Jacques Martin. « *J'ai eu beaucoup de plaisir à lire* Alix *car c'est une bande dessinée qui incite le lecteur à plonger dans l'Antiquité* », analyse la jeune historienne Virginie Girod, auteur de l'ouvrage *Les Femmes et le Sexe dans la Rome antique* (Tallandier). « *C'est un véritable péplum en BD. Il y a un côté très rigoureux dans les dessins de Jacques Martin. C'est une bonne porte d'entrée vers l'histoire antique. Pourtant, en relisant les albums, j'ai trouvé qu'il s'agissait d'une BD très masculine. La série manque de beaux personnages féminins. Les femmes y sont un peu traitées comme des "demoiselles en détresse". C'est parfois un peu réducteur. On s'aperçoit en lisant les albums que la femme ne peut être l'égale de l'homme. Les faiblesses féminines sont souvent mises en avant. J'espère que les artistes qui reprennent aujourd'hui* Alix *vont faire un peu évoluer tout cela.* »

Giorgio Albertini en pleine action, devant l'arc de Titus, à Rome. Ce n'est que rarement qu'il se sépare de ses carnets.

Quant aux interrogations liées à la supposée homosexualité d'Alix et Enak, ce serpent de mer qui traîne toujours dans les milieux de la bande dessinée, David B. et Giorgio Albertini préfèrent ne pas même y penser : *« Nous nous plaçons résolument du côté de l'histoire de l'Antiquité. La notion d'homosexualité n'existait pas alors. Les attitudes et comportements sexuels différaient sensiblement de la culture occidentale actuelle. Dans l'Antiquité, il était plutôt question d'être "actif" ou "passif", mais sans que cela ait à voir avec les concepts d'hétérosexualité et d'homosexualité d'aujourd'hui. »*

Le père de l'œuvre, lui-même, a toujours balayé les interrogations liées à la supposée homosexualité du héros et de son complice

À ce sujet, laissons le mot de la fin à Jacques Martin lui-même, à qui l'auteur de ces lignes avait posé la question en 2001 : *« Que voulez-vous que je vous dise ?* expliquait alors avec fatalisme le créateur d'*Alix*. *Malgré toutes mes dénégations, je n'ai jamais pu empêcher les gens aux idées mal placées de faire courir de tels bruits. Dans ce cas-là, Tintin serait marié avec le capitaine Haddock, et Blake vivrait en couple avec Mortimer ! En réalité, il s'agissait surtout de ne pas enfreindre la censure drastique qui sévissait alors sur les publications destinées à la jeunesse. Chacun trouva une solution. D'ailleurs, Enak m'a été imposé par mon éditeur, je le rappelle. Si j'avais été complètement maître de la situation, j'aurais préféré dessiner Alix tout seul. »*

Ave Martin, ceux qui te lisent te saluent ! Comme ils salueront sûrement demain David B. et Giorgio Albertini… ■

Olivier Delcroix

Dans les années 50, Jacques Martin (à droite) travaille au côté d'Hergé, collaborant notamment à « L'Affaire Tournesol » et à « Vol 714 pour Sydney ».

À L'OMBRE D'HERGÉ

Spécialiste de la BD au « Figaro » depuis plus de vingt ans, Olivier Delcroix a rencontré à de multiples reprises Jacques Martin, que le père de Tintin avait fini par adouber au point de l'accueillir comme voisin dans son village. Souvenirs, souvenirs…

Avec son profil d'empereur romain, son allure de fringant octogénaire et sa voix de stentor, Jacques Martin m'a toujours impressionné. Pour moi, admirateur d'Hergé et de Tintin depuis l'enfance, le rencontrer revenait un peu à m'approcher de l'un des derniers géants de la « ligne claire »… Un titan du neuvième art. Vers la fin de sa vie, le créateur d'Alix était atteint d'une maladie des yeux, la dégénérescence maculaire, qui l'avait rendu presque aveugle. Cela ne l'empêcha pas de me faire visiter par effraction la maison d'Hergé, un jour de 1998 où j'avais débarqué chez lui à l'occasion de la parution d'un nouvel album de son héros gaulois, *Les Barbares*, composé avec l'aide du dessinateur Rafael Morales.

Il était venu me chercher à la gare d'Ottignies, en Belgique, dans une voiture de sport – une Mazda rouge – conduite par sa femme, Monique. Durant le trajet vers Bousval, à une centaine de mètres de chez lui, en passant par une petite rue cabossée, le bouillonnant dessinateur s'était exclamé en pointant le doigt vers une bâtisse aux volets clos : *« Tiens, là, c'était la maison d'Hergé. Voudriez-vous que je vous la fasse visiter ? »* L'invitation était trop belle. *« Un jour,* commença-t-il à me raconter sur le petit chemin goudronné et ombragé qui menait à la propriété, *Hergé m'a indiqué qu'il y avait un petit bois à vendre, non loin de Labouverie, sa maison de campagne. Lorsque j'ai visité l'endroit, il m'a tout de suite plu. Et j'ai fait une affaire en achetant ce terrain pour une somme modeste. Paradoxalement, je me suis installé près d'Hergé au moment même où je le quittais. Oui, c'est ça, ma femme et moi avons quitté Bruxelles pour nous installer à Bousval en 1972, au moment où j'ai démissionné des Studios Hergé. »*

VISITE IMPROVISÉE DE LA MAISON D'HERGÉ

Arrivés devant la clôture en bois de la propriété, nous découvrîmes que le loquet était fermé. *« Laissez-moi faire ! »* lança Martin alors que je m'apprêtais à rebrousser chemin. En quelques secondes, l'Arsène Lupin improvisé avait remonté la clenche, secoué la poignée de haut en bas, et fini par forcer l'ouverture du portail. Comme si de rien n'était, nous avions alors suivi un chemin de dalles, Martin me faisant l'honneur d'une visite comme si nous faisions le tour du propriétaire. *« Ici, c'était son bureau. Mais comme il s'agissait d'une* →

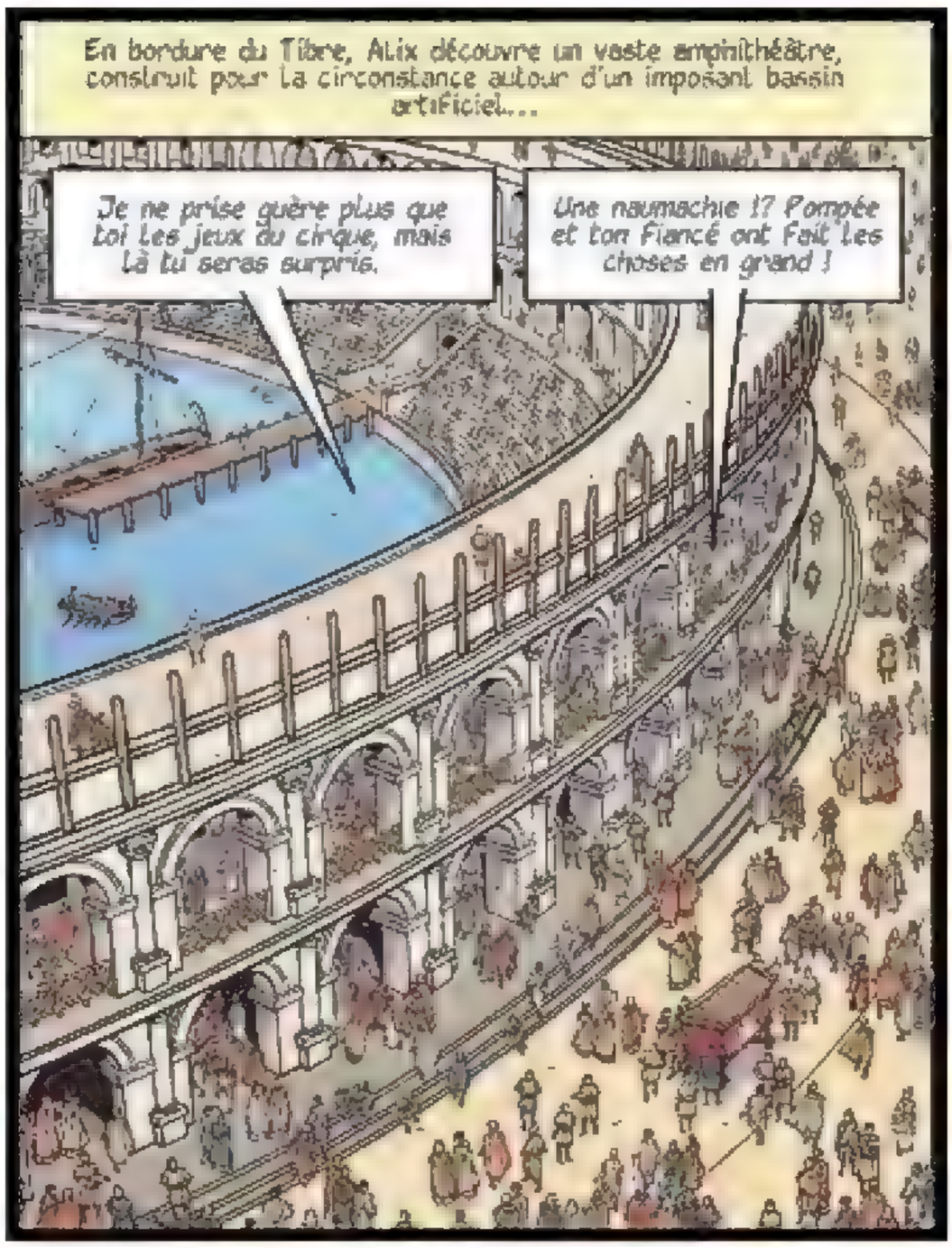
COLL. PART

Avec Hergé, malgré des rapports parfois tendus, Jacques Martin partageait une passion commune pour l'automobile et les brocantes

ancienne étable à moutons retapée, la pièce est toujours restée très humide. » Progressivement, la balade se fit pèlerinage. Les souvenirs affluaient et les moments de bonheur remontèrent à la surface. « *En été, durant les week-ends, nous disputions de fameuses parties de ping-pong. De temps en temps, je laissais Hergé gagner.* »
Pourtant, d'après les souvenirs du père d'Alix, la première rencontre entre Georges Remi et Jacques Martin ne s'était pas faite sous les meilleurs auspices. « *Je me rappelle un dîner au* Journal de Tintin. *Tout le monde était en rang d'oignons. Quand Hergé est arrivé à moi, il m'a dit : "Vous avez beaucoup de progrès à faire." Cela m'était tombé comme une dalle sur la tête !* » Il est vrai qu'au début de leur collaboration, le père de Tintin et Milou ne voulait pas d'*Alix* dans les pages de son journal. « *C'est à la faveur de l'une des "fugues" d'Hergé en Suisse que le patron du* Journal de Tintin, *Raymond Leblanc, avait publié les premières planches d'*Alix », précise Benoît Mouchart, le directeur éditorial de Casterman.

UN PERSONNAGE NÉ D'APRÈS UNE SCÈNE DE « BEN-HUR »

Comment Alix avait-il surgi sous la plume de Jacques Martin ? « *Il est né en dix minutes, à la fin de 1946*, m'expliqua-t-il un autre jour. *Raymond Leblanc, résistant devenu patron du* Journal de Tintin, *m'avait commandé une nouvelle série en bande dessinée. Je me suis mis à ma table à dessin et j'ai repensé à une scène du film* Ben-Hur *où un pan de mur s'écroulait sur un chef romain revenant d'une bataille. Et c'est ainsi que fut conçue la première planche d'*Alix l'intrépide. *Elle me fut d'abord refusée. Deux ans plus tard, je reçus un télégramme signé Raymond Leblanc, m'enjoignant de revenir immédiatement à Bruxelles pour terminer cette aventure. Imaginez ma stupéfaction !* »
Même si Hergé avait du mal à sympathiser avec ce jeune homme au fort caractère, il dut reconnaître que ce disciple était doué. « *Leurs relations se sont progressivement pacifiées,* raconte encore Benoît Mouchart. *Hergé a dû finir par se dire que peut-être Jacques Martin n'était pas un parfait dessinateur, mais qu'il était un très bon raconteur d'histoires. Comme il n'avait plus vraiment d'interlocuteurs avec qui discuter, tester ses idées de gags, ses improvisations ou débuts d'histoires, Hergé s'est donc rapproché de Martin, qui ne demandait que cela.* »



Les albums d'« Alix » par Jacques Martin (ici «L'Or de Saturne») ont bâti leur réputation sur un travail de documentation irréprochable.

Ce qui réunissait à l'époque Jacques Martin et Hergé, c'était leur passion commune pour l'automobile, les brocantes et les vide-greniers qu'ils arpentaient ensemble durant leurs week-ends. Martin travaillera dix-neuf ans aux Studios Hergé, tout en poursuivant parallèlement sa propre carrière d'auteur avec les aventures d'Alix et de Lefranc. « *Il existait une sorte d'émulation entre eux*, conclut Mouchart. *Comme Martin avait très tôt été orphelin de père, il cherchait inconsciemment un père de substitution. Même si Hergé n'a jamais voulu incarner cette figure paternelle, il aura maintenu des relations cordiales avec lui, jusqu'au bout.* »
Le compagnonnage entre Hergé et Jacques Martin fut difficile, mais il aura eu l'immense mérite de permettre aux deux hommes de bâtir chacun une œuvre qui aura marqué des générations d'enfants… de 7 à 77 ans. ■ ***O. D.***

ALIX : LES ORIGINES

Pour se replonger dans l'univers de Jacques Martin, *Le Figaro* propose un coffret contenant deux recueils réunissant les quinze premiers volumes de la série : *Alix l'intrépide ; Le Sphinx d'or ; L'Ile maudite ; La Tiare d'Oribal ; La Griffe noire ; Les Légions perdues ; Le Dernier Spartiate ; Le Tombeau étrusque ; Le Dieu sauvage ; Iorix le grand ; Le Prince du Nil ; Le Fils de Spartacus ; Le Spectre de Carthage ; Les Proies du volcan* et *L'Enfant grec*. Neuf cents pages d'aventures antiques tout sauf en toc (75 €, à commander sur *www.figarostore.fr/alix*).

CASTERMAN

LE FIGARO MAGAZINE

LES LOISIRS DE VOTRE ÉTÉ

Tout l'été jusqu'au 24 août, *Le Figaro Magazine* vous propose un cahier loisirs composé de deux parties. Dans la première, vous pourrez évaluer votre mémoire et vos connaissances en culture générale (religions, histoire, mythologie, gastronomie) grâce à des séries de questions pour toute la famille, mais aussi retrouver les indispensables mots croisés de Michel Laclos, une grille de mots fléchés, de diaboliques et infernaux Sudoku et la page Bridge. La seconde partie, elle, abritera chaque semaine les planches inédites du prochain album BD des aventures d'Alix, *Veni, vidi, vici*, à paraître en septembre prochain. On y retrouve le héros de Jacques Martin en 46 avant Jésus-Christ, œuvrant à déjouer un nouveau complot contre César en Asie Mineure. Face à lui, les redoutables armées de Pharnace, fils de Mithridate…

RELIGIONS / L'ART

1. Qui a repris *Liberté,* l'air célèbre du chœur des esclaves ?
- **a.** Nana Mouskouri
- **b.** Carla Bruni
- **c.** Edith Piaf

2. Parmi ces épisodes de l'histoire biblique qui ont inspiré Chagall, lequel est représenté sur un vitrail de la cathédrale de Reims ?
- **a.** Le passage de la mer Rouge
- **b.** Le don des Tables de la Loi
- **c.** L'arbre de Jessé

3. L'art roman se caractérise par…
- **a.** des cryptes
- **b.** des mosaïques
- **c.** des arcs en plein cintre

4. Le premier édifice gothique est…
- **a.** la cathédrale de Chartres
- **b.** la basilique Saint-Denis
- **c.** la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre

5. Vers quel point cardinal les églises sont-elles généralement orientées ?

.....
.....
.....

6. *L'Annonce faite à Marie* est une pièce de théâtre écrite par :
- **a.** Ionesco
- **b.** Chateaubriand
- **c.** Claudel

7. Le stupa est…
- **a.** un monument abritant les reliques du Bouddha
- **b.** un tombeau bouddhique
- **c.** un monastère bouddhique

8. Le Taj Mahal est une construction…
- **a.** musulmane
- **b.** hindoue
- **c.** bouddhique

9. Je donne mon âme au diable, je suis connu grâce à Goethe et à l'opéra de Gounod. Qui suis-je ?

.....
.....
.....

10. Dans une église orthodoxe, la nef et le chœur sont séparés par…
- **a.** un jubé
- **b.** une iconostase
- **c.** un rideau

JACQUES MARTIN - DAVID B - GIORGIO ALBERTINI / CASTERMAN 2018

MYTHOLOGIE / CRIMES ET CHÂTIMENTS

ANDRÉ DE CHASTENET/OLIVIER CAILLEAU

1. Pourquoi les Danaïdes ont-elles été condamnées à remplir un tonneau sans fond ?
- **a.** Elles buvaient trop
- **b.** Elles ont assassiné leur mari
- **c.** Elles ont insulté Dionysos, le dieu du vin

2. Pour avoir voulu séduire Héra, je suis attaché à une roue enflammée qui tourne éternellement. Qui suis-je ?
- **a.** Fixion
- **b.** Ixion
- **c.** Frixion

3. L'équivalent du paradis, c'est la région infernale des…
- **a.** Champs Elysées
- **b.** Champs Libres
- **c.** Champs Phlégréens

4. D'où vient le nom de la famille des Atrides ?
- **a.** De leurs crimes atroces
- **b.** De leur ancêtre Atrée

5. Après le matricide, Oreste a été poursuivi par…
- **a.** les Erinyes
- **b.** les Harpies
- **c.** les Hespérides

6. Pour se venger de la trahison de Jason, Médée a tué :
- **a.** leurs enfants
- **b.** son père
- **c.** sa sœur

7. Que fait Phèdre lorsqu'elle apprend la mort d'Hippolyte ?
- **a.** Elle se pend
- **b.** Elle tue Thésée
- **c.** Elle prend la fuite

8. Fille d'Œdipe, j'ai été emmurée vivante dans une grotte, où je me suis pendue. Qui suis-je ?
- **a.** Antipater
- **b.** Antibiotique
- **c.** Antiquité
- **d.** Antigone

9. Qu'a fait Cronos lorsqu'il a détrôné son père ?
- **a.** Il l'a tué
- **b.** Il l'a découpé en morceaux
- **c.** Il l'a émasculé

10. Par quel objet Zeus a-t-il été remplacé lorsque son père allait le dévorer ?
- **a.** Par une poupée
- **b.** Par une pierre enveloppée de langes
- **c.** Par un autre enfant

MYTHOLOGIE / HISTOIRES D'AMOUR

1.Nous sommes tous des héros issus de Zeus, sauf un :
- **a.** Thésée
- **b.** Héraclès
- **c.** Persée

2. Médée est la descendante d'un dieu célèbre, lequel ?
- **a.** Hélios
- **b.** Odin
- **c.** Osiris

3. Qui sont les ancêtres grecs du couple tragique Roméo et Juliette ?
- **a.** Kate et William
- **b.** Pyrame et Thisbé
- **c.** Eros et Psyché

4. Je suis tombé amoureux de la statue que j'avais sculptée, qui suis-je ?
- **a.** Pygmalion
- **b.** Pygmée
- **c.** Praxitèle
- **d.** Rodin

5. Achille était amoureux de l'une de ses captives, la belle…
- **a.** Briséis
- **b.** Isis
- **c.** Métis

6. Je suis tombée amoureuse… de l'Amour. Je suis :
- **a.** Psyché
- **b.** Psychiatre
- **c.** Aphrodite

7. Je suis le fiancé d'Antigone et je me suicide en découvrant son corps. Je m'appelle :
- **a.** Hémon
- **b.** Hémophile
- **c.** Hématome

8. C'est au cours d'un mariage que la pomme de Discorde fut lancée par Eris. Celui de :
- **a.** Thétis et Pélée
- **b.** Thémis et Pépé
- **c.** Charles et Diana

9. Œdipe est le fils et le mari de Jocaste : leurs enfants sont donc aussi pour lui…

.....

.....

.....

10. Les jumeaux Castor et Pollux sont aussi les frères de :
- **a.** Hélène et Clytemnestre
- **b.** Ménélas et Agamemnon
- **c.** Romulus et Remus

GASTRONOMIE / LES ALIMENTS

1. Les édulcorants existaient déjà dans l'Antiquité.
- **a.** Vrai
- **b.** Faux

2. Les épices, au Moyen Age, permettent d'assurer une distinction sociale.
- **a.** Vrai
- **b.** Faux

3. Au XVIIe siècle, au nord de la Loire, certains légumes vont connaître un purgatoire de plusieurs siècles. Il s'agit de...
- **a.** la pomme et la poire
- **b.** l'aubergine et la tomate

4. Remettez ces lettres dans l'ordre pour découvrir un produit du XVIIe siècle

M A B I R U P O T O N

.....

.....

.....

5. En 1660 apparaît à la cour de Louis XIV...
- **a.** le cresson
- **b.** le petit pois
- **c.** le chou

6. Les meilleurs navets sont...
- **a.** les gros
- **b.** les petits

7. Trouvez l'intrus.
- **a.** Boulgour
- **b.** Semoule
- **c.** Pâtes
- **d.** Pois chiche

8. Le tapioca est issu...
- **a.** du manioc
- **b.** de la patate douce
- **c.** du soja

9. La rillette est un produit confit.
- **a.** Vrai
- **b.** Faux

10. L'asperge italienne est l'autre nom du...
- **a.** radis
- **b.** cornichon
- **c.** brocoli

ANDRÉ DE CHASTENET/OLIVIER CAILLEAU

ALIX

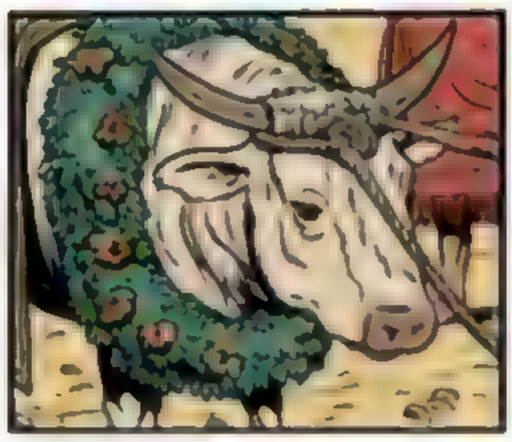
JACQUES MARTIN

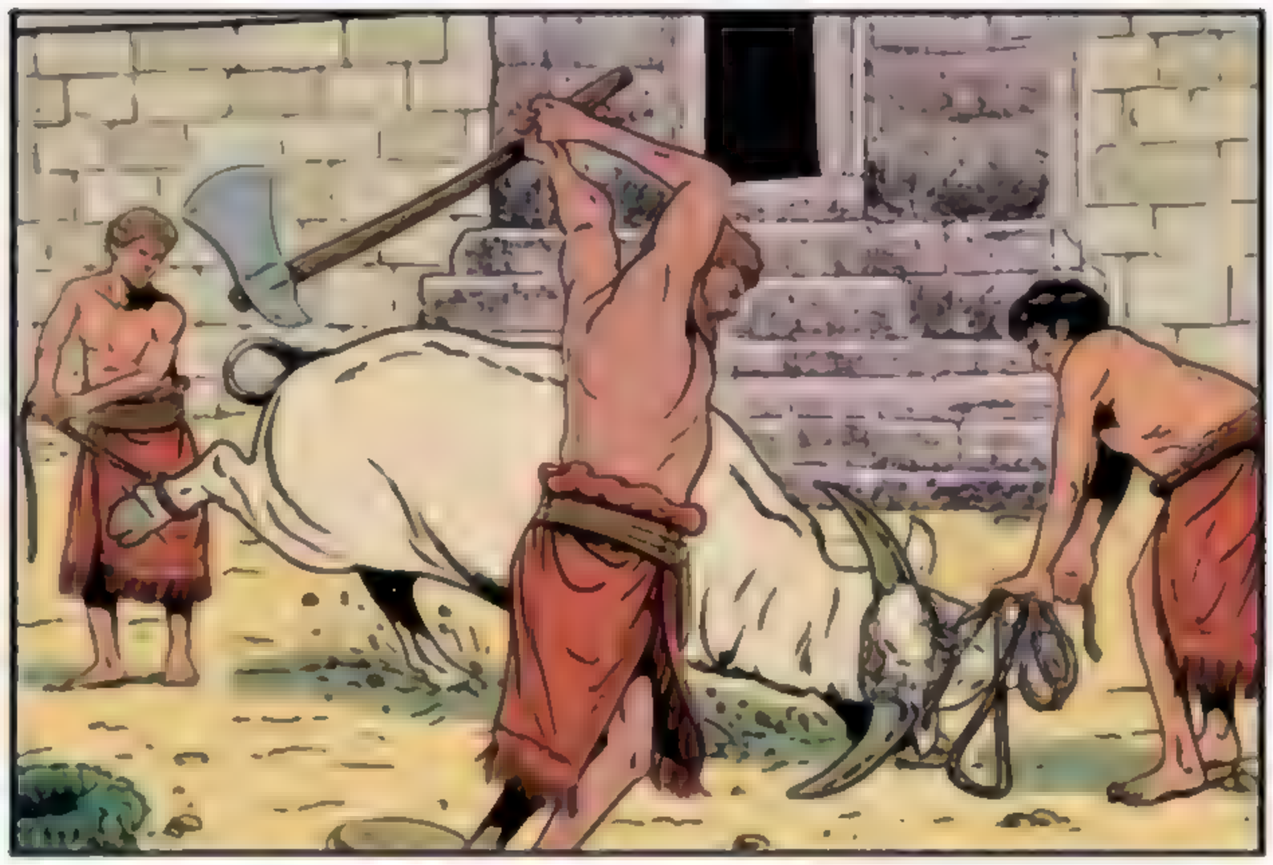
DAVID B.
G. ALBERTINI

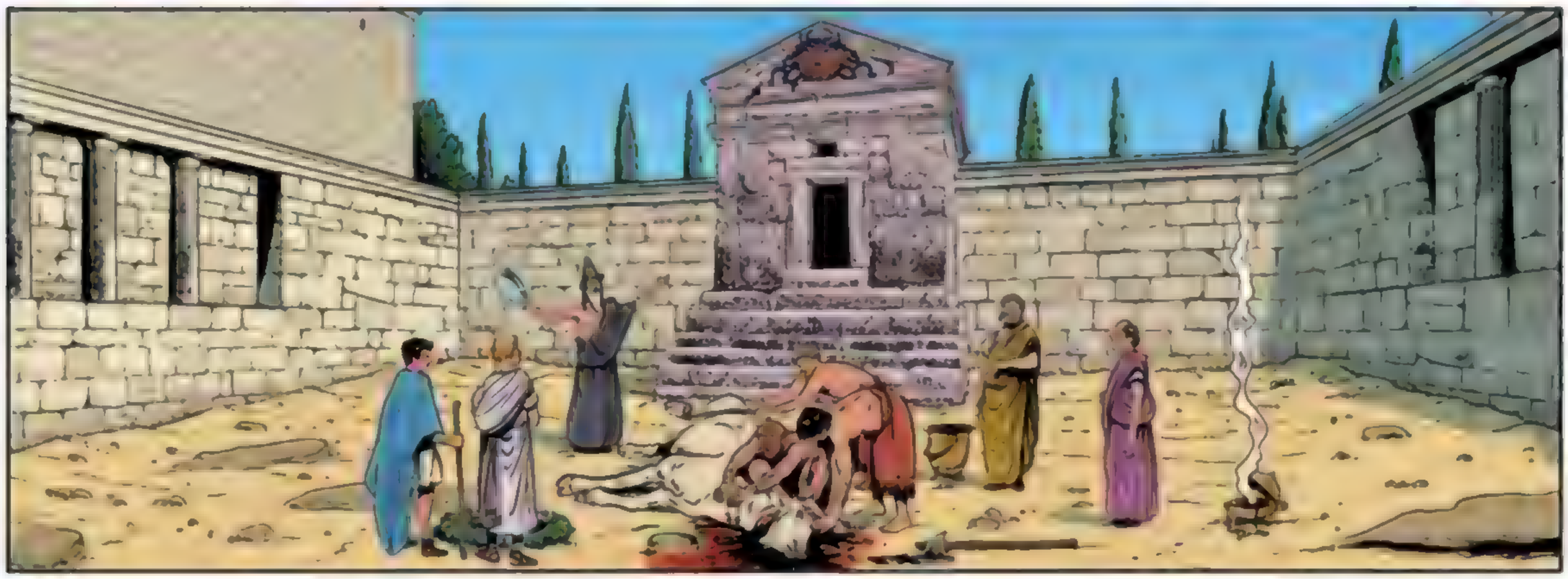
VENI, VIDI, VICI

CASTERMAN

JACQUES MARTIN - DAVID B - GIONEDO ALBERTINI / CASTERMAN 2010







Donne-moi le cœur, Lucius.

Ô grand prêtre, la bête n'a pas de cœur.

Rien...

Qu'est-ce que cela signifie ?

Qu'allons-nous devenir ?

Est-ce un bon ou un mauvais présage ?

Quel est notre avenir ?

Je n'ai jamais vu ça, je n'ai jamais entendu parler d'un tel cas...

Enak, que regardes-tu ?

Je regardais la cérémonie dans ce petit temple en bas.

Il a l'air de se passer quelque chose d'étrange. Les prêtres et les fidèles semblent effrayés.

C'est le sanctuaire de Pavor, la peur... En ce moment, il y a des sacrifices tous les jours. Avec tout ce qui se passe, ce n'est pas étonnant.

César a soumis l'Égypte, il a ramené la paix...

... et Pharnace le roi du Pont a envahi le territoire romain et menace notre ville.

On parle même de la guerre avec les Parthes.

Sans parler du meurtre de Pompée...

César n'est pas responsable de la mort de Pompée !

JACQUES MARTIN - DAVID B - GIORGIO ALBERTINI / CASTERMAN 2018

Admettons, n'en parlons plus, et revenons à nos affaires.

Je te disais que César voulait ouvrir une bibliothèque à Rome, il cherche des livres à acheter.

Sa bibliothèque remplacera celle d'Alexandrie qu'il a faite incendier.

La bibliothèque a brûlé pendant les combats, une fois de plus César n'y est pour rien.

Choisis les livres que tu veux dans celles du Temple et je te dirai mon prix.

Ce que tu ne veux pas vendre, je les ferai recopier par Enak, mon secrétaire, et ses aides.

Tes scribes ressemblent plus à des gladiateurs qu'à des manieurs de stylets.

Je te laisse à ton travail, Alix, nous nous reverrons plus tard.

C'est promis, nous n'y mettrons pas le feu comme César à Alexandrie !

Enak, qu'est-ce qui t'as pris ?

Il m'énervait entre sa fidélité à Pompée et son avidité.

Le sanctuaire dédié à la peur te fascine on dirait...

Ces sanctuaires n'existent pas non plus en Gaule.

C'est vrai que les Gaulois ignorent la peur !

Qu'est-ce qu'il y a dans l'édifice ?

Rien.

C'est un culte où la divinité, si c'en est une, n'est pas représentée.

Elle est évoquée sur la façade par ces figures monstrueuses.

J'ai trouvé un exemplaire du Picatrix, maître.

Il aurait été écrit par le dieu Hermès en personne.

C'est un livre de magie.

La magie, les talismans, les conjurations sont des choses qui n'intéressent pas beaucoup César.

Il se croit d'ascendance divine, il n'a pas besoin d'un livre écrit par un dieu autre.

Attention à toi, Enak, tu commets le crime de maiestas*, cela pourrait mal finir pour toi !

Le marchand qui a vendu ce taureau va m'entendre.

JACQUES MARTIN - DAVID B - GIORGIO ALBERTINI / CASTERMAN 2018

* Maiestas : crime d'injure contre l'état ou son dirigeant, considéré comme très grave.

Nous aurions dû offrir un sacrifice à Némésis* plutôt qu'à Pavor.

Pas un mot de tout ça à quiconque, notre affaire ne doit pas s'ébruiter !

Que fait Telomnius, pourquoi nous fait-il attendre ?

Le voici.

*Némésis : divinité de la vengeance.

Alors mes amis, dites-moi si le sacrifice a été de bon augure !

Impossible à dire, le prêtre n'a pas su se prononcer.

Mais... pourquoi ?

Figure-toi que le taureau que nous avons fait sacrifier n'avait pas de cœur !

Qu'est-ce que cela veut dire, comment pouvait-il tenir debout ?

Tous les êtres vivants ont un cœur !

Cela signifie que celui-là n'était pas un être vivant !

J'ai peur... je suis mort de peur...

Si tu étais vraiment mort, on ne t'entendrait pas !

À la cour du roi Pharnace, les sacrifices sont toujours de bon augure !

C'est vrai ? C'est bien vrai ?

Voici Arbacès, l'envoyé de Pharnace le roi du Pont, qui soutient notre cause.

Je viens d'arriver avec une avant-garde de l'armée de Pharnace, nous campons à quelque distance de la ville.

J'ai entendu dire que César avançait à marche forcée, il a déjà passé Jérusalem où le roi de Judée lui a donné des troupes.

Je sais déjà tout cela.

Je sais aussi que l'Égypte, que César vient à peine de conquérir, la Syrie et l'Asie mineure sont prêtes à se soulever.

Le roi Pharnace a vaincu un général de César à Nicopolis.

Les fils de Pompée, Pompée le jeune et Sextus combattent César en Afrique et en Espagne.

Partout nous sommes en contact avec les partisans de Pompée, comme vous.

J'ai combattu avec Pompée à la bataille de Pharsale dans l'armée de son allié, le roi de Cappadoce.

Avant Pharsale, il avait passé des traités avec les Rois d'Asie.

Ils sont toujours prêts à l'honorer.

JACQUES MARTIN - DAVID B - GIORGIO ALBERTINI / CASTERMAN 2018

Savez-vous que César a fait élever une statue de lui sur le forum et qu'il a fait frapper des monnaies à son effigie ?

Il veut devenir roi, c'est certain.

Êtes-vous prêts à éliminer tous ses partisans et à prendre le contrôle de la ville ?

Nous avons armé nos esclaves et recruté des gladiateurs, mais ils ignorent leur mission.

Le jour dit, nous les conduirons nous-mêmes.

Pour dissiper les soupçons, nous ordonnerons des sacrifices dans tous les temples de la ville.

Ainsi, nous pourrons nous déployer dans toute la ville sans attirer l'attention.

Ne pas attirer l'attention, c'est bien...

Mais... je ne veux plus de sacrifice à la divinité de la peur !

Sacrifier un taureau !

Pourquoi pas un éléphant ?

Arbacès, je vais te raccompagner au souterrain.

Voici ton escorte, Arbacès.

JACQUES MARTIN - DAVID B. - GIORGIO ALBERTINI / CASTERMAN 2018

MUSIQUE | INTERVIEW EXCLUSIVE AVEC STORMZY, LE NOUVEAU ROI D'ANGLETERRE. GOD SAVE THE GRIME!

FOCUS VIF

N°50 DU 12 DÉCEMBRE 2019
EN VENTE CHAQUE SEMAINE
AVEC LE VIF/L'EXPRESS
ET LE VIF WEEKEND
ISSN 2031-6631

COUVERTURE EXCLUSIVE
de Christophe Blain

LA HORDE SAUVAGE

Joann Sfar et Christophe Blain remettent en selle le héros culte de Jean Giraud: Blueberry. Une réussite. Le duo a trouvé le bon dosage entre hommage et modernisation.

© Blain - Giraud - Dargaud 2019

Love story

DÉCLARATION D'AMOUR DE **SFAR** À **BLAIN**, ET DE BLAIN À **GIRAUD**, LA REPRISE DE *BLUEBERRY* LE TEMPS DE **DEUX ALBUMS** TIENT PLUS QUE SES PROMESSES: ELLE A POUSSÉ LE DUO **LOIN DE SES ACQUIS**, MAIS AU PLUS PRÈS DE **LEUR INTIMITÉ**.

RENCONTRE **Olivier Van Vaerenbergh**

C'est ce qu'on appelle joindre l'agréable à l'agréable. Il y a d'abord, dès la couverture, les retrouvailles avec ce vieil ami qu'on reconnaît immédiatement malgré le flou de son visage, suant sous un soleil de plomb et renouant avec ses guenilles de l'armée: Mike S. Blueberry est de retour, sept ans après la mort de Giraud, son dessinateur, et douze ans après le dernier album de la série principale qui en comptait 28 (le spin-off *La Jeunesse de Blueberry* a vécu lui jusqu'en 2015, avec tout de même 22 albums assurés au dessin d'abord par Colin Wilson, ensuite par Michel Blanc-Dumont). Or pour beaucoup de lecteurs, Blueberry est un vieil ami en même temps qu'une madeleine et un classique -et sans doute la série qu'on a le plus lue et relue quand on était adolescent. Créé en 1963 dans Pilote par le scénariste Jean-Michel Charlier et le tout jeune Jean Giraud, *Blueberry* s'est immédiatement imposé comme le meilleur des westerns en bande dessinée. Une référence qui a fait de son antihéros une véritable icône. Sudiste planqué chez les nordistes, militaire revêche mais plus humaniste que toute sa hiérarchie, chassé de l'armée, proche des Indiens, victime d'innombrables complots, amoureux transi et à jamais insatisfait, Blueberry a connu mille vies et mille épreuves entre sa série principale, qui elle-même a beaucoup évolué d'un album à l'autre, tant sur le fond que dans son graphisme d'album en album, et les spin-off pas toujours heureux qui en furent tirés, du *Marshal Blueberry* de William Vance à *La Jeunesse de Blueberry* déjà cité.

Agréable donc de remonter en selle avec lui, mais plus agréable encore de le faire avec Blain. Et quel Blain! Pour son retour au pur récit de fiction depuis l'énorme succès de *Quai d'Orsay* en 2011 et un épisode de *Gus* son... western parodique, le dessinateur d'*Isaac le pirate* a mis la barre très, très haut, poussant son dessin vers un réalisme qui ne lui était pas naturel, mais qui claque et impressionne à chaque case (*voir ci-contre*). Un travail d'orfèvre et une mission presque sacrée pour lesquels il a pu s'appuyer sur son vieil ami Joann Sfar, à l'origine de ce défi considéré comme impossible, voire complètement paradoxal. Comment les tenants de la "nouvelle bande dessinée française", apparue dans les années 90 et connue pour son goût du second degré et son rejet apparent des classiques en "48cc", allaient-ils aborder cette icône du 9e art? Après avoir lu *Amertume apache* et en avoir longuement parlé avec ses géniteurs, la réponse est évidente: par le haut, et avec autant de souffrance que de sérieux. "*Parmi mes meilleurs amis dessinateurs que sont Emmanuel Guibert, Lewis Trondheim, Émile Bravo et d'autres, Christophe a toujours été celui dont le graphisme me fascine le plus, dont je suis le plus admiratif*", explique Sfar. "*Et il a compris bien avant moi l'importance de cette aventure, qui était pour lui un véritable rêve de gosse. Alors je me suis mis à son service, comme je ne l'avais jamais fait avant, et comme on n'aurait jamais pu le faire si nous n'étions pas des amis proches.*"

"Cette idée de tragique"

La genèse de cette reprise est connue, et nous avait été racontée par Blain lui-même lors d'une précédente rencontre: le duo d'amis avait d'abord été approché pour reprendre... *Corto Maltese*, "*et qui était un peu ma bible à moi*", confirme Sfar. "*Christophe, lui, s'en foutait complètement et a réalisé deux planches sublimes, dans une décontraction totale. Mais le tout a été jugé trop personnel. Ce n'est qu'ensuite qu'un éditeur a évoqué l'idée de s'essayer à* Blueberry. *Et là, ça a été tout le contraire: son rêve à lui. On a tout de suite été d'accord pour revenir à quelque chose de très iconique, dont le public pouvait s'emparer, le héros qui ne veut pas l'être et qu'on prend un plaisir fou à voir souffrir! Un vrai western à la John Ford, plus proche de l'esprit des premiers albums et des scénarios de Charlier* (Giraud a poursuivi la série sans lui à sa mort, en 1989, NDLR). *Replacer le personnage*

ALLEZ MA VIEILLE !

VOILÀÀÀ...

ON Y EST !

C'EST BEAU, NON ?

ON PEUT TOUT VOIR D'ICI...

ET IL NE SE PASSE RIEN.

LA PATROUILLE EST FINIE...

BROUMFFLLRR !

ET QUOI ? TU VEUX RETOURNER AU FORT, MH ?

ACCORDE-MOI UNE PAUSE VEUX-TU ?

JE NE SUIS PAS PRESSÉ DE RETOURNER EN ENFER.

© BLAIN - GIRAUD - DARGAUD 2019

dans sa période militaire ouvrait aussi plus de possibles: on ne touchait pas trop à sa biographie déjà longue, on ne tombait surtout pas dans un Blueberry vieillissant qui aurait été caricatural et aux antipodes de nos envies, et on pouvait jouer avec certains codes. Ici, il est gradé, il a des hommes à mener, des responsabilités, des ordres à donner. Je lui ai alors écrit un récit qui tenait plus du roman russe ou du récit de samouraï que du western, sur lequel il a réagi tout de suite: "Il faut tout refaire, c'est trop du Joann Sfar..."" Débutent alors entre les deux auteurs et amis un échange et un travail de co-écriture qu'ils n'avaient jamais éprouvés, que ce soit sur *Donjon* ou *Socrate le demi-chien*. "*J'ai du enlever tous les moments qui pouvaient nuire à* Blueberry, poursuit Sfar. *Christophe entretient une relation très intime avec le western, qui tient pour moi de l'expérimentation. Il a fallu oublier le folklore et le second degré. Enlever tout le gras et retrouver cette idée de tragique, du sérieux des bonnes lectures d'enfance. Je me suis rendu compte, en relisant la série et en y travaillant, que je la lisais, enfant, comme s'il s'agissait d'un récit pour adulte. Et adulte, j'y ai retrouvé un grand récit de genre pour adolescents, très puissant en bande dessinée. Christophe, tout au long du scénario, qu'on écrivait à deux, l'un après l'autre, a modifié des petites choses formidables et puis surtout s'en est emparé. Pendant six mois, il n'a rien montré à personne. Et puis encore, après 30 pages, il a tout recommencé! Il a vraiment voulu bâtir une tragédie, qui revisite la figure du héros.*"

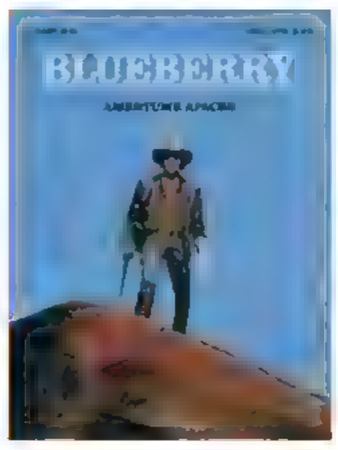
C'est d'ailleurs ce tragique qui marque après lecture d'*Amertume apache*: le tragique et l'extrême premier degré avec lesquels les auteurs se sont attelés à cette (courte) reprise, et qui paraissent si éloignés de leurs univers habituels. "*Ça nous a surpris nous-mêmes. On ne s'était jamais éloignés autant de nos habitudes, et en même temps, on n'a jamais réalisé de récit aussi intime, que ce soit entre nous ou dans l'histoire proprement dite. Dans* Le Chat du rabbin, *j'ai toujours un biais induit par mon trait, qui est à ma limite: le côté tendre, enfantin, qui n'aborde jamais le désespoir, la gravité. Or ici, en me cachant, un peu, derrière Charlier et Giraud, j'ai dû ôter tous mes artifices, creuser profond et ne rien emballer. Christophe m'a poussé à m'absenter du récit, et j'ai compris -un comble pour qui comme moi aime bien se raconter- que plus on s'éloigne, plus on peut parler. Le plus éloigné permet parfois le plus intime. C'est ce que j'ai vécu avec* Blueberry." ●

WESTERN

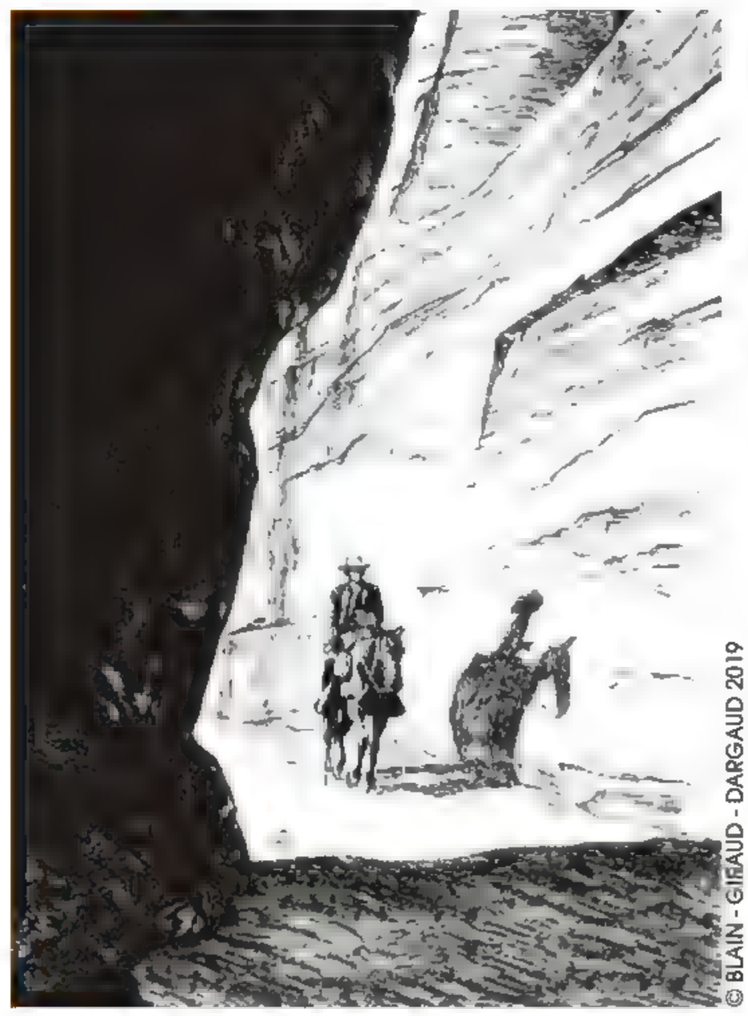
Amertume apache - Une aventure du Lieutenant Blueberry (1/2)

DE JOANN SFAR ET CHRISTOPHE BLAIN, D'APRÈS L'ŒUVRE DE JEAN-MICHEL CHARLIER ET JEAN GIRAUD, ÉDITIONS DARGAUD, 64 PAGES.

9



Quelque part dans l'Ouest, un Ouest brûlant qu'on devine près de Fort Navajo, aux environs de 1867, avant que Mike S. Donovan, aka Blueberry, ne se fasse chasser de l'armée et ne connaisse l'essentiel de ses aventures, un drame se joue. Trois jeunes gens issus d'une petite communauté religieuse tuent deux Indiennes pour se défendre, soit la femme et la fille du chef apache Amertume, désormais ivre de vengeance. Blueberry est chargé de ramener les coupables, mais sa mission tourne au fiasco, et au massacre. Même son vieil ami McClure n'en sortira pas indemne. La guerre indienne menace à nouveau l'Ouest. Et Blueberry va devoir éteindre l'incendie qu'il a en partie allumé en se méfiant de tout le monde, et même du commandant du Fort qui l'a pourtant à la bonne. Mais il n'aurait jamais dû faire de sa femme sa maîtresse, une des nombreuses femmes fortes de ce récit, et qui incarnent à elles seules le petit miracle de ce Blueberry-là, à la fois fidèle à l'esprit de Charlier et Giraud, mais dans lequel Sfar et Blain parviennent aussi à être fidèles à eux-mêmes, entre un scénario très féministe pour l'un, et de multiples jeux graphiques pour l'autre, s'amusant à greffer moult têtes d'acteurs à ses personnages. La palme de la prouesse revenant évidemment à Blain, présent dans chaque trait de ce western, mais les poussant chaque fois vers un réalisme qu'il n'avait jamais exploré, sans ironie aucune. Ce Blain-là évoque autant Giraud que Jijé, voire des cadors américains comme Alex Toth. Et c'est juste formidable à regarder. ● **o.v.v.**



“Mon panthéon”

BLAIN SE DONNE UN MAL DE CHIEN POUR ÊTRE, SUR BLUEBERRY, AU NIVEAU DE SES SOUVENIRS D’ENFANCE. ET PROUVER QUE L’AVANT-GARDISTE QU’IL FUT NE FUIT PAS LE CLASSICISME.

Le dessin original qui trône cette semaine en couverture de votre Focus -“*Un Blueberry bien pop, non?*”- a connu une genèse, toute proportion gardée, fidèle à ce que fut la réalisation d’*Amertume apache*: une tâche prise avec beaucoup de sérieux par son auteur Christophe Blain, qui, s’il n’y avait pas de deadline, serait encore occupé à chiader et retoucher l’image, “*pour ne rien regretter*”. Il était d’ailleurs occupé à en parfaire les masses de noir quand cette conversation téléphonique a eu lieu -grève générale à Paris oblige. Extraits.

De l’entretien que je viens d’avoir avec Sfar, je retiens une incroyable déclaration d’amour et d’amitié pour votre personne!

Mais ce *Blueberry* est aussi une déclaration d’amour de moi à Joann! Et à Charlier, et à Giraud. C’est une histoire très personnelle, et elle-même une histoire d’amitié, même si le personnage n’est pas à nous et qu’on a beaucoup réécrit. Et qui a provoqué un vrai renversement des pôles avec Joann: bien plus que *Corto*, ma lecture de jeunesse, c’était *Blueberry*. J’avais douze ans, en 1982, quand j’ai lu *La Longue Marche*. Je l’ai pris par sa presque fin, mais ce n’était pas la peine d’analyser: c’était un choc esthétique incroyable. Depuis, j’ai ces références-là à jamais dans mon panthéon. Dans l’album *Hors-la-loi* par exemple, j’avais été frappé par la manière dont Giraud faisait non seulement évoluer son dessin, mais osait aussi rendre son personnage méconnaissable, lui rasant les cheveux! J’ai utilisé ça pour mes propres personnages: Isaac perd ses cheveux, perd ses sourcils... Je l’ai cité, énormément.

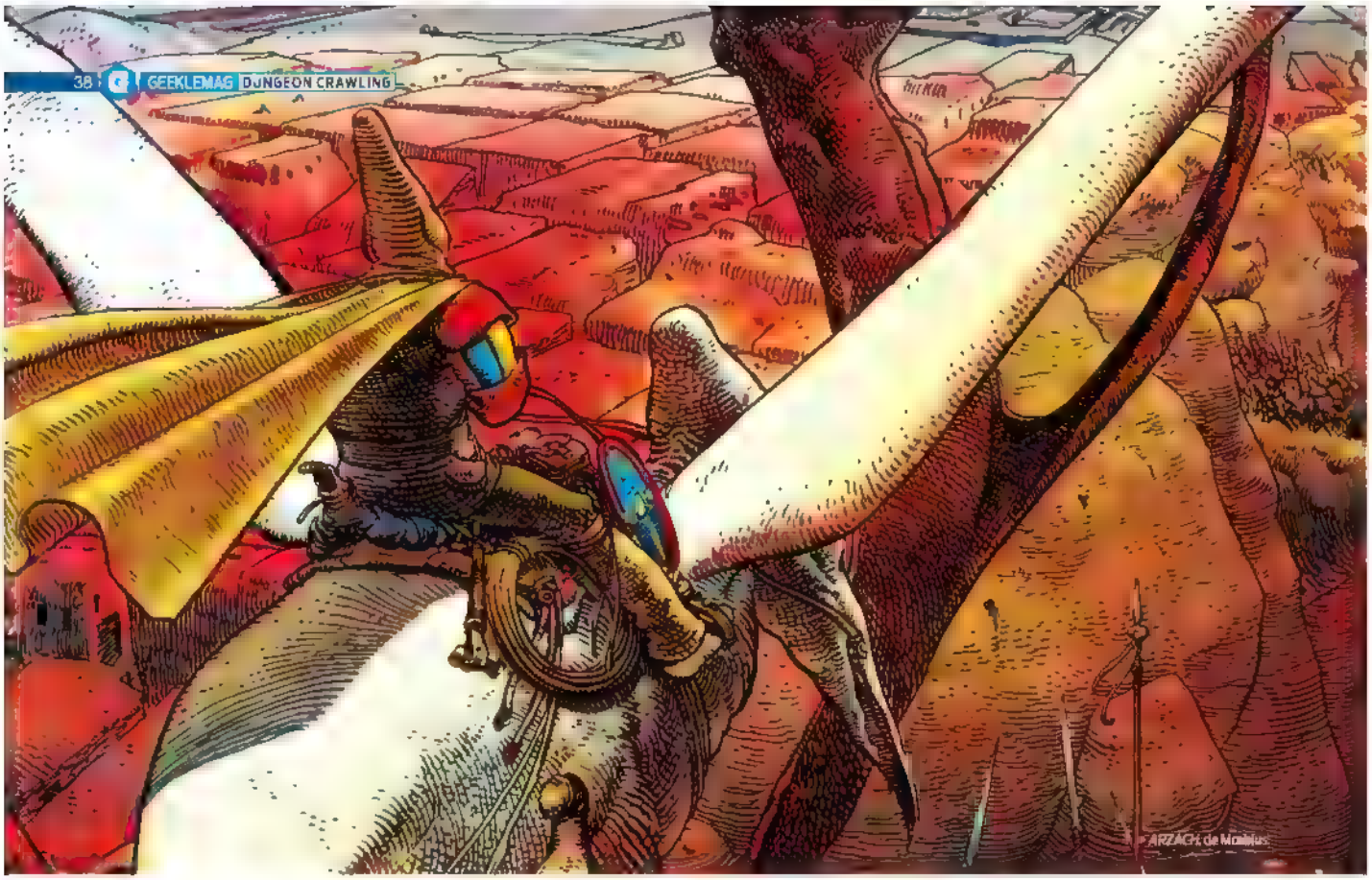
Mais vous avez décliné de son vivant de vous essayer à *Blueberry*! Il vous l’avait pourtant proposé.

Il m’aimait bien, et moi je le vénérais, mais je ne me sentais pas capable. Je savais que ce serait éprouvant, que ça me demanderait un réel effort de concentration, j’avais trop peur de le décevoir sans doute. Alors j’ai pris sa proposition de biais, par la parodie, et ça a donné la première mouture de *Gus* -qui se caractérise, comme souvent chez moi, par un long nez. Un clin d’œil à Nez Cassé (*le surnom de Blueberry qui lui a été donné par les Indiens Navajos, NDLR*).

Et là, au moment de vous y mettre enfin, vous choisissez d’y aller avec un dessin qui tend vers du pur réalisme, presque du Jijé (*l’auteur de* Jerry Spring, *qui avait lancé Giraud sur* Blueberry, *NDLR*).

Réaliste, oui. Mais je savais d’emblée que ce serait comme ça, ça me semblait inévitable. On voulait tout sauf un pastiche. Spontanément, Joann et moi avons eu la volonté de raconter un récit très sombre. Le dessin devait s’y plier. C’est quelque chose de très exigeant, de très dur, et ce n’est pas pour rien que j’ai recommencé les 30 premières planches. Et même comme ça, j’ai mis longtemps à les lui montrer. Je voulais qu’il comprenne tout de suite que je prenais très au sérieux le cadeau qu’il me faisait. ● **O.V.V.**

> METAL HURLANT, N°4 couverture de Moebius



Il suffit de visiter les librairies pour se rendre compte que les années *Métal Hurlant* n'ont jamais autant été aussi vivantes que dans notre présent. Pour mémoire *Métal Hurlant* (1975-1987) fut à l'art séquentiel ce que les Beatles furent à la pop musique. Alors que la version US du magazine alias *Métal Hurlant* sort de sa léthargie en grande pompe grâce à Grant Morrison, il n'y a pas une journée où l'on ne découvre l influence de la revue dans la culture geek. Le timing est parfait pour interroger les humanoïdes à la source du mythe.

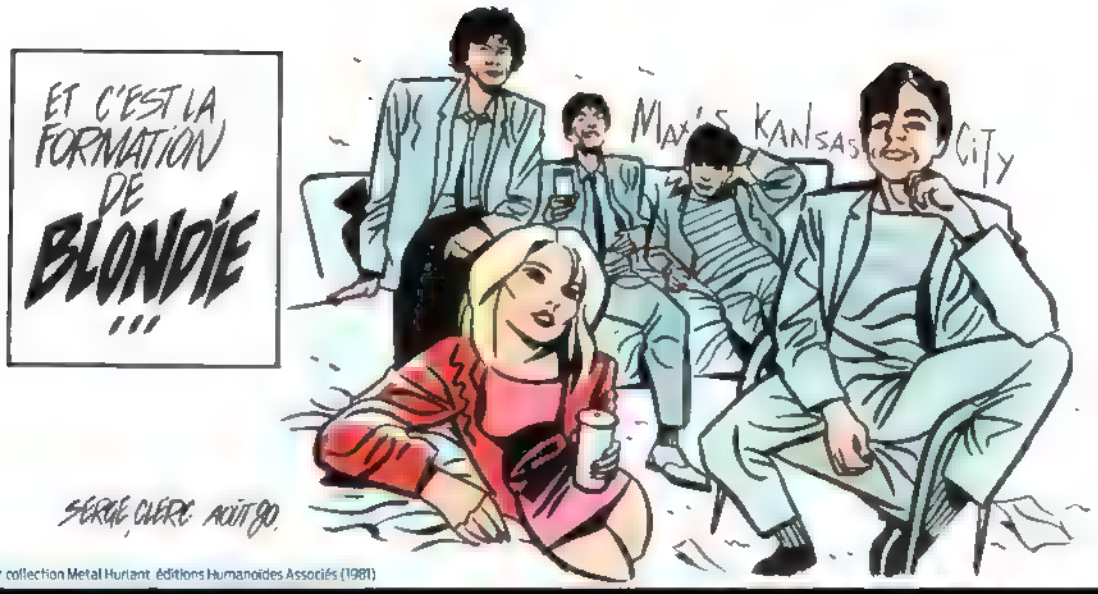
JEAN-PIERRE DIONNET LE PASSEUR

Véritable honnête homme au sens où on le donnait au XVIIe siècle, Jean-Pierre Dionnet en plus d'être un des meilleurs scénaristes français de S.F est également un passeur et un générateur de vocation. Il est le Georges Martin de *Métal Hurlant*.

***Geek le Mag** : L'actualité éditoriale renvoie à Metal Hurlant. Comment l'expliquez-vous ?*

Jean-Pierre Dionnet : J'explique ça par la chronologie de *Métal Hurlant*. C'est un journal qui a la chance d'être maudit en s'étant arrêté un jour. Quand un journal dure très longtemps il n'a pas le charme de James Dean se prenant un platane. En dehors de ça, ce qui a créé une mythologie c'est que nous étions à un moment précis où la bande dessinée était encore enfantine et qu'on a du mal à faire accepter son pendant adulte. Ça se passe grâce à Jack Lang qui ne nous censure plus. Pendant longtemps lors de conventions, je voyais des types aux cheveux gris comme moi qui me disaient, « *j'ai bien connu Métal Hurlant* ». Puis il y a eu le cas des gamins à qui leur père a donné une collection de *Métal* avec sa collection d'albums des Rolling Stone. Et il y a surtout eu avec l'exposition organisée par Michel-Édouard Leclerc « *la bande dessinée fait sa révolution* », l'apparition d'un nouveau public qui s'est mis à acheter *Métal Hurlant*. Je ne veux pas dire du mal de mon éditeur Casterman, mais lors de l'exposition le public se tournait davantage vers les couvertures de *Métal*. Principalement parce que les couvertures de *Métal* parlaient de la sensibilité générale avec le rock et la S.F alors qu'*À Suivre* la jouait très janséniste. Ensuite ils allaient voir les planches, fascinés par les très grands formats de dessinateurs comme Gillon, Druillet et Gal ainsi que des formats minuscules de Moebius qu'il fallait agrandir. Je me souviens de Margerin qui lançait devant une planche de Gillon, « *des comme ça, ça n'existera plus !* ». Tous les nouveaux journaux qui apparaissent sont quelque part les enfants de *Métal* car on était les premiers à prendre au sérieux la totalité de la culture. À ...

« Quand un journal dure très longtemps il n'a pas le charme de James Dean se prenant un platane. »
– Jean-Pierre Dionnet –



> Rocker collection Metal Hurlant, éditions Humanoïdes Associés (1981)

SERGE CLERC

SERGE CLERC REPRÉSENTE LA DEUXIÈME GÉNÉRATION D'AUTEURS BIBERONNÉS À MOEBIUS & DRUILLET QUI ARRIVE TOUT DE SUITE À BORD DU VAISSEAU MÉTAL. SOUTENU ET PARRAINÉ PAR LE BINÔME DIONNET ET MANCEUVRE, IL A SU RENOUVELER LA BD FRANCO-BELGE EN S'INSPIRANT À LA FOIS DE L'ÉCOLE SPIROU PÉRIODE ÂGE DE L'ATOME ET DES EC COMICS. DAN CLOWES NE S'Y TROMPERA PAS EN RECONNAISSANT TOUT CE QU'IL DOIT AU PÈRE DE PHIL PERFECT.

Geek le Mag : Que retenez-vous de votre épopée à Métal Hurlant ?

Serge Clerc : C'était une époque fabuleuse. Je suis arrivé à 18 ans à Paris pour être engagé. C'est le moment où la bédé est devenue adulte et où on faisait ce qu'on voulait. Ça a été mon université. J'avais vu les deux premiers numéros et ça avait été un choc. C'était un phare dans nos nuits de province où la culture n'existait pas. *Métal* est arrivé comme une explosion. Il y avait Moebius, Dionnet et Druillet qui venaient de *Pilote* où ils faisaient des chroniques de science-fiction. Quand j'ai bossé sur mon intégrale de science-fiction, je me suis mis à faire des recherches dans les vieux numéros de *Pilote* pour les retrouver. C'était génial comme marqueur des débuts de la science-fiction en France. Ensuite *Métal* a repris le flambeau et pour moi ce journal est le symbole de la science-fiction. J'ai commencé comme ça dans *Métal* puis très vite Philippe Manœuvre qui était le rédacteur chef m'a fait faire du rock.

Pourquoi avoir arrêté de dessiner de la science-fiction ?

J'en ai quand même produit pas mal de 1975 à 1981 avec *Sam Bronx et les Robots* puis ensuite Phil Perfect a pris toute la place. J'ai toujours pensé que c'était une erreur de m'avoir engagé dans *Métal* ! (rires) Ce qui était bien c'est que je n'avais pas à faire des albums de 48 pages. Je suis arrivé au bon moment avec des récits courts et ça a été formateur.

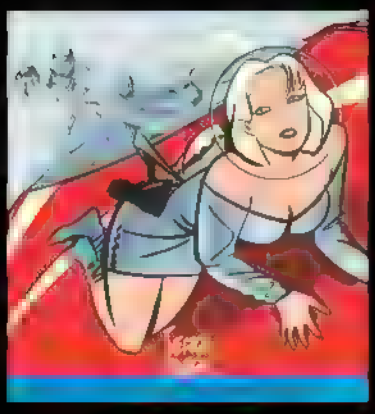
***Vous avez failli travailler sur* Exterminateur 17.**

Oui, mais comme je l'ai écrit dans mon intégrale, cet arrêt ne fut pas de mon fait. Dionnet le dit lui-même, il était tellement au four et au moulin dans la jet-set en train de passer ses nuits aux Bains-Douches qu'il n'avait plus le temps de finir son histoire. De mon côté, j'étais chaud bouillant.

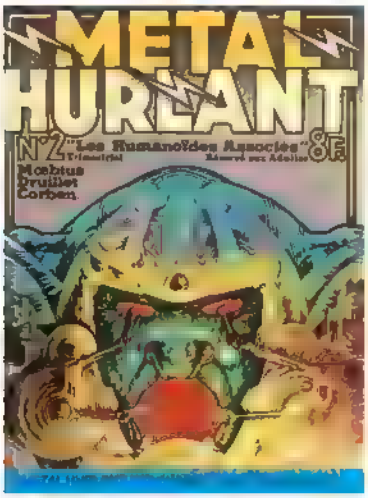
Que pensaient de vous Druillet et Moebius ?

Je ne savais pas ce qu'ils pensaient de moi. Dernièrement, j'ai appris que Druillet a dit des choses plutôt sympathiques sur moi. Mais à l'époque je n'aurais jamais osé demander car je n'étais ni fou, ni suicidaire (rires)

« C'était un phare dans nos nuits de province où la culture n'existait pas. Métal est arrivé comme une explosion. »
Serge Clerc



« En 1975 on annonçait une fin du monde immédiate mais lente et je crois que ça se passe comme prévu. »
– Jean-Pierre Dionnet –



traiter à égalité : un jeu vidéo, des courriers inédits de Huysmans, Pépito, un album de la Souris Déglinguée ou pire un disque de danse d'Earth Wind and Fire. Ceux qui veulent savoir d'où vient le futur rouillé qu'il y a chez Druillet, Moebius et Bilal se tournent toujours vers *Métal Hurlant*. C'est ensuite que sont venus *Blade Runner* et *Mad Max*. *Métal* fut aussi la source de l'évolution des comics américains avec les débuts de Frank Miller. En 1975 on annonçait une fin du monde immédiate mais lente et je crois que ça se passe comme prévu.

Comment voyez-vous le chant du cygne que constitue Inside Moebius ?
Sur cette série Moebius a du mal à perdre son habileté pour être autobiographique et il part dans un récit totalement schizophrène entre Gir, Moebius jeune ou vieux, le Major Grubert bref tous les personnages à l'exception de l'Incal parce qu'à l'époque, il était en délicatesse avec Jodorowsky. En gros, il avait recréé la maison où il avait grandi au Mexique. Pays d'où il était parti avec sa mère afin de retrouver son père champion d'escrime, qu'ils n'ont d'ailleurs pas retrouvé. C'est un désert qu'il a habité toute sa vie et qu'il a intégré en dessinant ce petit matelas dans la chaleur d'une petite maison qui évidemment contient beaucoup plus que son extérieur. C'est un peu comme un film des Marx Brothers d'où on peut en voir sortir 100 personnes. Comme Jean Giraud détestait faire le même truc longtemps il avait du mal à finir.

Impossible d'évoquer Métal Hurlant sans parler de Philippe Druillet dont vient de sortir une monographie.
C'est une monographie importante car lorsqu'il a eu le grand prix à Angoulême, il y avait eu un malentendu. Car certains beaux esprits disaient : « *Oui mais il n'a pas fait de bande dessinée depuis long-*

LE DÉMIURGE
PHILIPPE DRUILLET

Sans Philippe Druillet, la science-fiction et la fantasy ne seraient pas ce qu'elles sont aujourd'hui. Demandez donc à George Lucas ce qu'il en pense. Enfant du rock, il doit autant à Jimi Hendrix qu'aux artistes de l'art nouveau. S'attaquant avec le même bonheur à tous les domaines de l'art plastique, on pourrait inscrire sur sa carte de visite : Philippe Druillet créateur d'univers.

Geek le Mag : Comment expliquez-vous que, comme le prouve toute cette activité éditoriale, Métal Hurlant soit entré dans le patrimoine de la BD ?
Philippe Druillet : Il y a encore cinq à six ans, on nous demandait : « Racontez-nous Pilote ». En quelque sorte *Pilote* a été le réservoir qui a généré *Métal*. Puis ça a été : « racontez-nous Métal ». Et ça devenait un peu fastidieux. J'entendais des jeunes qui me disaient : « On a bien aimé les grands délirants des années 70 ». Je répondais : « Écoutez, la bande dessinée a le droit d'évoluer ». Aujourd'hui, on se dirige davantage vers le roman graphique avec des genres comme Riad Sattouf. Il est aussi possible qu'on passe par des cycles et que l'on revienne vers autre chose. Comme la période est plutôt morose, on va soit vers l'humour – les salles qui présentent du Labiche moderne sont pleines à craquer – soit vers une nouvelle bande dessinée avec le souvenir

Impossible d'évoquer Métal Hurlant sans parler de Philippe Druillet dont vient de sortir une monographie.
C'est une monographie importante car lorsqu'il a eu le grand prix à Angoulême, il y avait eu un malentendu. Car certains beaux esprits disaient : « *Oui mais il n'a pas fait de bande dessinée depuis long-*

de ceux qui ont préparé cela, en tout cas. *Métal* a laissé une trace internationale. Moi qui aurais rêvé de rester chez le même éditeur toute ma vie comme notre ami Jules Verne, je suis désormais chez Glénat et j'ai été étonné de constater qu'ils ont vendu mes droits dans neuf pays. J'ai toujours eu des ventes à l'étranger mais pour un album ou deux. Benoît Cousin directeur artistique chez Glénat m'a dit : « attention ça ne rigole plus. Il s'agit de très gros éditeurs qui achètent la collection complète ». Je suis vendu au Japon, aux États-Unis, en Finlande, en Allemagne, en Hollande... tous ces pays ont conçu des maquettes différentes qui sont toutes sublimes. Les maquettes chez Glénat sont *Métal* à tendance casse. L'année dernière lors de mes dédicaces, j'ai vu des mômes de 16 à 20 ans. Un môme de 16 ans est même venu me voir avec tous les volumes en me disant : « C'est nouveau, ça vient de sortir ? Je ne connaissais pas ». Alors que la première histoire date de 69 ! On ne sait pas quoi répondre si ce n'est que constater qu'il y a un retour vers ça. Ensuite, j'en vois trois autres avec *La Nuit* enfin ressortie dans sa version originale. C'est un album mausolée et culte auquel je ne fais pas toucher. Un dernier des trois gamins qui venaient se faire dédicacer *La Nuit* m'a demandé gentiment : « pourquoi tu aimes ça ? » et il m'a répondu : « ça arrache ! ». Benoît Cousin m'a dit que nous étions les fondamentaux. 40 ans après, le public, la presse et les éditeurs s'en rendent compte. Je n'en reviens pas.

temps ! ». Ils ne réalisaient pas qu'il avait été l'un des premiers à penser à d'autres supports. D'autres l'ont fait essentiellement dans la peinture avec un grand p ! Mais Lui est passé par tout : mobilier, argenterie, peindre des assiettes, décorer toutes les maisons et les banques des Rothschild, faire des vases 1900 ou encore des statues gigantesques. On découvre que tout cela reste une variation de la bande dessinée. Il n'essaie pas de se changer pour devenir un artiste officiel mais tente de décliner son art sur d'autres supports. Là-dessus, il a fait preuve d'une grande rigueur car il y a beaucoup de dessinateurs qui en voulant se mettre à l'art officiel ont fini par éliminer tout ce que leur avait apporté la bande dessinée.

« L'androïde sera bientôt une réalité et si vous me proposez un corps (...) pour mettre mon cerveau dedans, je suis d'accord. »
– Jean-Pierre Dionnet –

Autre actualité reliée à* Métal Hurlant *: la sortie pour la première fois en couleur de l'intégrale de Jean-Claude Gal, Épopées fantastiques, vous aviez scénarisée.

Il avait toujours souhaité la mettre en couleur et il avait essayé en vain. Il avait réalisé des couleurs un peu à l'ancienne et on ne voyait plus le dessin. Est arrivé un Américain qui n'a fait que les 15 premières pages mais qui a trouvé cette légèreté que cherchait Gal. Puis d'autres ont ont continué avec ces couleurs-là. C'est drôle parce que je trouve que le dessinateur de la bande dessinée de *Game of Thrones* s'en est largement inspiré.

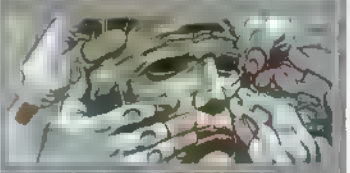
Comment situez-vous* Exterminateur 17 *dans votre parcours ?

On a commencé à le concevoir en 71. Il se fait jeter par *Pilote*. Le journal publié par Nathan où il devait paraître tombe à l'eau, heureusement car Bilal n'était pas encore au point. Il a fallu que je m'autoédite en 1976 en France pour que ça sorte en 1978 en Amérique. L'effet a été immédiat car je n'ai fait que cristalliser quelque chose qui existe depuis *Frankenstein*, *l'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam et dans toute la science-fiction comme *la Tour de Verre* de Silverberg. C'est à dire les androïdes et les humains. Sauf que là, je suis le premier à prendre comme personnage principal un androïde humain. Ça va marquer les esprits comme dans *Akira* où il y a un tombeau marqué 17 (et Otomo me dira d'ailleurs qu'il venait de là). Il y aura une citation de Shirow dans *Ghost in the Shell*. En Amérique, il y aura des utilisations mais jamais de citations. Je n'aurai pas de chance au cinéma. À peine paru en Amérique, Michael Mann prend l'option, mais il me dit qu'il va d'abord réaliser « *La Forteresse noire* ». Il prend Bilal pour faire le monstre de la forteresse noire et quelques décors et le film est un gouffre financier. Il doit alors arrêter le cinéma pendant 10-15 ans afin de réaliser *Miami Vice* et se refaire. Quand il revient c'est trop tard, entre temps est passé *Robocop*, qui était très proche d'*Exterminateur 17*. Verhoeven m'avait dit que c'était une idée du producteur. Belle idée de producteur ! Mais je n'ai pas 15 ans devant moi pour faire un procès aux Américains. L'androïde sera bientôt une réalité et si vous me proposez un corps mieux que le mien pour mettre mon cerveau dedans, je suis d'accord. Certains disent qu'ils ne veulent pas mais moi je suis partant même pour aller dans un Dalek ! Je voudrais juste un vocabulaire un peu plus long qu'*Exterminate, exterminate* !

Que nous réserve le futur éditorial autour de cette dynamique post* Metal Hurlant *?

Il faut que je finisse la *Machine à Rêver* dont je vois enfin la fin. Ensuite il y aura la suite d'*Exterminateur 17* avec Fred Beltran. Enfin, je me suis engagé pour une série d'albums qui s'appellent « *Mensonges* » chez Dargaud. Il s'agit de toutes mes planches inédites avec Moebius, Druillet, Bilal, Got et Petitfaux de la période *Pilote* et *Métal*. Ce seront des gros pavés commentés. Il est très marrant de constater que les jeunes auteurs après avoir étudié l'histoire de *Métal* qu'ils ont l'impression de connaître, explorent celle de *Pilote*. Ils veulent savoir comment était Goscinny... ■

L'INCONTOURNABLE BIBLIOGRAPHIE



Exterminateur 17 – intégrale
Jean-Pierre Dionnet
avec Enki Bilal et Igor Baranko
19 x 26,5 cm / 240 pages
Prix : 24,95 euros
Éditeur : Casterman

Jean-Pierre Dionnet et Jean-Claude Gal
24 x 32 cm / 184 pages
Prix : 34,99 euros
Éditeur : Les Humanoïdes associés

Moebius : Inside Moebius – intégrale
17,5 x 24,5 cm / 736 pages
Prix : 62,00 euros
Éditeur : Moebius productions

28 x 3 x 23,5 cm / 304 pages
Prix : 45,00 euros
Éditeur : Fonds Hélène et E.LECLERC

31 x 27 cm / 360 pages
et 420 illustrations
Prix : 49,00 euros
Éditeur : MEL Publisher

Serge Clerc : Science-Fiction
30 x 21,6 cm / 384 pages
Prix : 45,00 euros
Éditeur : Dupuis

28

MIKE MIGNOLA

Le pistolero des comics

"Hellboy" © & ™2017 Mike Mignola - Tous droits réservés.
© 2017 Éditions Delcourt pour la version française.

LE PISTOLERO DU COMICS

MIKE MIGNOLA

PAR MARILYN VALLET

Mike Mignola est considéré comme un électron libre de la grande famille des comics, entre autres grâce à son personnage 'soupe au lait' Hellboy. Sa relative neutralité éditoriale lui octroie la liberté de donner son avis sur tout sans langue de bois : la politique actuelle des films adaptés de comics, celle de Marvel/Disney en général, et même son opinion sur son nouveau président ! On est allé le rencontrer lors du salon monégasque MAGIC© le 18 février dernier...

Mike Mignola est surtout connu pour être le papa d'Hellboy, le héros de comics rouge et cornu. Et du haut de son statut de patriarche du comics et de sa grande expérience, il est d'autant plus légitime pour donner son avis sur la machine Disney-Marvel actuelle et sur la politique du traitement des comics à Hollywood en général. Un monsieur avec son franc-parler et une bonne humeur communicative.

Geek le Mag : Que pensez-vous de la politique actuelle d'Hollywood concernant les films adaptés de comics ?

Mike Mignola : Mon impression générale est que d'une certaine façon, c'est une bonne chose pour les comics mais il y a clairement des cas où les films causent du tort au genre. Dans la tête de plus en plus de gens, les comics, ce sont d'abord des films alors que pour moi, les films servent avant tout à favoriser les ventes. Je suis ravi que les gens connaissent mieux mes personnages grâce au cinéma, mais l'inconvénient c'est qu'ils ne les connaissent maintenant que sous leur forme cinématographique. Je me retrouve très régulièrement à expliquer que telle ou telle choses dans *Hellboy* relève des films, mais que c'est très différent dans la BD. Donc c'est comme une épée à double tranchant. Plus de gens connaissent Hellboy, oui... Mais c'est Ron Perlman qu'ils connaissent.

Depuis que Marvel est chez Disney, les films sortent selon un calendrier aussi précis qu'une horloge, mais ne pensez-vous pas qu'une telle abondance risque de finir par lasser les gens ?

Je pense qu'ils font vraiment leurs films exactement comme ils font des comics : tout est conçu longtemps à l'avance. Et désormais, en ce qui concerne Marvel, plus aucun film ne peut tenir tout seul. Chaque nouveau film est le morceau d'un ensemble plus vaste et c'est dommage. Il y a tellement d'histoires merveilleuses à raconter : j'ai envie de voir un film avec une histoire bouclée sans avoir l'impression que c'est juste le chapitre de quelque chose d'autre.

La politique d'acquisition tous azimuts de Disney (Pixar, Marvel, Lucasfilm) vous fait-elle craindre une standardisation de tous ces univers ?

Oui mais en même temps, je suis assez ravi d'être à l'extérieur de toutes ces grosses machines. Heureusement pour moi, ils ne peuvent pas m'atteindre ! J'évolue dans une sphère plus confidentielle. Mes comics ne sont pas des vendeurs aussi gros que d'autres plus célèbres, ce qui me laisse toute latitude pour faire mon bonhomme de chemin chez Dark Horse, sans qu'un propriétaire géant regarde au-dessus de mon épaule et me dise "*fais-ci*" ou "*fais-ça*".

Maintenant que Star Wars ne fait plus partie du catalogue Dark Horse, cela va-t-il enfin laisser plus de place pour mettre en avant les autres sagas ou auteurs de l'éditeur ?

Mmmmmh... oui ! Enfin bon, c'était quand même assez effrayant sur le coup pour Dark Horse de perdre *Star Wars*. C'est le genre de licence qui vous assure que les affaires marcheront toujours bien ! On verra pour la suite, moi je sais juste qu'ils me laissent tranquille.

Vous faites partie de l'ancienne garde des artistes du comics, comme Frank Miller, John Romita Jr., ou Todd McFarlane... Pensez-vous que cela vous octroie un rôle de conseil auprès des jeunes artistes ?

Je suis dans une position très intéressante parce que je ne suis pas un des petits nouveaux et je ne suis pas non plus encore l'un des anciens. Mais comme je suis un peu plus âgé, j'ai été quand même casé dans le groupe des gens que j'admirais en grandissant et du coup je me retrouve comparé avec les héros de ma jeunesse, ce qui est très agréable (rires). J'aime à penser que mon travail puisse être une inspiration pour les jeunes artistes. J'ai quitté la machine Marvel/DC pour créer mon propre monde, avec lequel j'ai eu la chance d'avoir du succès. Donc oui, j'aime me dire que ma démarche a pu inspirer les gens pour se lancer dans leurs propres créations. En revanche, je n'ai pas tant d'interactions que ça avec les petits nouveaux. Certains jeunes artistes viennent me voir pour me parler de leurs projets, mais j'espère surtout jouer le rôle d'inspirateur général.

« Plus aucun film [Marvel] ne peut tenir tout seul. »
– Mike Mignola –

> Hellboy, En Enfer (éd. Delcourt)

> Hellboy, En Enfer (éd. Delcourt)

» Hellboy, En Enfer (éd. Delcourt)

« On s'est parlé depuis [avec Guillermo Del Toro] et on s'est mis d'accord sur le fait que... on ne va pas le faire. » À propos de Hellboy 3
Mike Mignola

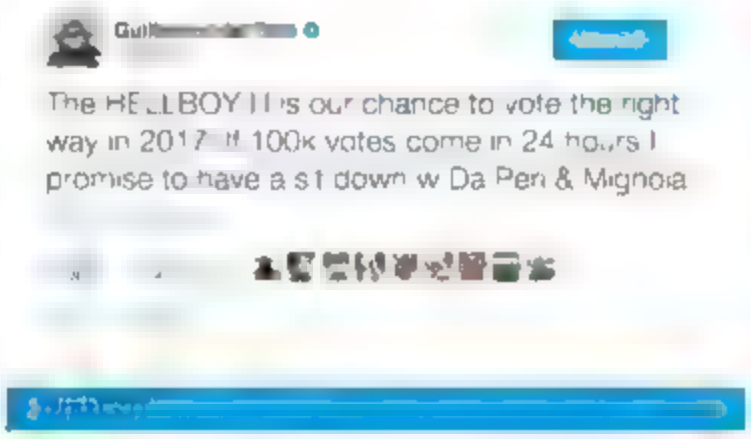
» Hellboy II : les légions d'or maudites (2008)

LE TWEET DE LA DISCORDE !

Ça faisait un moment que le fantasme d'un film *Hellboy 3* titillait les fans, depuis le succès d'*Hellboy 2* en 2008 en fait. Le sujet avait même pris l'habitude de revenir régulièrement en conférence et Ron Perlman, son interprète, finissait par ne plus trop savoir quoi répondre (même si lui aussi semblait ronger son frein).

Mais en janvier dernier, c'est le réalisateur des films *Hellboy* lui-même — Guillermo Del Toro — qui a décidé de faire bouger les choses à sa façon, en sondant ses followers sur Twitter : « @realGDT : *Hellboy 3* nous offre l'opportunité de voter enfin comme il faut en 2017* ! S'il y a plus de 100k votes en 24h, je promets d'en discuter avec Perlman et Mignola. »

Et en effet, plus de 100 000 personnes ont voté en moins de 24 heures ! Del Toro a contacté d'abord Ron Perlman, qui était plutôt pour, puis Mike Mignola, propriétaire de la licence.



Sauf qu'il semblerait que Mignola n'ait pas spécialement apprécié ce couteau sous la gorge numérique et, fait lié ou pas, Del Toro a fini par confirmer qu'*Hellboy 3* ne se ferait pas... « Oh crap! » ■

* Del Toro est connu pour être un fervent anti-Trump.

> Hellboy, En Enfer (éd. Delcourt)

« Ma grande peur, c'est qu'au prochain grand désastre (...), nous n'ayons pas le vrai leader nécessaire pour gérer la crise »
Mike Mignola

Depuis le tweet extrêmement médiatisé de Guillermo Del Toro sur le fait « qu'il y a un espoir pour un Hellboy 3 », où en est le projet ? En avez-vous parlé avec lui ?

Il en est nulle part ! Je regrette que Guillermo ait tweeté ça. S'il voulait en parler, j'aurais préféré qu'il m'appelle directement au lieu de faire cette pirouette sur Internet. On s'est parlé depuis et on s'est mis d'accord sur le fait que... on ne va pas le faire. J'adore l'idée que Guillermo et moi soyons devenus des amis très proches, mais on a évolué dans des directions différentes. Il est préférable pour nous deux que Guillermo s'affaire à ses projets, moi aux miens et il est temps d'en finir avec notre relation sur *Hellboy*. Oui je sais vous avez l'air déçue, Ron Perlman pense pareil que vous ! (rires) (Depuis cette interview, l'abandon du projet a bien été confirmé par Guillermo Del Toro... ndlr)

Vous verriez-vous, vous-même, réaliser une adaptation cinématographique de l'une de vos œuvres ?

Je vous aurais sans doute répondu « *oui* » voici quelques années, mais j'ai passé tellement de temps sur le tournage des films *Hellboy* à observer Guillermo, que ça m'a fait prendre conscience à quel point je n'y connais rien. Guillermo est incroyable : il peut parler du travail de la caméra avec son directeur de la photo, des effets spéciaux avec le superviseur des effets, du jeu d'acteur avec les acteurs, etc. Sur *Hellboy 2*, je l'ai vu aussi travailler avec Danny Elfman sur la bande originale : il abordait tant de détails précis sur la musique que j'ai réalisé à quel point je ne connaissais rien à rien ! C'est trop tard. Peut-être dans une autre vie ! J'adore trainer sur les tournages et observer les spécialistes faire leur travail, sans avoir à prendre les décisions.

> Hellboy (Lobo Mignola) (Dark Horse Comics, 2008)

Votre avis sur votre nouveau président ? Si vous aviez un superpouvoir, n'importe lequel, que feriez-vous ?

Je demanderais à Obama de revenir pour nous dire : « *C'était une blague, je ne pars pas !* » On est vraiment dans une période terrifiante aux États-Unis... Peut-être aussi qu'on vivait trop dans notre bulle et c'est pour cela qu'on s'est pris le résultat des élections de plein fouet. Je vis entre Los Angeles et New York et je ne pouvais tout simplement pas imaginer que les gens allaient voter pour Trump. Depuis un mois, tout ce à quoi nous assistons est encore plus horrible que nos pires craintes... Ma grande peur, c'est qu'au prochain grand désastre qui frappe l'Amérique, nous n'ayons pas le vrai leader nécessaire pour gérer la crise, parce que celui-là me paraît totalement non qualifié pour assurer ses fonctions. J'espère vraiment qu'il aura quitté le pouvoir avant que des gens ne meurent à cause de son incompétence. Voilà bravo, je suis déprimé maintenant ! (rires). ■

Interview effectuée lors du salon monégasque Magic en février dernier (Shibuya Prod.)

THIS IS THE END
BIBLIOGRAPHIE

Hellboy, En Enfer T1
Prix : 15,95 euros
Éditeur : Delcourt

Hellboy, En Enfer T2
Prix : 15,95 euros
Éditeur : Delcourt

Hellboy, Vol 1
Prix : 49,95 euros
Éditeur : Delcourt

VERS L'INFINI ET AU-DELÀ !

La série la plus excitante en matière de science-fiction vient de France. Au programme : exploration de l'espace, de la pop culture et du temps via une série d'héroïnes sexy et fortes ! On n'avait rien vu de pareil dans nos contrées depuis *Barbarella* !

> *Infinity 8, Le jour de l'apocalypse*

Co-créé par Lewis Trodheim et Olivier Vatine, *Infinity 8* est bien plus qu'un simple exercice de style recyclant 60 ans de science-fiction. Ce projet à étages basé sur le reboot permanent et irrigué de sang neuf par Zep, Fabien Velhmann et Kris aux scénarii ainsi que Dominique Bertail, Olivier Balez et Martin Trystram aux dessins invente la pulp culture moderne. Bouclez les ceintures de vos astronefs, le voyage va commencer...

Geek Le Mag : Quelles sont les influences d'Infinity 8 ?

Vatine : *Spirou* !

Trondheim : [Rires]

Vatine : Quand il y a sept ans, je suis arrivé à Montpellier, j'avais discuté de S.F avec Lewis qui avait écrit pas mal de *Spirou*. Il a alors proposé un *Spirou* de SF, où il aurait été groom dans un paquebot spatial avec une nécropole semblable à celle d'*Infinity 8*. Puis Lewis et moi sommes partis vers d'autres projets. Quelques années plus tard, on a exhumé l'histoire en virant *Spirou*.

Trondheim : Nous sommes des fans de science-fiction. Je lisais beaucoup de S.F des années quarante et cinquante par des auteurs comme Fredric Brown qui écrivait des nouvelles très drôles et Van Vogt avec ses feuilletons à rebondissements.

Vatine : Son roman, *La Faune de L'espace* a inspiré *Alien*.

Trondheim : Au niveau du cinéma de science-fiction, je dois avouer que je ne suis pas très fan et que j'ai vu *Alien* assez tard.

***Et au niveau de la bande dessinée ? On pense à* Barbarella.**

Vatine : Oui, la pin-up de l'espace ! J'aimais bien tous les EC comics de Wallace Wood, Paul Williamson et

« Avec Infinity 8, *on est néo-moderne en faisant du neuf avec du vieux. »*
- Lewis Trondheim -

Frank Frazetta quand il dessinait des pin-up et des casques à bulle

Trondheim : Quand Olivier m'a parlé de reprendre le projet de science-fiction avec *Spirou*, le côté pin-up ne me dérangeait pas mais ne me plaisait pas plus que ça. Il m'a alors rassuré en m'expliquant qu'elles n'avaient pas à être toutes nues. Comme je n'avais pas le temps, j'ai commencé par lui dire non et puis finalement au resto je lui ai dit : « *Écoute, j'ai une idée. Si elle ne te plait pas, je paie ta part* ».

Vatine : Et j'ai payé !

Quelle fut votre méthode de travail ?

Trondheim : J'étais parti sur 8 volumes car c'est le symbole de l'infini qui est redressé. Plutôt que de tout gérer tout seul, j'ai pensé qu'on serait plus fort à plusieurs. Je me suis dit que je devais travailler avec un coscénariste. À cause des contraintes de temps, je passais deux ou trois jours avec les uns et les autres afin de prévoir la psychologie du personnage et la structure de l'album. Et si on avait le temps, on réalisait une ou deux séquences dialoguées afin d'obtenir la tonalité. Fort de ça, j'écrivais tout, je leur renvoyais et ils corrigeaient des éléments. Pendant ce temps-là, Vatine s'occupait de toute la bible graphique. C'était un travail assez proche d'un studio d'animation et de cinéma.

Vatine : Lewis a été une sorte de show-runner de série télé. Notre bible graphique ressemble à celle des films à effets spéciaux. Il fallait également assurer la continuité du lieu où ça se passait. Le vaisseau a été ...

> Lewis Trondheim, selfie

« C'est plutôt pas mal perçu, les gens sont emballés. C'est vrai qu'il y a une surprise avec un côté labo. C'est pas une série indé mais ce n'est pas du mainstream non plus. »

Olivier Vatine

modélisé en 3D par Attakus car je travaille à côté de leurs locaux. Ainsi les dessinateurs allergiques à la 3D informatique ont pu disposer de leurs maquettes en vrai.

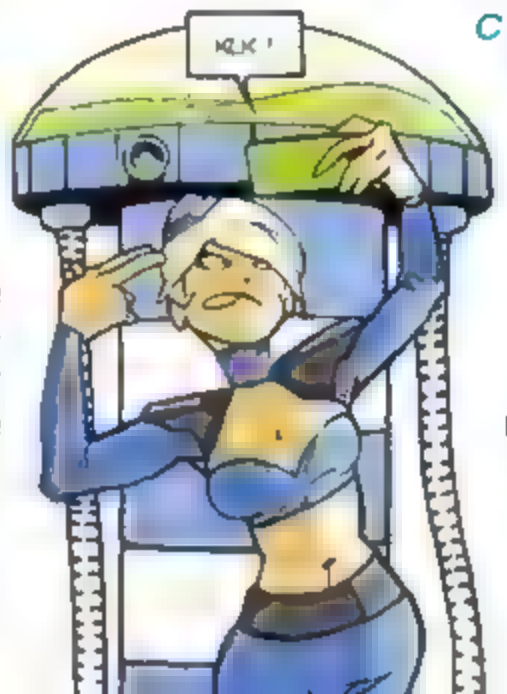
Trondheim : Quand je travaillais avec Johan Sfarr pour *Donjon*, on dessinait face à face mais jamais on ne concevait le design de quoi que ce soit. Tout était à l'emporte-pièce. Mais là, c'était vraiment nécessaire car plein d'auteurs s'étaient mis à créer en parallèle. Il fallait qu'ils aient les mêmes bases. Savoir qu'un couloir, le QG ou le vaisseau avaient des formes bien précises.

Vatine : Il fallait obtenir une continuité graphique

Trondheim : Avec Davy Mourier pour le prochain volume qui sortira, on avait besoin d'une espèce d'arme. On avait donc demandé à Olivier de designer le board, une sorte de planche sur laquelle on se déplace et l'on peut tirer.

Vatine : Par contre le robot avec Stella Moonkicker, c'est toi qui l'as conçu

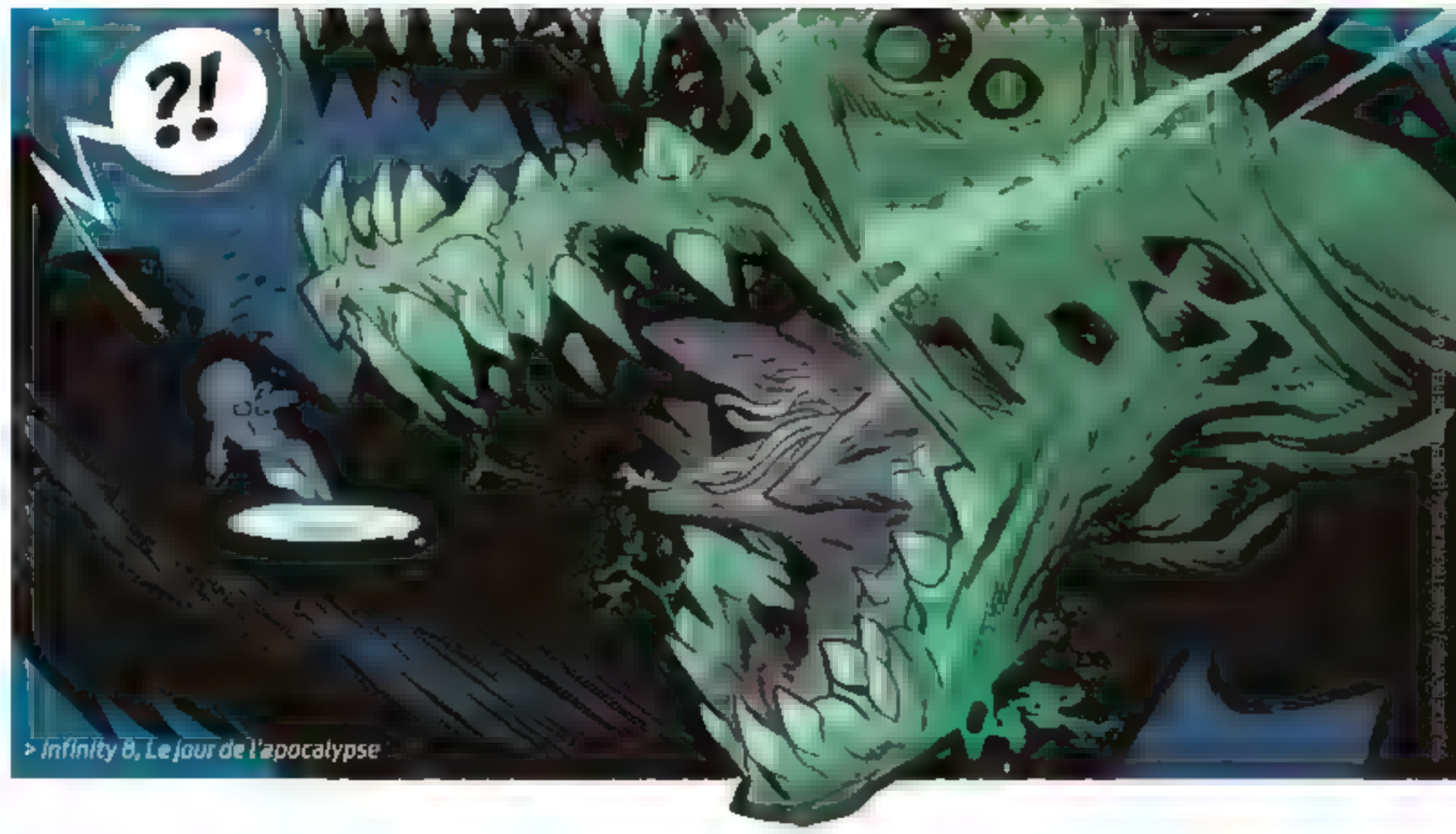
Trondheim : Olivier était parti sur un robot bien plus design. Je voulais un gros robot massif, alors je lui ai dessiné un petit croquis dont il est parti pour obtenir cette espèce de champignon de ferraille.



C'est vrai qu'avec l'utilisation légère des nazis dans la fiction, on risque la banalisation du mal.

Trondheim : Le fait que nos planches d'*Infinity 8* furent sélectionnées au musée de la Shoah nous a ravis. Car ça voulait dire que l'on avait réussi notre coup

> Stella Moonkicker, selfie



> *Infinity 8, Le jour de l'apocalypse*

Chaque volume aborde un thème différent. Il y a la religion, la contre-culture, les nazis et l'amour Qui est venu avec ces idées ?

Trondheim : C'est soit moi, soit mon coscénariste. À chaque fois je lui pitchais ce qu'il y avait avant ou après et il rebondissait en fonction. Soit ça se dégageait de manière naturelle sans avoir de thème comme avec Mourier où l'on n'avait pas réfléchi à l'avance Par contre, quand Vatine m'a dit : « *Je veux faire des nazis dans l'espace !* », je me suis dit qu'il fallait que j'écrive quelque chose qui rappelle un peu la période actuelle où on a un peu oublié ce qu'étaient vraiment les nazis.

Vatine : Au départ, tu as dit quel crétin ! [Rires]

Trondheim : Oui, à la base, je lui ai dit : « *Ah non ça ne m'intéresse pas beaucoup* ». Ensuite c'était tellement idiot que je me suis dit : « *Essayons d'avoir un aspect de critique constructive par rapport à ça* ». Je ne voulais pas de nazi simplement rigolo et faire de l'opéra bouffe avec Les nazis sont devenus les méchants de base dans de nombreuses choses et je pense que les utiliser tels quels est risqué. Il y a quand même eu des millions de morts !

Infinity 8 semble être à la jonction de la bande dessinée franco-belge et des comics.

Trondheim : Le format est celui des comics et, au niveau de la structure, je me suis arrangé pour qu'aux pages 30 et 60 il y ait une petite césure afin de faciliter la publication en fascicules à l'américaine. En France, on a fait ça pour la promotion avec les deux premiers albums. Et aussi pour les États-Unis qui vont publier sur deux ans les 8 albums au format comics Il y avait eu Bastien Vives qui avait utilisé le format manga pour *Last Man* sans pour autant que ça en soit vraiment. Nous avons utilisé le format comics sans forcément en faire. Les formules hybrides peuvent être intéressantes si on s'enrichit de chacun.

> *Infinity 8, Romances et Tragédies*

Croyez-vous aux extraterrestres et aux ovnis ?

Vatine : Je n'en sais rien pour les ovnis. Mais en ce qui concerne d'autres civilisations, on commence à cartographier de nouvelles galaxies avec, pour certaines, des planètes certainement habitables. Il me paraît clair que nous ne sommes pas

seuls. Après, est-ce qu'ils viendront nous voir ? C'est quand même loin J'y crois, je suis comme Mulder !

Trondheim : Je suis très pragmat que, alors je me dis que s'il y a deux cents milliards de galaxies, il me paraît improbable que la vie soit uniquement présente sur la Terre. Encore faut-il que les civilisations réussissent à survivre suffisamment de temps pour se croiser Depuis que tout le monde a des téléphones portables, on repère beaucoup moins d ovnis. Alors qu'avant on trouvait des trucs un peu bizarres sans savoir vraiment ce que c'était.

Vatine : C'est parce qu'entre-temps, ils ont trouvé une technologie furtive ! [Rires]

Le temps est un thème qui est central dans* Infinity 8. *Est-ce pour vous une préoccupation métaphysique et pas seulement scénaristique ?

Trondheim : Dans un des prochains épisodes, il y aura un voyage temporel qui expliquera la nécropole et la fin de l'univers. On parle toujours du sens de la vie et de la façon dont on est né. Regarde le fonctionnement de l'univers, et comment 15 mil ions d'années plus tard, il continue à être en expansion continuelle. On risque de finir dans 60 milliards d'années dans un univers noir et froid sans aucune vie possible. On sait que l on va tous mourir et que nos enfants et la culture vont nous survivre Mais tout ça ne sert à rien si effectivement, un jour, toute vie disparaît. C'est une question intéressante et que l'on pose dans le septième a.bum.

La bonne manière de sortir d'une certaine crise de la B.D ne serait-elle pas de proposer de nouvelles formules comme avec* Infinity 8 *?

Trondheim : Avec *Infinity 8*, on est néo-moderne en faisant du neuf avec du vieux On a eu la chance de trouver un éditeur qui a joué le jeu et qui a pris le pari d'investir sur 8 albums et plusieurs auteurs C'est bien, car en ce moment les éditeurs sont très frileux et préfèrent publier déjà un premier album pour voir comment ça fonctionne.

Comment la série est-elle perçue ?

Vatine : C'est plutôt pas mal perçu, les gens sont emballés. C'est vrai qu'il y a une surprise avec un côté labo. C'est pas une série indé mais ce n'est pas du mainstream non plus. Ça pourrait ressembler à ce qu'ont fait les humanos au début de *Métal*. L'idée de prendre un shaker pour y mettre tout ce que l'on aime de l'âge d'or afin de moderniser le truc.

Trondheim : Les libraires et les lecteurs sont à fond.

Métal Hurlant *a été très important pour toute une génération d'auteurs.*

Trondheim : Je ne lisais pas *Métal* car j'étais un peu resté à *Mickey* et à *Spirou*. Mais quand j'ai découvert Moebius avec *Le Garage hermétique*, ça a été un choc pour moi. Non seulement c'était de la science-fiction, mais également un univers d auteur avec une façon d'écrire en improvisant que je n'avais jamais vu autrement.

Vatine : Il y avait un côté autobiographique décalé et codé dans *Le Garage* Je pense qu'il racontait des trucs personnels en avançant masqué

Comment s'est passé le choix des dessinateurs d'*Infinity 8 *?

Trondheim : Un soir où j'étais chez Olivier Vatine, il a sorti les albums de tous les auteurs qu'il pressentait pour le projet. J'ai fait de même puis nous sommes arrivés à 8. Il n'y a pas eu de frustration et tous ceux qu'on a contactés ont tous dit oui

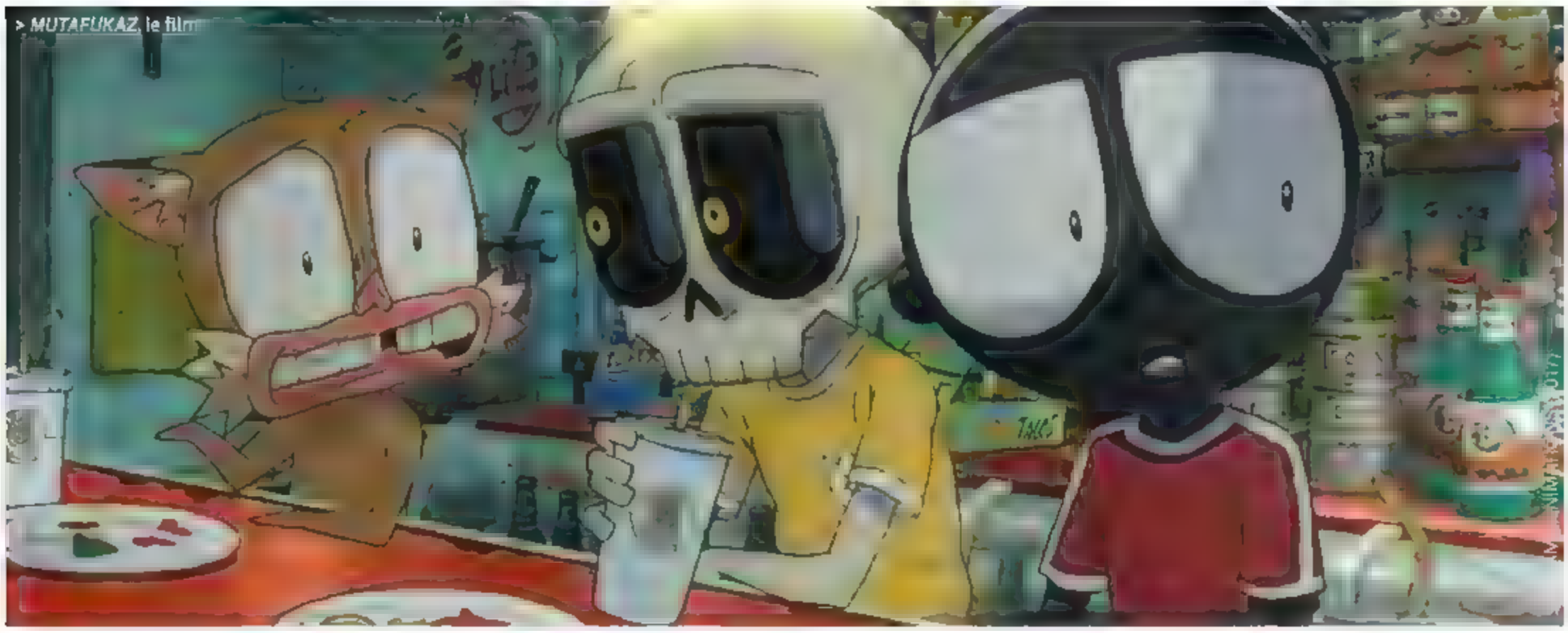
Vatine : Le côté homogène d'*Infinity 8* provient de l'écriture et l'aspect hétérogène découle du fait que l'on se soit dit : « *Ce serait drôle sur une même base d'avoir des traitements graphiques différents.* »

Trondheim : On reste sur une note semi-réaliste. Il y a des auteurs que l'on aime beaucoup mais qui auraient été trop graphiques pour le projet. ■

L'OVNI GAGNANT D'ANKAMA

MUTAFUKAZ

La BD franco belge était relax et tranquille. Puis Run est arrivé. Son impensable concentré de street culture à la sauce complotiste sous le bras, ses folles exigences gra phiques en bandoulière. Onze ans plus tard, voilà que la franchise star du Label 619 part à la conquête du grand écran, toujours animée par l'esprit casse-cou des débuts. Un coup d'œil dans le rétro s'imposait.



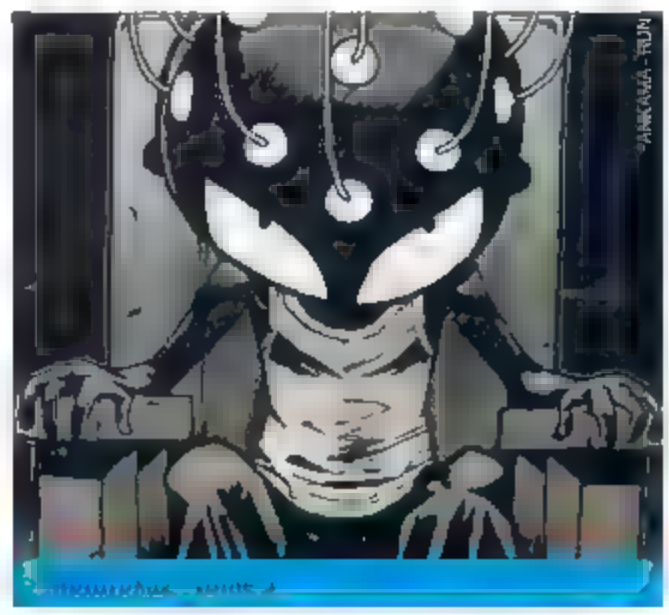
C'est le genre d'univers foutraque et jouissif qui enivre le lecteur geek, comblé de retrouver les références qu'il affectionne. SF rétro, gros calibres, guerre des gangs, catch mexicain... Pour ceux qui n'ont jamais mis les pieds à Dark Meat City, *Mutafukaz* – comprenez « motherfuckers » –, c'est tout ça à la fois (et plus encore) dans un récit 100 % « *désapprouvé par le Comics Code* ».

Timidement tirée à 6 000 exemplaires en 2006, la BD de Guillaume Renard alias Run fait aujourd'hui la fierté du ch'ti Label 619 d'Ankama et flirte avec les joies de l'univers étendu. Cinq tomes qui s'arrachent, une origin story, un spin-off, des artbooks, des Artoyz et, dernière en date, l'excellente série de comics dérivée *Puta Madre*... À voir l'insolente réussite de *Mutafukaz*, on pourrait penser que l'adaptation ciné auto-financée par Ankama et présentée en avant-première au festival d'animation d'Annecy n'est qu'une énième pierre à l'édifice. Une lubie pour communier avec ses fans dévoués. Mais c'est mal connaître le trublion Run, allergique à toute zone de confort depuis les débuts.

LA BD, LES CHEVEUX AU VENT

Deux bonhommes d'Halloween griffonnés sur un bout de papier. L'un avec une tête de Ghost Rider « *pour le kif* », l'autre avec une tête de citrouille... puis au final une tête toute noire. Tout commence en 1998 avec Vinz et Angelino, deux losers graphiquement en marge croqués par un étudiant... tout aussi en marge aux Beaux-Arts de Nancy. À partir de là, l'existence bien tranquille des héros de Dark Meat City vole en éclats, rattrapée par un complot politico-spatial renversant. Celle de Run suit son cours, gardant les personnages de Mutafukaz dans un coin de la tête. D'abord directeur artistique dans une agence multimédia, il découvre qu'on peut faire du dessin animé tout seul avec Flash et les moyens du bord. En 2003, Vinz et Angelino s'animent dans un court-métrage de 7 minutes qui fait le tour des festivals, en passant par Sundance... mais reste sans suite. Puis le petit gars du Nord, rentré d'un road trip dans le sud des États-Unis qui scellera le background de Mutafukaz, renoue progressivement avec ses envies de BD. Il rêve d'un 128 pages au carrefour de la BD, du comics et du manga. Et pour couronner le tout, de ruptures graphiques à gogo. C'est pas gagné

Tout commence en 1998 avec Vinz et Angelino, deux losers graphiquement en marge croqués par un étudiant...

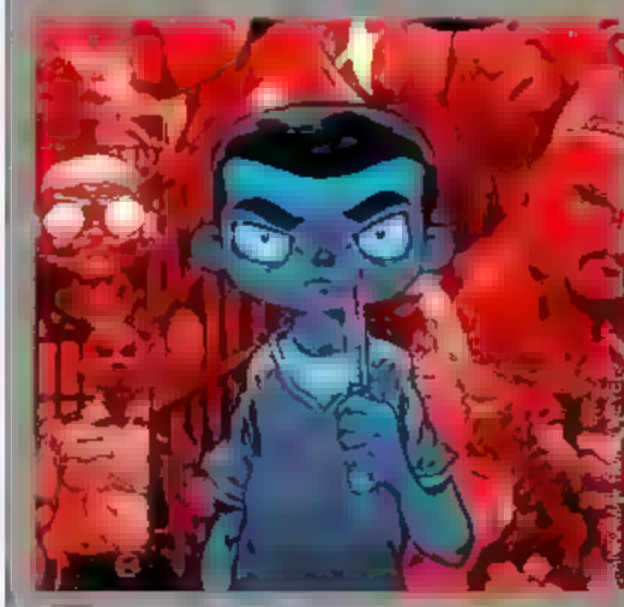


COMME UNE ENVIE DE TOUT CHANGER

Il faut comprendre ce qu'est la BD franco-belge en 2006. Pépères, les éternels *Asterix*, *XIII*, *Lanfeust* et *Black et ...*

LE SPIN-OFF QUI DÉCHIRE

PUTA MADRE



Pendant plus réaliste de l'univers *Mutafukaz*, *Puta Madre* raconte les malheurs de Jesus, gosse latino incarcéré à tort pour le meurtre de son petit frère. Un récit comme il en arrive encore aux États-Unis, où les mineurs reconnus coupables de crimes de sang sont jugés comme des adultes. Au rythme de 32 pages parues une fois par mois, un format de comics périodique inédit en France (anti-conformisme oblige) –, Run et le dessinateur Neyef font grandir Jesus dans une Amérique peuplée de gangs de prison ultra-violents et de clubs de motards agités, abordant de front les thèmes du racisme, de la drogue et des armes en libre circulation. Sans oublier de faire un détour par Dark Meat City et de glisser quelques clins d'œil pour faire sourire les fans de *Mutafukaz*. Le sixième et dernier numéro sort le 25 août.

Mortimer se dorent la pilule en haut des charts. Le format 46 pages tout couleur fait loi. *Walking Dead*, *Gunnm* et *Naruto* arrivent doucement de l'étranger... Mais côté français, on s'en tient à ce qu'on sait faire. Point barre. Et voilà ce Run qui fonce à l'aveugle chez Delcourt, Soleil et autres maisons d'édition avec ses exigences graphiques de taulier... Alors toutes l'envoient jouer ailleurs.

C'est Tot, le boss d'Ankama qui ouvre finalement la porte à Run. En pleine création d'Ankama Éditions, dont les mangas *Dofus* seront le fer de lance, il lui accorde une liberté graphique totale inespérée. Sortie en juillet 2006, la BD aurait très bien pu être un four monumental. Mais l'œil de Run, le bouche à oreille et l'évolution des goûts des lecteurs français en cette ère de « mangaïsation » font que le premier tome se retrouve en rupture de stock au bout de six mois. Il est réimprimé à 15 000 exemplaires. Pour Run, ce n'est pas une fin en soi. C'est au contraire la certitude qu'il peut continuer à expérimenter pour surprendre le lecteur à chaque fois. Plus qu'un one-shot, l'ambition de *Mutafukaz* s'inscrit dans la durée.

UN UNIVERS FOUTRAQUEMENT BIEN RÉFÉRENCÉ

En onze ans, *Mutafukaz* a joué avec les codes comme personne. D'abord avec les mille références pop et urbaines qui inondent la BD. Dans la ville crade et violente de Dark Meat City, enfer à la GTA collé à la frontière mexicaine, s'invitent d'obscurs gangsters sortis des pulps, des aliens en forme de Batman, des mantes religieuses cracheuses de feu et même un Eminem à tronçonneuse. Biberonné aux Frank Miller, *Watchmen*, *Akira* et aux séries B, Run s'en donne à cœur joie sans tomber dans le piège du clin d'œil gratuit et de l'effet mal de crâne. Entre deux planches, le voilà qui livre des explications remarquablement référencées sur les codes et les signes de main des gangs de rue ou les bouquins de théories du complot à la manière des vieux *Strange*. Un maelstrom de références toujours accolé à des thèmes plus réalistes : ségrégation, délinquance, terrorisme, l'auteur se même risque à une réinterprétation borderline de la tuerie d'Aurora. À ne pas confondre avec la réalité, insiste-t-il en grosses lettres.

TOUR DE FORCE GRAPHIQUE

Le deuxième ingrédient phare de *Mutafukaz* – et pas des moindres – c'est cette incomparable audace graphique qui faisait rire les éditeurs. Cases éclatées, bulles noires, pages à lire avec des lunettes 3D, cahier bonus illustré d'artworks de ses copains d'Ankama... Tome après tome, l'indomptable Run ose toutes les ruptures graphiques, là encore jamais gratuites. Noir, blanc, rouge pour accentuer la tension d'un moment charnière du récit. Noir et blanc façon manga, poussant le vice jusqu'à alterner le grain du papier pour mettre en scène une vendetta de yakuzas. Un luxe, sans l'ombre d'un doute. Pour un plaisir de lecture renouvelé à chaque album.

LE PREMIER DES DISSIDENTS

Pari plus qu'osé, l'OVNI *Mutafukaz* a pour lui d'avoir créé un sursaut dans le paysage franco-belge qui a plus tard permis à d'autres de se lancer. *Shaango*, *Dreamland*, *Lastman* ou *Bad Ass*... Comme *DoggyBags* ou *Shangri Laa*, autres perles du Label 619, désormais gardiens du cool street-pop à la française. Pour l'heure, *Mutafukaz* continue à étendre son rayonnement. Les deux premiers tomes sont sortis aux États-Unis. Le film, encore sans distributeur chez nous, est bien parti pour connaître un destin international. Quoi de plus mérité pour une histoire tout sauf franco-française ? ■

LE FILM

MUTAFUKAZ

Adaptation très attendue, en gestation depuis huit ans, *Mutafukaz* réussit à concentrer les cinq tomes de la BD dans un long-métrage d'animation ado-adulte violent et déchaîné comme on en voit rarement (jamais ?) en France. Réalisé par Run et Shoujirou Nishimi et fabriqué au Japon par le génial Studio 4°C (*Mind Game*, *Amer Béton*), le film s'écarte des standards européens pour reproduire les codes qui ont fait le succès de la BD : ambiance west coast crade et fusillades sanglantes contrebalancées par un humour bon enfant, des ruptures graphiques et des apartés en direction du spectateur au rythme de la musique survoltée de Toxic Avengers. Yakuzas et soucoupes volantes se sont fait la malle pour ne pas surcharger la mule. Ne reste plus qu'à trouver un distributeur français. Le

2018 au Japon. Ne reste plus qu'à

RUN

L'INTERVIEW BILAN

Geek le Mag : En lançant Mutafukaz, tu voulais « botter le cul de la BD franco-belge ». Caprice de jeunesse ?

Run : C'est vrai que j'étais un peu rebelle. Au début, je n'attendais rien de cet univers. Puis petit à petit, l'histoire est arrivée dans ma tête. J'ai toujours aimé les films de SF avec des invasions silencieuses. Quand t'as un truc chelou, genre ton voisin qui est peut-être un extra-terrestre. Comme dans *Les Envahisseurs* ou *Invasion Los Angeles*. Il fallait que cet univers existe avec les ruptures graphiques qui vont avec. Alors oui, je me suis d'abord fait botter le cul par toute la BD française. Mais ça en valait la peine.

Tu as l'impression d'avoir été précurseur avec ta BD ?

Peut-être pas précurseur mais l'impression d'avoir un peu essuyé les plâtres, oui. En France, personne ne se mouille. Mais quand quelqu'un se lance, tout le monde le fait et ça devient normal. Quand les éditeurs se sont rendu compte que ça pouvait être rentable, d'autres se sont engouffrés dans la brèche.

Avec le spin-off Puta Madre, tu as encore voulu casser les codes.

Oui. J'ai eu envie de dire : on est dans un confort qui ne me plaît plus. Si on foutait un coup de pied dedans pour essayer autre chose ? J'ai envie de faire bouger les lignes. Tout le monde nous disait vous allez vous planter... En bien non, on se plante pas !

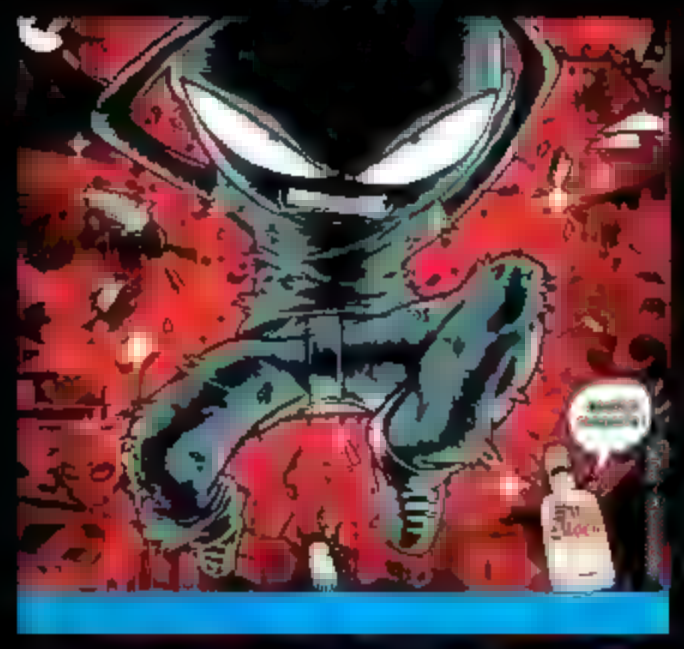
La rebelle attitude, c'est tout toi en fait.

C'est pas tant un esprit rebelle. J'aime pas trop le conformisme. Des fois, un accident sur un dessin est bien mieux qu'un dessin parfait. J'aime bien les gueules cassées, abîmées. C'est un kif personnel d'aller là où les gens n'ont pas envie d'aller, de voir le beau où ils ne voient rien.

Comme Lastman, Mutafukaz joue dans la cour de l'animation ado-adulte. Il y a une place à prendre ?

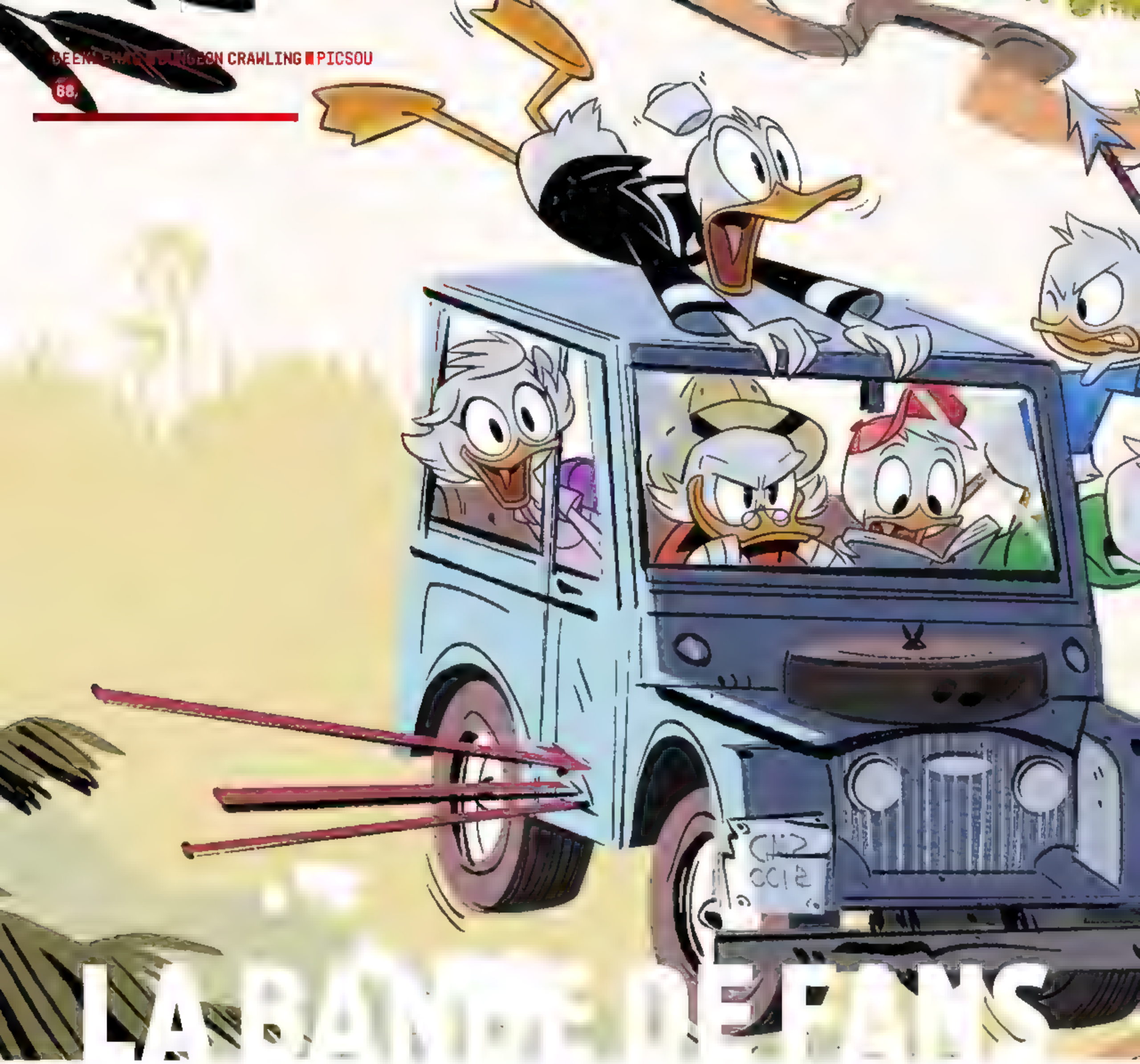
La diffusion de *Lastman* a été cataclysmique. J'ai pas l'impression que les décideurs aient compris. D'ailleurs, on n'a pas encore de distributeur. Ça veut tout dire. Mais à un moment donné, tout ça va changer. Ces mecs-là ne seront plus en poste, puis ce sera la jeune génération. Peut-être qu'on arrive trop tôt... Il en faut pour que ça devienne naturel. Ça a toujours été ça dans ma vie professionnelle : ça passe ou ça casse (rires). Des fois, ça cassotte, mais ça passe quand même. Au pire, il y a toujours la VOD.

« C'est un kif personnel d'aller là où les gens n'ont pas envie d'aller, de voir le beau où ils ne voient rien. »
– RUN –



Une extension de plus de l'univers Mutafukaz en projet ?

Si demain, le studio 4C me proposait de faire la suite de *Mutafukaz*, ce serait ouf ! J'ai aussi d'autres envies audiovisuelles. Pour *Puta Madre*, j'ai eu des propositions très cool de mini-séries live. Mais j'ai d'abord des choses à raconter en BD. Si c'est adaptable, tant mieux. ■



LA BANQUE DE PAPA

À PICSOU

Le vieux palmipède milliardaire célèbre ses 70 ans cette année. Depuis sa première aventure en 1947, il n'a cessé de courir après les trésors, et ses histoires de gros sous, à la morale plus subtile qu'il n'y paraît, ont séduit des milliers de fans à travers le monde. Comment un radin notoire peut-il être autant apprécié ? C'est le mystère Picsou.

Texte par **MICHAEL DUCOUSSO**

Don Rosa, interviewé par Morgann Gicquel

« Rien qu'en France, on estime que 1,3 million de personnes ont lu Picsou Magazine » - MORGANN GICQUEL

L'C'est le plus riche de tous les canards et aussi le plus vieux Balthazar Picsou fête cette année les 70 ans de sa création. Pas mal pour un palmipède. On en connaît dans l'industrie du foie gras qui auraient aimé durer autant. S'il est trop radin pour organiser une fête digne de l'événement, le capitaliste le plus puissant de tout Canardville peut compter sur ses fans, bien décidés à célébrer la première apparition de leur idole. En quelques jours, ils ont versé plus de 42 000 euros pour financer un documentaire sur leur oncle préféré.

À la caméra, on retrouve Morgann Gicquel, le réalisateur français qui travaille depuis trois ans sur ce projet afin de rendre hommage au héros de son enfance et à son auteur mythique : Don Rosa. Avec le successeur de Carl Barks, qui a exploré la jeunesse de l'oncle Picsou, Morgann Gicquel tente de percer le mystère Picsou.

Ce mystère, c'est tout simplement le rapport des fans avec ce personnage de Disney apparu pour la première fois en décembre 1947. Lorsque Morgann s'est lancé dans l'aventure, « *Tuomas Holopainen venait de sortir son album de métal inspiré de la jeunesse de Picsou. Je me suis alors rendu compte que je n'étais pas le seul à m'en être inspiré et à avoir envie de le partager avec le monde. L'idée du fan m'a très vite intéressé chez Picsou* ».

L'histoire même de Scrooge McDuck (le nom du canard en V.O.) est intrinsèquement liée à cette notion de passion. S'il a pu naître sous le crayon de Carl Barks, c'est parce que ce passionné de BD, « *qui n'avait aucune formation d'artiste et était fermier à la base, a tout fait pour se faire une place dans ce milieu en autodidacte. Et il a réussi.* » Pareil pour Don Rosa : « *C'était un ingénieur qui vivait d'une production de carrelage et qui, au final, était tellement passionné par ce personnage qu'il a tout arrêté pour en faire sa carrière.* »

Un self-made duck européen

Des passionnés, Morgann Gicquel en a rencontré des tas depuis qu'il creuse le mystère Picsou. Il faut dire que le personnage de Disney compte de nombreux

« Donald, Mickey et par la suite Picsou sont entrés dans notre littérature populaire très simplement, parce que ça ne coûtait quasiment rien à faire. » - MORGANN GICQUEL

admirateurs dans le monde entier : « *Rien qu'en France, on estime que 1,3 million de personnes ont lu Picsou Magazine et, dans des pays comme la Finlande, 3 personnes sur 4 ont lu des aventures de Picsou* ».

Ces chiffres expliquent le succès des produits dérivés. Les rééditions de ses aventures de jeunesse se vendent par milliers, la version remasterisée du fameux jeu *DuckTales* a dépassé le million d'exemplaires vendus et le public attend fébrilement la nouvelle série *La Bande à Picsou* qui doit être diffusée dès cet été. Bref, malgré son grand âge et son caractère pas toujours facile, le canard milliardaire a toujours la cote, surtout en Europe. Une particularité plus liée au contexte qu'à sa nationalité écossaise

Picsou a débarqué chez nous à une époque où l'industrie de la bande dessinée franco-belge ne s'était pas encore remise de la guerre. Certains éditeurs se sont donc tournés vers les productions américaines qu'il suffisait de traduire. « *Donald, Mickey et par la suite Picsou sont entrés dans notre littérature populaire très simplement, parce que ça ne coûtait quasiment rien à faire. C'est comme ça que ça a pris en Europe* », constate Morgann Gicquel Paradoxalement, de l'autre côté de l'Atlantique, chez Carl Barks, les histoires de canards plaisaient moins que celles de surhommes. « *Très vite, Superman et ses amis ont pris beaucoup d'importance et les BD Disney ont complètement disparu. Pendant 15 ans, il n'y a eu aucune BD Disney publiée aux États-Unis.* »

Heureusement, il restait au moins un Américain pour apprécier ces histoires : Don Rosa

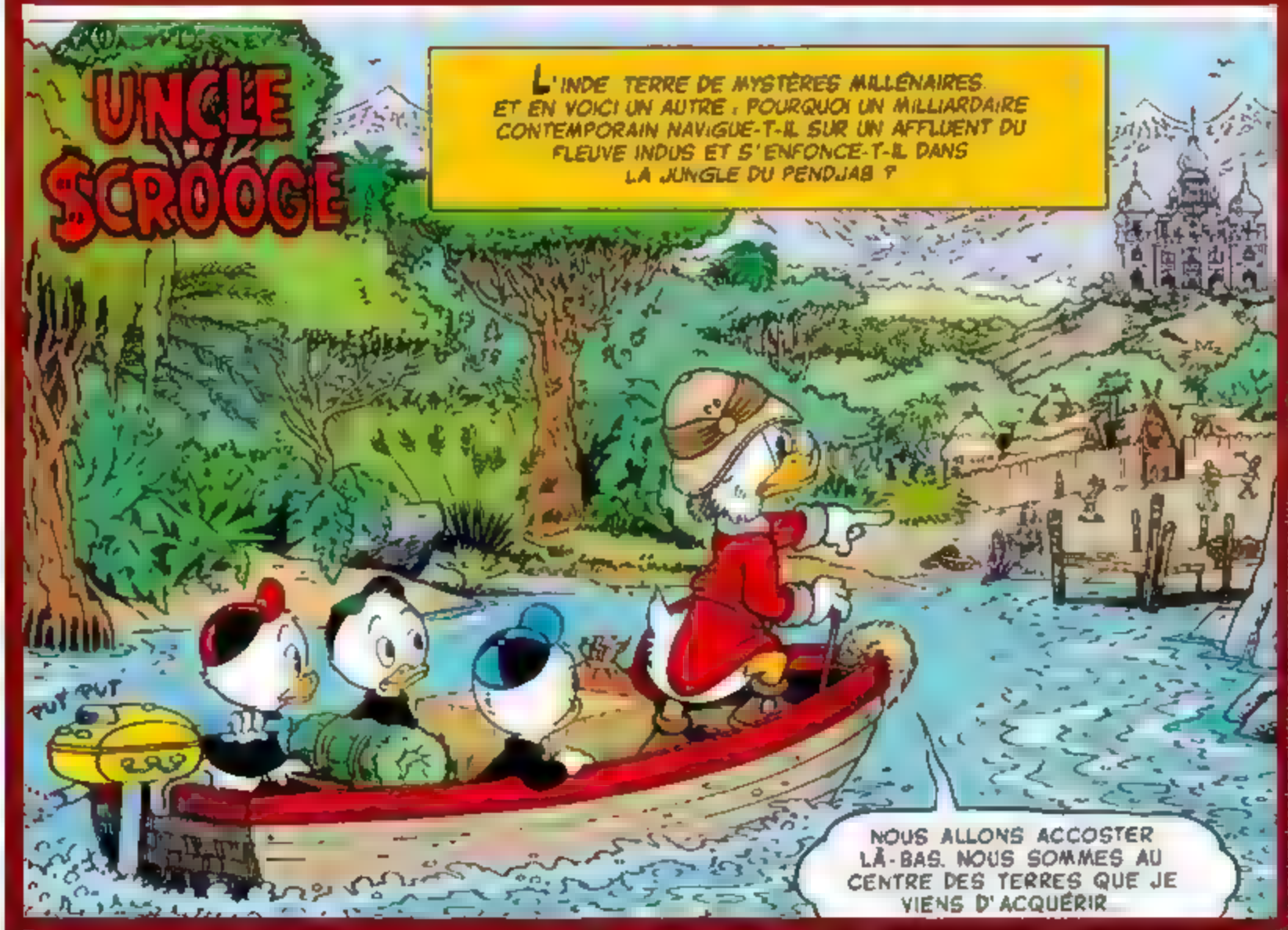
L'homme derrière le canard

Le palmipède capitaliste a vécu un bon millier d'aventures, dont plus de 500 imaginées par Carl Barks. Mais Don Rosa a grandement contribué au succès actuel du personnage avec ses quelque 91 récits. Ce fan de Carl Barks a décortiqué les histoires de son maître pour en extraire quelques détails qui lui ont servi à reconstituer la jeunesse de Picsou. Un travail de biographe qui lui a valu deux Will Eisner Awards, en 1995 et 1997. Car grâce à lui, le vieux canard ne s'est pas contenté d'être un milliardaire radin et aigri, plus soucieux de son sou fétiche que de ses neveux. Tout comme Orson Wells avec Charles Foster Kane, Don Rosa a donné à Picsou une psychologie complexe.

Quand, en 1986, la petite maison d'édition Gladstone republie des BD Disney sur le territoire américain, l'artiste qui œuvre déjà dans des fanzines, leur propose ses services et fait revenir Picsou sur le devant de la scène avec *The Son of the Sun*. Cette collaboration durera jusqu'à la fin des années 1990. Remarqué en Europe pour son travail sur le personnage si célèbre de ce côté-ci de l'Atlantique, Don Rosa travaillera ensuite avec la firme Danoise Egmont. Malgré la barrière de la langue, il va raconter la jeunesse de Picsou à tous les petits Scandinaves avides d'en apprendre plus sur leur héros. Il entame alors un long voyage avec son canard →

DON ROSA

CELUI QUI A INSCRIT LE PERSONNAGE DE BARKS DANS LE TEMPS



Don Rosa a mis tout son talent et toute sa passion au service de Picsou, créant ainsi quelques-unes de ses histoires les plus mémorables. Des aventures réunies dans de luxueuses éditions intégrales par Glénat. Pour publier ces œuvres, Maximilien Chailleux, ancien responsable d'édition et directeur de la collection Disney, a collaboré avec l'artiste américain aussi soucieux des détails que de ses lecteurs.

GEEK le Mag : Comment s'est passé votre travail avec Don Rosa ?

[redacted] On a eu l'occasion de faire l'édition des histoires de la jeunesse de Picsou, telles qu'il rêvait de les publier. Parce qu'il faut savoir que, dans le monde Disney, quand un scénariste fournit une histoire, après il ne maîtrise plus rien. Ni la mise en couleur, ni les traductions. Donc l'énorme regret de Don Rosa c'était de voir que les traductions appauvrissaient ses histoires parce qu'elles étaient faites dans l'optique d'être lues par un enfant de 5 ans un peu bête. Lui reste persuadé qu'un enfant de 5 ans peut très bien comprendre le texte tel qu'il l'écrit, même s'il passe à côté de certaines subtilités. À la relecture, il sera ravi de les découvrir. Donc on a entièrement traduit dans ce sens-là, avec un contrôle strict de Don Rosa, pour rendre toute la subtilité des dialogues.

> « L'énorme regret de Don Rosa c'était de voir que les traductions appauvrissaient ses histoires » – MAXIMILIEN CHAILLEUX

Pareil pour les couleurs, il voulait qu'on évite la simplification qui avait été faite. C'est un vrai plaisir de bosser avec lui, parce que c'est un immense malade des détails. Et c'est communicatif, parce qu'on a envie de faire au mieux. On se rend compte qu'il ne fait pas dans le détail juste parce qu'il est un psychopathe. Non, c'est vraiment justifié, ça apporte un plus et c'est un vrai plaisir.

Un plaisir partagé par les lecteurs, si l'on en croit le succès qu'a rencontré votre édition de la jeunesse de Picsou. Vous vous attendiez à vendre autant d'exemplaires ?

On a fait une édition particulière, avec de gros livres patrimoniaux en commençant par les aventures de

fétiche. De la cordillère des Andes au Yukon, en passant par les terres familiales du clan McPicsou en Écosse, Don Rosa va transformer Picsou. « *Si je devais écrire et dessiner ce personnage, il fallait qu'il soit quelqu'un auquel je puisse m'identifier* », explique-t-il simplement « *Donc j'ai un peu changé les choses pour qu'il ne soit pas cupide.* »

Sous l'ère Don Rosa, la fortune du milliardaire n'a cessé de croître. Selon le classement fictif de Forbes, elle s'élève à plus de 44 milliards de dollars. Une somme considérable répartie entre son coffre-fort et ses nombreuses sociétés. Mais la valeur sentimentale accordée à chaque centime et les aventures vécues pour les collecter, ont fini par prendre le pas sur leur seule valeur pécuniaire. D'ailleurs : « *dans le coffre de Picsou, vous remarquerez que toutes les pièces sont des centimes, qui ont une couleur d'argent aux États-Unis – et c'est comme ça qu'il doit être coloré* » précise Morgann Gicquel. « *C'est comme s'il avait un coffre rempli de pièces jaunes. C'est là que ça devient intéressant : ça représente forcément une fortune, mais si c'était un simple milliardaire, on l'imaginerait avec des billets partout. Là, il a un coffre rempli de bouts de ferraille qui représentent chacun un souvenir, un accomplissement.* »

Don Rosa, en plein travail

« Le monde a besoin d'un symbole comme ça. D'un immigré écossais venu aux États-Unis qui est resté jeune et ouvert dans sa tête, n'a pas de frontière, ... » - MORGANN GICQUEL

Juste un pauvre vieil homme...

Ce cheminement psychologique s'illustre dans les différences entre sa première apparition dans *Christmas on Bear Mountain* de Carl Barks et *A letter From Home*, avec laquel e Don Rosa revient sur la jeunesse de Picsou en 2004. Dans la première histoire, le vieux canard que « *tout le monde déteste* » et qui « *déteste tout le monde* » tend un piège à ses neveux en leur faisant croire qu'il va leur offrir un merveilleux cadeau pour Noël. Dans la seconde, de retour sur les terres du clan familial en quête d'un fabuleux trésor, mais surtout d'un signe d'approbation paternelle, il confesse à sa sœur n'avoir vécu que pour l'aventure et non pour l'argent. Seulement, il s'est perdu en cours de route, s'est coupé des siens et a fini

par ne plus rechercher que le profit, « *jusqu'à un Noël, où je me suis finalement retrouvé trop seul. J'ai donc appelé le fils d'Hortense, Donald, qui s'occupait de ses trois neveux, il avait une famille, il était tellement plus riche que moi !* »

L'expression de ces sentiments bien trop humains pour un simple volatile, explique peut-être le mystère Picsou et pourquoi, contrairement à Mickey, il fascine toujours autant Et ce, même si Disney n'a pas montré autant d'affection pour le vieux canard que pour sa souris emblématique. Le septuagénaire n'est donc pas près de prendre sa retraite et devrait continuer à faire vivre des aventures à ses fans pendant encore de nombreuses années Et c'est tant mieux. À l'heure où un Dona d milliarda.re et un peu fou siège à la Maison Blanche, c'est toujours bien de pouvoir compter sur un modèle de capitaliste à visage humain, malgré son bec de canard. Don Rosa, trop discret là-dessus, ne dira pas ce qu'il en pense mais Morgann Gicquel est certain que l'oncle Picsou a d'importantes leçons à nous apprendre : « *Le monde a besoin d'un symbole comme ça. D'un immigré écossais venu aux États-Unis qui est resté jeune et ouvert dans sa tête, n'a pas de frontière, a réussi sa vie et dont l'accomplissement ne se mesure pas à l'argent qu'il a mais à la famille qu'il a réussi à créer.* »

LA GRANDE ÉPOPÉE DE PICSOU © DON ROSA / ÉDITIONS GLÉNAT

« Les histoires de Mickey intéressent moins le public français et européen en particulier, lequel a toujours plus d'affection pour les canards. » – MAXIMILIEN CHAILLEUX

Barks, avec un prix un peu élevé. Au départ, quand on a lancé la collection, on se disait qu'on allait intéresser des spécialistes et des nostalgiques et qu'on allait en toucher 30 000 maximum. En fait, ça a totalement dépassé nos prévisions et on voyait surtout que des gamins en étaient friands. Quand on est passés à la jeunesse de Picsou, on savait qu'on s'adressait à un public plus nombreux qui attendait l'édition définitive telle qu'on l'a faite. On s'est dit qu'on allait au moins atteindre les 30 000 ventes. Et sur les deux premiers volumes, on a explosé ça puisqu'on a dépassé les 100 000.

Comment expliquez-vous ça ? Comment expliquez-vous qu'un personnage septuagénaire plaise toujours autant aux lecteurs alors que l'égérie de Disney, Mickey, perd du terrain dans le cœur des enfants ?

Le personnage le plus célèbre, c'est Mickey. Sauf que Mickey est une icône. On le voit sur les sacs, les mugs, dans les parcs d'attractions… Mais en tant que personnage d'histoire, ce n'est pas celui qui a le plus de succès. Les histoires de Mickey intéressent moins le public français et européen en particulier, lequel a toujours plus d'affection pour les canards. Donald Duck dans un premier temps, pour son caractère moins lisse, et ensuite Picsou, beaucoup plus riche, beaucoup plus ambivalent et complexe. Il permet de créer des histoires qui ont des ressorts beaucoup plus intéressants. C'est ce qui a donné les meilleures histoires de Barks et d'autres auteurs. C'est un personnage depuis longtemps ancré dans les créations Disney et que des générations de lecteurs retrouvent avec plaisir les unes après les autres. Ce qui fait qu'en recréant ces éditions patrimoniales, on ne s'est pas seulement adressé à un public qui, à un moment dans l'histoire de la bande dessinée s'est intéressé à Picsou. On s'est adressé à toutes les générations qui sont toutes attachées à ce personnage.

Pourtant, en ce qui concerne la jeunesse de Picsou, les histoires sont liées à une chronologie très précise qui pourrait dérouter les plus jeunes lecteurs. La ruée vers l'or du Klondike, même en 1947, ça ne devait pas parler à tous les enfants du monde…

Il y a certaines histoires de Picsou qui sont tombées dans l'oubli et n'ont aucun intérêt à être reprises, car elles étaient peut-être parfois attachées à des événements particuliers qui n'ont plus aucun sens aujourd'hui. Mais ça dépend surtout des auteurs. Un des principes fondateurs de l'histoire de Disney c'est de prendre un personnage, lui faire vivre tout ce qu'on veut (y compris l'envoyer sur une autre planète) pourvu qu'à la fin il revienne au point de départ. Ce qui permettra à l'histoire suivante de redémarrer tout à fait normalement. Certains auteurs se sont attachés à créer des histoires universelles et intemporelles de cette manière. Et ce qui est étonnant, justement, c'est que Don Rosa a fait exactement le contraire. Il a inscrit le personnage de Barks dans le temps, l'a remis dans l'ordre, a été chercher les moments clefs et a vraiment créé une ligne de temps qui fait que, dans l'univers qu'il a mis en place, on a perdu ce côté « *je reviens au point de départ* ». Et étonnamment, ça marche super bien parce que Don Rosa a un talent énorme. On ne peut briser les règles que si on a du talent.

C'est à l'occasion de la sortie du cinquième tome de *Méta-Baron*, la nouvelle série mettant en scène le personnage emblématique imaginé par Alexandro Jodorowsky, que nous avons eu la chance de rencontrer Jerry Frissen, scénariste de cette saga qui prolonge une œuvre culte de la culture geek !

Propos recueillis par **JEAN-PIERRE ABIDAL**

Geek le Mag : *La Caste des Méta-Barons* est certainement l'une des œuvres les plus emblématiques et, en même temps, parmi les plus méconnues du cycle de l'Incal de Jodorowsky. Entre conte mythologique et pur produit de la culture pop, comment as-tu décidé de poursuivre cette œuvre qui n'appelait pas forcément de suite ?

Jerry Frissen : En fait, je n'ai pas eu l'idée de travailler sur le Méta-Baron, on me l'a proposé. À ce moment-là, j'ai connu au moins une demi-heure d'euphorie puis je me suis demandé ce que j'allais bien pouvoir écrire. Je me suis isolé pendant une semaine dans le désert (NDLR : Jerry Frissen vit à Los Angeles depuis 17 ans) et j'ai tout lu du cycle de l'Incal. J'en suis venu à la conclusion qu'il était impossible de s'insérer dans cet univers tant il est personnel à Jodorowsky. Il aurait été plus simple qu'on me propose les *Schtroumpfs*. Finalement, j'ai décidé de suivre la même démarche que Jodorowsky : en faire quelque chose de très personnel. J'ai donc relu, une deuxième fois, les *Méta-Barons* en faisant une critique. Pas une critique du type « *c'est bon ou mauvais* » mais, plutôt, de ce qui me touchait en tant qu'être humain et de ce qui me laissait de marbre. Par exemple, dans l'œuvre de Jodorowsky, les personnages ont des rapports compliqués à leur mère... Moi, j'ai une mère évidemment, mais en tant qu'auteur je n'ai rien à raconter sur le sujet. D'un autre côté, une scène comme celle où Aghnar tire dans la tête de son nouveau-né, qui deviendra par la suite Tête D'acier, est aussi horrible que touchante. Comme ce personnage, j'ai déjà pris des décisions imbéciles et dangereuses sous le coup de la colère... Mais je n'ai jamais tiré sur quelqu'un ! Je me suis basé sur tous ces points en commun entre l'œuvre de Jodorowsky et la mienne pour créer une porte d'entrée dans cet univers. C'est comme cela que tout a commencé !

Tu parlais de la scène avec Aghnar et, justement, le premier cycle des Méta-Barons aurait très bien pu s'appeler les Méta-Bourrins. Tu sembles en avoir pris le contre-pied, pour cette suite qui présente un Méta-Baron en pleine crise existentielle. Pourquoi un changement aussi radical ?

C'était la grosse difficulté du personnage. En huit tomes, Jodorowsky a fait du Méta-Baron une espèce de monolithe qui ne ressent rien, qui parle à peine et qui ne sort pas de son Méta-Bunker... Qu'est-ce qu'on peut faire avec un personnage comme ça ? Quand j'ai commencé à écrire le premier tome de ce nouveau cycle, mon éditeur m'a appelé en disant « *Tu te souviens que c'est le Méta-Baron que tu écris ? Parce qu'à la page 40, il n'est toujours pas là...* ». Et c'est vrai que je ne savais pas quoi faire de lui. Il fallait donc que je le transforme, que j'en fasse de nouveau un être humain. C'est un long processus et les trois prochains tomes (6-7-8) iront encore plus loin dans son humanité →

« Il était impossible de s'insérer dans cet univers tant il est personnel à Jodorowsky. Il aurait été plus simple qu'on me propose les *Schtroumpfs*. » - JERRY FRISSEN

Jerry Frissen

retrouvée. Je voulais vraiment que le lecteur (et moi par la même occasion) redécouvre le Méta-Baron. En commençant à travailler sur cette saga, je me suis dit que je n'allais plus être un auteur puisque je reprenais l'œuvre de quelqu'un d'autre. Je me suis finalement rendu compte que c'était une réflexion naïve. On peut être un auteur, tout en étant dans les pas d'un autre. D'ailleurs, dans les derniers tomes, j'ai écrit les choses les plus personnelles de ma carrière.

***La Caste des Méta-Barons* faisait une large place à l'ellipse et à l'imagination du lecteur, alors que ton récit est beaucoup plus explicatif. Mais n'est-ce pas un peu « tuer » le mythe des Méta-Barons ?**

À partir du moment où je comptais refaire du Méta-Baron un être humain, il fallait une justification. J'ai toujours été excité, en littérature, par les gens qui racontent l'envers d'une histoire connue. J'avais envie de me mesurer à cet exercice et trouver une scène fondatrice de l'univers des Méta-Barons, qui expliquerait que ce que l'on avait vu n'était pas ce qui était prévu. Je voulais donner une autre interprétation à l'œuvre de Jodorowsky... Même si elle n'en a pas besoin. C'est juste mon plaisir d'auteur et chacun en fera ce qu'il veut.

Justement, bien que tu sois le scénariste principal, Jodorowsky est toujours crédité comme auteur et non simple créateur original. Comment se passe le travail avec le maître, connu pour son caractère assez... entier... dirons-nous...

J'ai rencontré Jodorowsky, il y a quinze ans, pour de toutes autres raisons mais je n'ai jamais échangé avec lui pendant la conception de ce nouveau cycle. C'était sa volonté. Il avait écrit une quinzaine de pages d'idées mais rien de réellement structuré. Je pouvais prendre ce qui m'intéressait et laisser le reste. De ces idées, j'ai notamment gardé la pénurie d'Epiphyte. Mais, comme c'est le créateur de cet univers, même sans contact direct, il est toujours présent. Et, soyons honnêtes, cette situation m'arrangeait bien. Quand j'ai accepté d'écrire les *Méta-Baron*, je n'avais pas envie de faire semblant d'être Jodorowsky. J'ai réellement pu m'approprier l'univers et ce nouveau cycle.

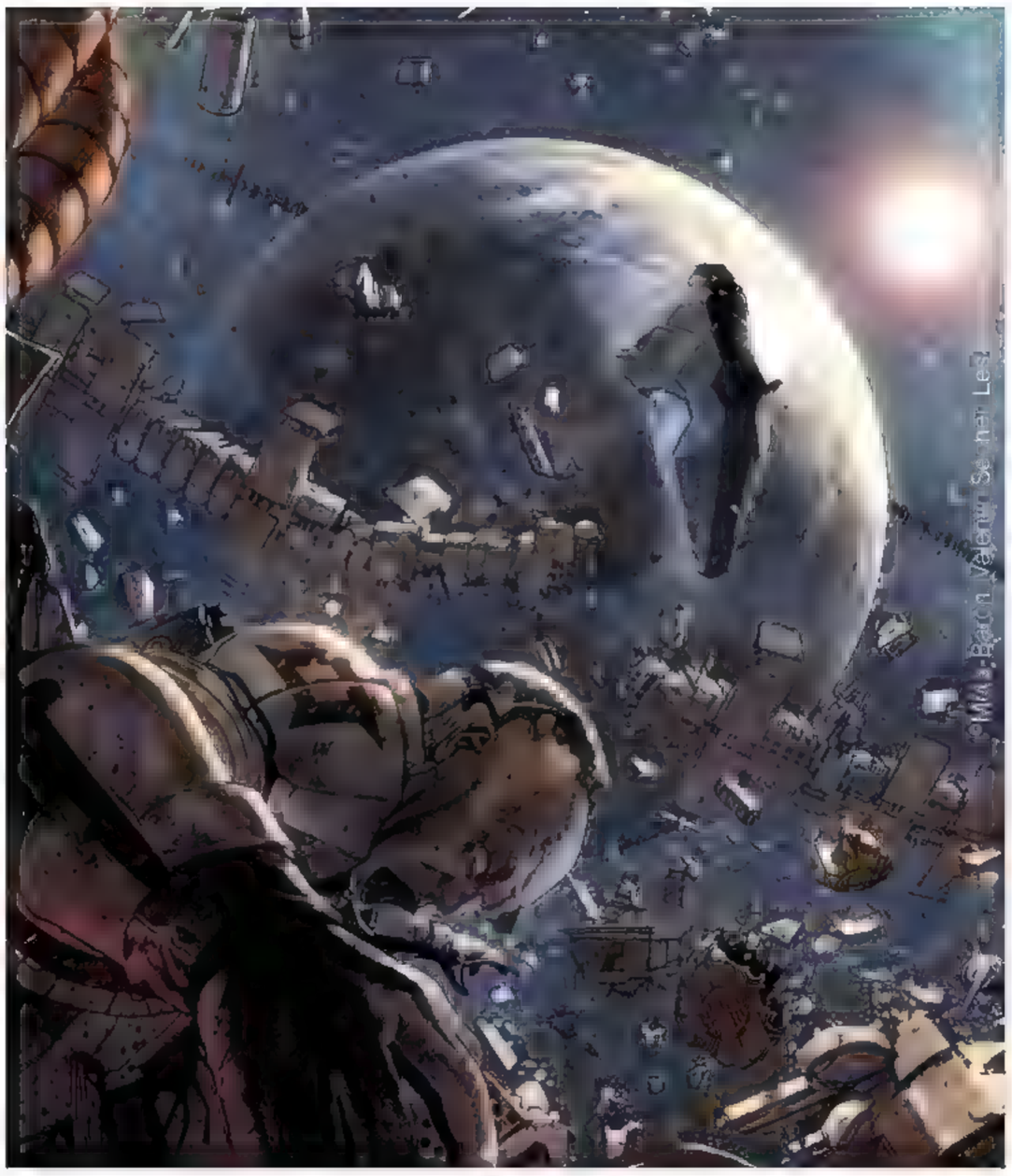
C'est pour cela que tu as décidé de reléguer Tonto au second plan, alors qu'il était le narrateur principal de la saga originale ?

J'aime bien le personnage de Tonto mais je devais « détruire » le Méta-Baron, pour pouvoir le recréer. Il fallait que tout disparaisse ! Tonto devait mourir, le Méta-Bunker en ruine et la Méta-Nef perdue, plus d'Epiphyte et Marmola détruite... Ce n'est qu'ainsi que je pouvais le faire « revivre » au début du tome 5. Il arrive dans un nouvel univers, nu. Personne ne le connait, ne le craint. C'est un infirme (il a un bras en moins)... un nouveau personnage !

Peux-tu nous parler de votre méthode de travail avec Valentin Sécher qui a dû reprendre cette saga, dont le succès est notamment dû aux incroyables planches de Gimenez ?

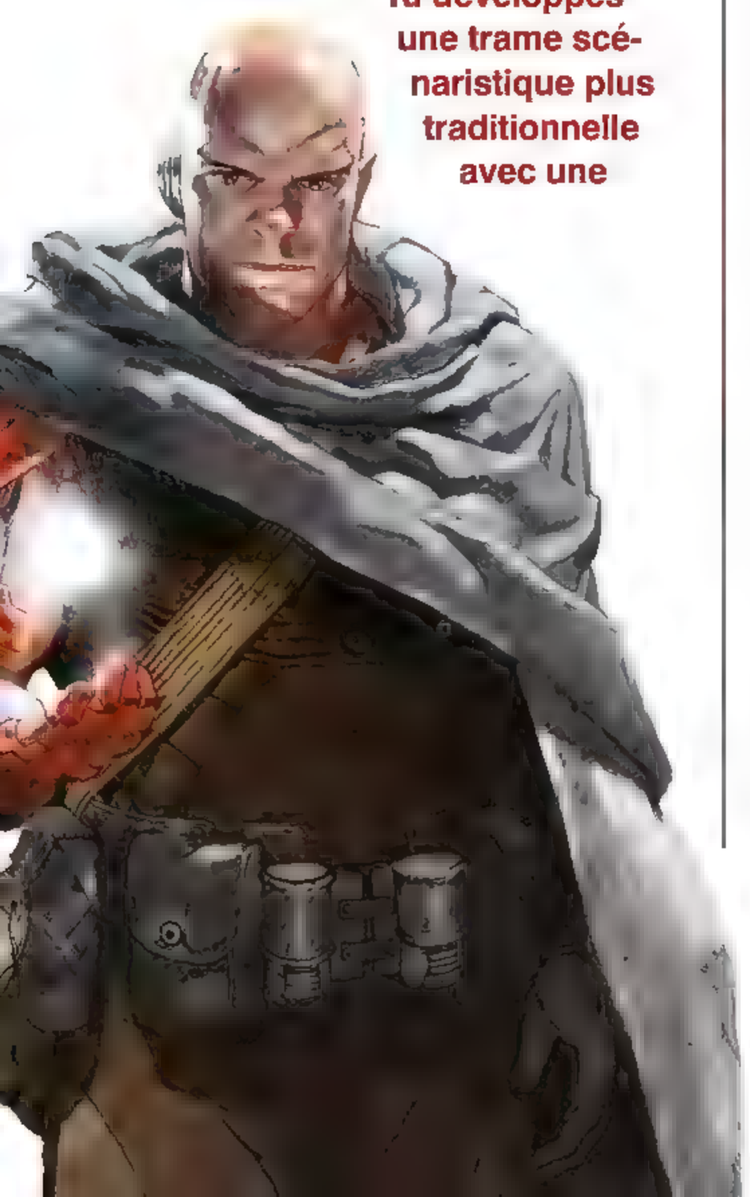
Comme je te le disais, quand j'ai commencé à écrire les deux tomes dessinés par Valentin, il n'était pas encore dans le projet. Nous n'avons pas eu de discussion sur le sujet. En revanche, pour le cinquième tome, nous avons pas mal discuté avec Niko Enrichon qui reprenait, non seulement après Gimenez mais aussi Valentin. Personnellement, je ne me suis pas posé ce type de questions. Je suis allé dans tous les extrêmes que j'avais envie d'écrire et je n'ai pas donné de direction, d'explication sur ce que je voulais. J'aime que les dessinateurs soient libres de leur interprétation. D'ailleurs, quand je compare le script et les dessins, je suis parfois surpris de la façon dont les choses évoluent. Mais ça fonctionne plutôt bien !

©Méta-Baron, Valentin Sécher, Les Humanoides Associés, 2017



« J'aime bien le personnage de Tonto mais je devais « détruire » le Méta-Baron, pour pouvoir le recréer. Il fallait que tout disparaisse ! » - JERRY FRISSEN

Est-ce qu'il t'arrive de changer le script pour faire plaisir au dessinateur ?
Oui, bien sûr. Généralement, c'est plus sur des questions de mise en page ou lorsqu'il me dit qu'il aimerait bien dessiner telle ou telle chose. Ce n'est jamais un conflit, c'est vraiment très facile de travailler avec eux.



Tu développes une trame scénaristique plus traditionnelle avec une histoire au long cours plutôt qu'une succession de cycles indépendants. Etait-ce une volonté de ta part ou un choix commercial des Humanos ?
En effet, les Humanos voulaient que ce nouveau cycle soit composé d'histoires plus structurées, plus claires... Moins hermétiques que le travail de Jodorowsky. Mais, de toute façon, c'est aussi une question de personnalité. Je ne suis pas Jodo, je ne le serai jamais et je n'ai pas envie de l'être ! C'est avant tout ma façon de raconter une histoire plus qu'un plan ! L'objectif initial était de faire huit livres, divisés en quatre cycles qui devaient être indépendants. Et, d'entrée de jeu, l'idée ne m'a pas convaincu. J'étais persuadé que le Méta-Baron était arrivé à un tel sommet dans ce qu'il était capable de faire, dans sa puissance... qu'il ne vivait pas une aventure mais l'Aventure ! Il n'y a qu'une histoire : la sienne... qui est aussi celle de l'univers. J'ai donc décidé que ces huit tomes devaient être intimement liés pour restituer cela.

Après ce cycle de huit tomes, penses-tu continuer la saga ou explorer des pistes que tu as laissées en suspens ?
J'ai terminé l'écriture des *Méta-Baron*, il y a plus de deux ans. Depuis, j'ai écrit pas mal de scripts qui vont bientôt être dessinés. En fait, c'était tellement énorme comme travail que j'ai écrit sans penser à des histoires particulières. J'ai donc eu de nombreuses idées qui ne sont pas dans les bouquins et que j'aimerais développer par la suite. Dans le dernier cycle, il y a des personnages sur lesquels je veux absolument retravailler. J'ai entamé des discussions à ce sujet mais, pour l'instant, il n'y a rien d'arrêté.

Est-ce que tu as des envies de décliner ta vision du Méta-Baron sur d'autres médiums comme les séries TV, le jeu vidéo ou même le jeu de rôle ?
Il y a eu tous ces projets, il y a une quinzaine d'années. À l'époque, les Humanos ont eu un deal avec Ridley Scott pour en faire un film. Il y a eu des jeux de rôle papier... Mais, moi, je n'ai pas de projets de ce type. J'imagine que les Humanos travaillent toujours à ce type de déclinaisons mais c'est à eux qu'il faut le demander.

Toi qui vis aux États-Unis, peux-tu nous dire quel est le retour des Méta-Barons aux pays des comics et de la Graphic Novel ?
En fait, tout ce que fait Jodorowsky marche bien aux États-Unis. Du coup, j'en bénéficie pour le *Méta-Baron*. Bien que les tirages ne soient pas énormes, il s'en vend en permanence. C'est assez agréable.

Cela fait maintenant deux ans que tu as fini de travailler sur les Méta-Barons. Quel est ton prochain projet ?
Pour l'instant, il n'y a rien d'annoncé et je ne peux donc pas vraiment en parler. Mais, comme le dessinateur est une bête de somme, il est possible que le projet soit bientôt dévoilé. Je peux juste te dire que ça se passe en Grèce pendant l'Antiquité et que c'est, un peu, la mythologie grecque revue et pervertie à la façon des Méta-Barons.

Enfin, y-a-t-il un projet fou que tu rêves de réaliser ?
Ça va, peut-être, paraître assez commun mais j'aimerais bien faire du Lovecraft en BD. Pas juste adapter Lovecraft en BD... ça tout le monde l'a fait ! Je veux trouver un point d'entrée réellement original dans son œuvre ! Je serais prêt à tout quitter pour pouvoir écrire cette histoire. Mais, pour l'instant, je cherche encore cette porte...

ALEJANDRO JODOROWSKY

Une œuvre dédiée à l'amour

Pour ce numéro dédié à une réflexion sur la place des genres dans la culture geek, il nous semblait impossible de faire l'impasse sur l'œuvre d'Alejandro Jodorowsky, sa vision de l'amour et des concepts masculin/féminin. Véritables pionniers de l'égalité des genres dans l'imaginaire, ses récits vont jusqu'à alterner les rôles et les mélanger subtilement pour obtenir une harmonie parfaite.

POESÍA SIN FIN
En salles depuis le 5 oct

Propos recueillis par **OLIVIER OLTRAMARE & CÉLIA SCHWAB**

Pour ceux qui auraient grandi sur Krypton avant de débarquer sur terre depuis peu, Alejandro Jodorowsky est un artiste aux multiples facettes qui a marqué la pop culture des dernières décennies par un grand nombre d'œuvres cultes. Scénariste de bande dessinée incontournable, avec des opus comme *L'Incal*, *Alef-Thau*, *La Caste des Méta-Barons*, *Le Lama Blanc* ou encore récemment *Les Fils d'El Topo* ; réalisateur visionnaire avec notamment *Poesía Sin Fin* (récemment sorti au cinéma) mais aussi *Santa sangre* ou *La Montagne sacrée*, il est également auteur de théâtre, poète, romancier, mime, acteur, expert et praticien du tarot ! Véritable incarnation de ce que la culture geek a de meilleur, →

↳
l'œil toujours aussi vif

études de personnages de Mœbius
Jodorowsky's Dune (2014)

→ son œuvre se caractérise par les ponts qu'il construit entre une culture classique inspirée d'ésotérisme et la culture populaire dans laquelle il baigne littéralement depuis son plus jeune âge.

Geek : Toute votre œuvre est une véritable ode à l'amour. Souvent contrarié, mais toujours moteur de la narration, c'est une thématique centrale qui dynamise toutes vos histoires. Nous avons donc voulu vous interroger sur votre vision de la relation homme/femme et son expression dans l'imaginaire…

Alejandro Jodorowsky : À mes yeux, il n'existe pas vraiment de « relation homme/femme », parce que « relation » signifie qu'il y a une antinomie, une séparation à la base. Or je ne vois pas de réelle séparation entre les deux ! Il y a une interpénétration des deux principes, de deux on fait un, c'est le Yin et le Yang du Tao qui tendent à revenir à l'unité première. Notre monde des formes dirigé par la multiplicité est une illusion de l'unité première. Le couple est la façon la plus accessible pour nous de résoudre la multiplicité du monde pour parvenir à l'unité.

Si on revient à la base, au spermatozoïde et à l'ovule, on s'aperçoit que leur union est la rencontre du permanent et de l'impermanent. L'ovule, c'est le principe permanent : une femme nait avec ses ovules, ils sont là dès l'origine. L'homme crée constamment des spermatozoïdes, ce qui en fait le principe impermanent. L'ovule est solitaire dans le processus de reproduction, alors que les spermatozoïdes agissent en groupe, de façon collaborative. Certains sont faibles, d'autres n'ont pas le pouvoir de la reproduction, mais ils collaborent tous pour que l'un d'entre eux parvienne jusqu'à l'ovule. Et arriver jusque-là c'est obéir, parce qu'ils ont besoin d'être attirés par l'ovule, qui dirige l'action par magnétisme. C'est lui qui choisit l'élu, parmi le groupe. Ce n'est pas un champion qui arrive et viole qui lui plaît. Non, c'est plutôt comme une planète qui attire une comète. C'est comme ça que se produit la reproduction et c'est sur ce modèle que se déroule la rencontre homme/femme. L'actif devient passif et le passif devient actif.

Dans *La Caste des Méta-Barons*, vous alternez les sexes des personnages principaux, vous bousculez les repères classiques et vous mettez en scène une icône incarnant la virilité absolue, confrontée à la nécessité d'assumer une paternité tragique et à compenser l'absence de mère. Pour vous, tous les rôles sexuels sont donc interchangeables ?

La Caste des Méta-Barons : Tête d'acier l'Ai…
dessin de Gimenez
Les Humanoïdes Associés

«EN RÉALITÉ CE SONT LES PERSONNAGES QUI ME DEMANDENT QUELQUE CHOSE. JE NE FAIS QU'OBÉIR À CE QU'ILS EXPRIMENT ! »

ALEJANDRO JODOROWSKY

étude de vaisseau
Jodorowsky's Dune (2014)

« CE CERVEAU, IL EST DANS UNE CAGE, PRISONNIER DE L'HISTOIRE HUMAINE, EN LUTTE AVEC LA SOCIÉTÉ, LA GUERRE ET LES CATASTROPHES. » ALEJANDRO JODOROWSKY

AJ : Disons que, quand j'écris une bande dessinée ce n'est pas moi qui décide... En réalité ce sont les personnages qui me demandent quelque chose. Je ne fais qu'obéir à ce qu'ils expriment !

Pour les Méta-Barons, j'ai alterné les hommes et les femmes, qui vont former des couples pour se reproduire. J'ai établi ainsi une égalité entre les sexes. Le Méta-Baron est un cas particulier parce qu'il est à la fois homme et femme.

Il s'insémine lui-même. Mais je le répète, pour moi il n'y a pas de séparation entre homme et femme. En réalité, quand je parle de la femme, je parle de moi-même. Parce que moi, en tant que représentant des hommes, j'ai aussi une partie femme. C'est une unité naturelle, il n'y en a pas un qui est plus puissant que l'autre, il n'y a qu'une complémentarité fondamentale.

Ainsi, dans votre œuvre, chaque sexe est le révélateur de l'autre ? De leur rencontre et des péripéties auxquelles ils sont confrontés naît le processus d'union des genres qui leur permet d'atteindre à l'unité ?

AJ : Oui ! Tu vois, dans le symbole du Tao tout est dit ! Il y a une unité qui se divise en deux virgules : une noire et une blanche. Et dans la blanche, il y a un point noir et dans la noire, un point blanc. Tout est intimement lié. Ainsi, ce que moi j'aime, c'est la femme qui est en moi, depuis le commencement de mon existence. De la même façon, ce que la femme aime, c'est l'homme qui est en elle. Dans le couple et l'amour idéal, l'homme réalise la femme qui est en lui, en même temps qu'il aide la femme qui est à l'extérieur de lui à réaliser l'homme qui est en elle.

C'est pareil des deux côtés ! Notre cerveau a mis des millions et des millions d'années à être créé par l'univers. Il contient le passé complet de tout ce qui l'a précédé. Ainsi l'union de l'homme et de la femme est aussi l'union de deux univers complets, qui doivent s'adapter l'un à l'autre pour devenir un seul et même univers. Mais ce cerveau, il est dans une cage, prisonnier de l'histoire humaine, en lutte avec la société, la guerre et les catastrophes. Il est enfermé dans les préjugés, sociaux, politiques et religieux qui en découlent. Et ces préjugés empêchent la libre expression de ce merveilleux cerveau que nous avons. On ne s'en libère que par l'amour, pas par l'intellect, qui confond toujours le mot et la chose. Parce que le mot n'est pas la réalité, on peut passer sa vie à « faire des mots avec les mots » sans jamais voir vraiment l'objet qu'il représente de façon approximative. Mais l'amour, et l'union, sont les seules forces qui peuvent dépasser les préjugés.

Pour te donner un exemple, avec ma femme, qui s'appelle Pascale, et moi qui m'appelle Alejandro, nous avons créé un personnage qui s'appelle PascALEjandro, qui représente l'union de nos deux âmes. C'est un peintre, à travers lequel nous avons créé une série d'œuvres collaboratives qui mêlent intimement nos deux arts.

Dans votre bande dessinée, Les Fils d'El Topo, vous présentez le rapport entre les personnages masculins et féminins sur la base d'une extrême violence d'un côté et d'un sacrifice de l'autre. Pouvez-vous nous en dire plus sur ce sujet ?

AJ : C'est une histoire en trois volumes et le deuxième est en train de se dessiner. Ce triptyque raconte l'évolution de deux frères très différents : le premier représente le côté noir, négatif, l'autre, le côté

L'Incal, dessin de Mœbius
les Humanoïdes Associés

Les Fils d'El Topo
dessin de Jose Ladrönn
Glénat

« ON DIVISE SOUVENT LE FÉMININ ET LE MASCULIN ENTRE LUNE ET SOLEIL. MAIS C'EST FAUX CAR LA LUNE N'EST QU'UN SATELLITE ! » ALEJANDRO JODOROWSKY

pur, transparent. Et il y a deux femmes : l'une qui est une véritable mégère, une catin, et l'autre une jeune fille absolument pure. Alors la relation dans le premier volume, contrairement à ce qu'on pourrait attendre, ce n'est pas la fille pure avec le garçon pur, mais la fille pure qui tombe amoureuse de l'homme noir, terrible, et inversement. C'est au départ une relation croisée mais les choses vont progressivement s'équilibrer, pour que dans le troisième volume, ils parviennent à l'harmonie spirituelle et à l'union qui leur correspond. Dans le premier tome, qui s'appelle *Caïn*, on pose le conflit, dans le deuxième, *Abel*, ils rentrent en collision et dans le troisième, *Abel et Caïn*, les deux frères deviennent un.

Dans votre œuvre, on rencontre régulièrement la figure de l'androgyne parfait comme stade d'évolution supérieure. On y retrouve l'un des symboles essentiels de la psychologie jungienne et de l'alchimie. Quelle influence ont eue ces philosophies sur votre travail ?

AJ : J'ai un problème avec Jung parce qu'il est arrivé à une frontière. Celle de la logique scientifique qui n'a pas réussi à dépasser l'intellect. Il n'a pas su délaisser l'intelligence pour entrer sur le domaine de l'intuition. Il est resté en observateur de son côté droit du cerveau (qui dirige l'intuition) et il n'est pas « entré » dans les mystères, pour devenir maître ou gourou et parvenir à la sainteté. Son alchimie est restée purement intellectuelle, symbolique. Je ne nie pas la valeur de son travail, mais à mon sens, il reste limité.

Pour moi, quand on parle d'alchimie, elle doit être opérative. S'il n'y a pas d'expérience avec la matière directe, il n'y a pas d'alchimie ! Et c'est très important parce que la matière est sensible, c'est une partie de nous. Quand on travaille avec la matière, on produit des changements sur notre personnalité et les transformations que l'on obtient dans les métaux se répercutent sur notre évolution et produisent des transformations psychologiques. Tout va ensemble : la matière et l'esprit travaillent de concert. Et cette évolution va produire le Rébis, l'androgyne parfait qui a les deux principes en soi, l'union de l'homme et de la femme.

Bien sûr, je n'oublie pas les gays et les lesbiennes, même si c'est l'union de deux hommes ou de deux femmes. Comme je disais précédemment, chacun possède les deux principes et l'union homme/femme peut tout de même se produire dans un couple homosexuel, même si c'est plus facile à cerner dans une relation hétérosexuelle classique.

Mais c'est la nature qui a créé les désirs homosexuels. Ce n'est pas une maladie, c'est une réalité, nécessaire, qui va servir à équilibrer quelque chose dans l'univers.

Mais pour revenir à l'alchimie, on montre toujours que le travail doit s'accomplir entre un homme et une femme. Ce n'est pas l'œuvre d'un homme solitaire, ce sont les deux qui travaillent pour créer l'hermaphrodite parfait. Et c'est normal parce que toute la nature a les deux principes en elle. On divise souvent le féminin et le masculin entre lune et soleil. Mais c'est faux car la lune n'est qu'un satellite ! L'hermaphrodite parfait c'est le soleil, qui contient tous les principes en lui !

Quelles sont les femmes fictives ou réelles que vous admirez et qui vous inspirent ?

AJ : La première femme que j'ai admirée c'était Aletta, la femme du Prince Vaillant. Une merveilleuse bande dessinée que je lisais quand j'étais enfant, dans laquelle j'ai découvert cette princesse parfaite.

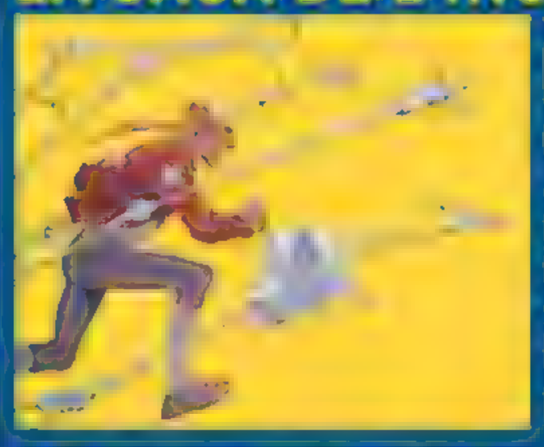
Pour la seconde, j'ai rencontré Leonora Carrington, la femme surréaliste parfaite et nous sommes devenus amis. J'ai eu l'opportunité de monter une pièce de théâtre avec elle au Mexique. J'ai raconté ma rencontre avec cette femme admirable dans un livre qui s'appelle *Mu : Le maître et les magiciennes*.

Et la troisième c'était Pascale, ma femme actuelle. Je l'ai rencontrée quand j'avais déjà 74 années et ça fait douze ans

LE TOP 5

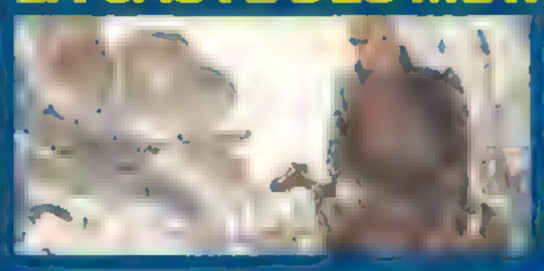
DES BANDES DESSINÉES D'ALEJANDRO JODOROSWKY QU'IL FAUT AVOIR LUES

LA SAGA DE L'INCAL



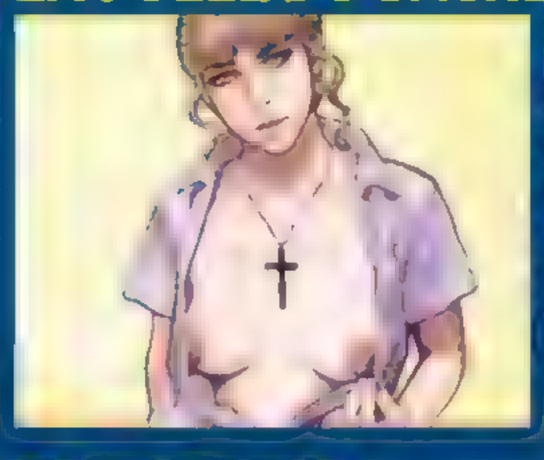
C'est là que tout commence ; frustrés par l'abandon forcé du film «Dune» où ils auraient révolutionné la SF au cinéma, Jodorowsky et Mœbius mettent à profit leurs trouvailles et leurs univers pour créer pour le magazine Métal Hurlant les aventures de John Difool, un minable detective de la Cité-Puits qui va sauver l'univers. Il fallait bien ça pour se remettre de la perdition du film du siècle. Moyennant quoi, les deux génies réinventent la SF en bande dessinée et inaugurent le space opera spirituel. Pour tout savoir sur les nombreux symboles cryptés qui émaillent ce chef-d'œuvre, LES MYSTÈRES DE L'INCAL viennent de reparaître. (Les Humanoïdes Associés)

LA CASTE DES MÉTA-BARONS



Deuxième coup de génie, la saga familiale aux accents de tragédie grecque, consacrée aux ancêtres d'un personnage-clé de l'Incal, le Méta-Baron, le guerrier ultime de la galaxie. Portée par le dessin éblouissant de Juan Gimenez, cette épopée pleine de cruauté et de fantaisie a conquis une nouvelle génération de lecteurs. (Les Humanoïdes Associés).

LA FOLLE DU SACRÉ-CŒUR



La trilogie est la première histoire pour la bande dessinée qu'Alejandro Jodoroowsky a couchée de sa blanche main sur le papier sans savoir qui la dessinerait ; jusque-là, il mimait ou dictait ses bandes dessinées à ses dessinateurs ou leur écrivait des pages sur mesure. Et cela a finalement été l'occasion de renouer une collaboration avec Mœbius, convaincu par la lecture du scénario ; incompris en son temps car on attendait la suite de l'Incal de la part des deux compères, ce récit autobiographique plein de sexe, d'amour et de magie est le trésor caché de leur bibliographie. (Les Humanoïdes Associés).

ALEF-THAU

Pendant quelques années, chaque soir pour l'endormir, Alejandro a raconté l'histoire de cet enfant-tronc aveugle qui regagnait un à un ses membres et ses yeux dans un univers de conte de fées noir, à son plus jeune fils, Adam, aujourd'hui musicien connu sous le pseudonyme d'Adanovsky. Une œuvre pleine de merveilleux et qui illustre aussi les tourments des amours adolescentes entre Alef-Thau et l'immortelle Diamante. Une bande dessinée qui s'identifie totalement au trait souple et rond de son dessinateur, le regretté Arno. (Delcourt)

BOUNCER

Après la science-fiction, la fantasy et bien d'autres genres populaires, il fallait qu'Alejandro le cinéaste, auteur du western mystique «El Topo», finisse par aborder le genre du western et prouver à la face du monde qu'il pouvait faire mieux que «Blueberry». Quant au dessinateur François Boucq, il ne lui restait plus qu'à démontrer qu'il pouvait égaler sinon surpasser Giraud (pseudo de Mœbius pour dessiner les aventures du lieutenant de Fort Navajo). Chacun dira au gré de sa sensibilité si le pari a été remporté. En tout cas, ce cow boy manchot qui tire plus vite, plus fort et plus loin nous enchante. (Les Humanoïdes Associés & Glénat).

«LA PREMIÈRE FEMME QUE J'AI ADMIRÉE C'ÉTAIT ALETTA, LA FEMME DU PRINCE VAILLANT »

ALEJANDRO JODOROWSKY

que nous sommes ensemble. Et là j'ai trouvé enfin ma femme attendue, avec laquelle je peux réaliser mon œuvre alchimique. Et je crois que c'est la femme qui me correspond le plus, parce que depuis, je n'ai plus besoin d'admirer des femmes mythiques.

Bien sûr, j'ai aussi admiré de grandes figures mythologiques comme Isis, qui est devenue la Vierge Marie avec la chrétienté.

Vous êtes récemment revenu sur votre vie d'artiste et ses aléas dans *Poesía sin fin* et *La danza de la realidad*. Selon vous, qu'est-ce qui dans votre jeunesse a influencé votre vision de la relation homme / femme ?

AJ : Ma mère évidemment ! Mais c'était une mère comprimée, très attachée à une gaine sale qu'elle ne quittait jamais. Elle était très attachée à son corps, sa chair comprimée, pleine de préjugés, comme une bombe qui ne se réalisait pas.

Dans *Poesía sin fin*, j'ai fait jouer la poétesse Stella par la même actrice que celle qui joue ma mère. Comme ça j'ai pu réaliser mon œdipe (rires) ! Cela m'a beaucoup marqué parce qu'entre les deux, je suis passé de la constriction de ma mère à l'explosion poétique et je crois que c'est ce mouvement que l'on retrouve dans toutes mes histoires.

Art Adams
Des belles et des bêtes

Aujourd'hui relativement tombé dans l'oubli, Arthur Adams a pourtant redynamisé l'esthétique des comics de super-héros au début des années 1980. Rencontre avec une légende.

propos recueillis par **VIRGILE ISCAN**
au cours de la Paris Comics Expo 2016

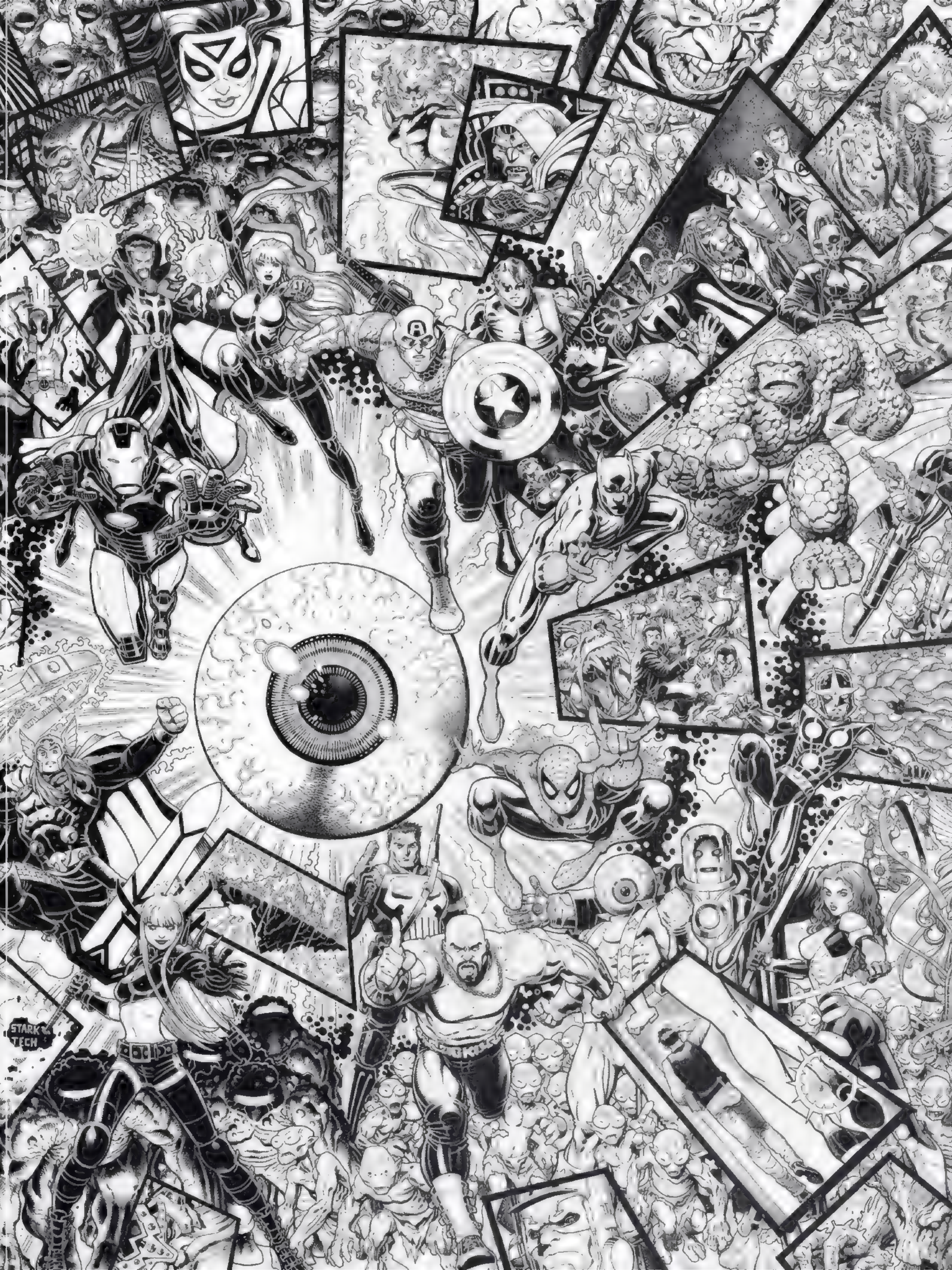
Arthur Adams est, bon an mal an, le parrain d'une génération d'artistes qui a ébranlé les comics à la fin des années 1980. Rob Liefeld, Todd McFarlane, J. Scott Campbell ou... Whilce Portacio, ont déjà dit tout le bien qu'ils pensaient du co-créateur de Longshot, partenaire de Chris Claremont sur quelques numéros des X-Men mémorables et collègue de Frank Miller, Mike Mignola et Geoff Darrow au sein de Dark Horse Legends. Aujourd'hui, la jeune garde a un peu oublié ce géant des comics, qui sait pourtant dessiner *Godzilla* comme personne. Une bonne raison d'aller à sa rencontre pour qu'il nous raconte un peu son parcours.

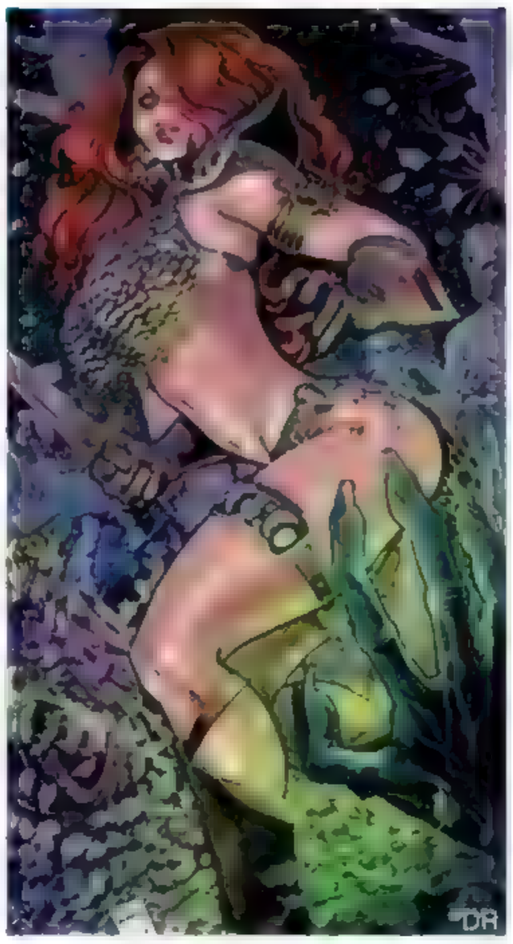
GEEK : Puisqu'il faut bien commencer quelque part, racontez-nous votre premier souvenir de comics...

Arthur Adams : Quand j'étais gamin vous voulez dire ? Mon père était dans l'Air Force et il rapportait régulièrement des comics à la maison. Je me rappelle les *Marvel Treasury Edition Holiday Grap Bag* et *Spectacular Spider-Man Treasury Edition*. Ce sont des rééditions plus grandes que les comics originaux. Le temps passant, je les ai rachetés régulièrement pour être sûr d'en conserver en bon état. Je suis fan des *Treasury Editions*. Je crois que ce sont mes comics préférés.

Quand est-ce que vous avez réalisé que vous vouliez devenir dessinateur ?

Je devais avoir 15 ans, et je crois que le premier *Micronauts*, dessiné par Michael Golden, a été une révélation. Je ne sais pas pourquoi. Franchement, j'ai eu l'occasion de relire ce truc et le style de Michael ne s'est pas encore affirmé, voire, c'est plutôt moche. Il a fallu attendre le cinquième numéro pour qu'il trouve son style en


STARK TECH



découvrant Jack Kirby. Je dirais que c'est lui, la raison principale qui m'a poussé à dessiner.

Qu'est-ce qui vous a marqué chez Michael Golden, qui a eu une influence considérable sur les comics des années 1980 mais demeure relativement, voire complètement, inconnu en France ?
C'est vrai ? Wow, c'est pourtant une semi-légende aux Etats-Unis ! J'aurais du mal à dire, mais les personnages qu'il dessinait étaient très différents de ce qui se faisait à l'époque. Ses visages étaient très expressifs... Depuis Kirby, Ditko et Romita, tout le monde dessinait les comics de la même manière, et lui est arrivé avec son style unique. Et il dessinait super bien les filles, et les monstres. À l'époque, John Byrne avait aussi un style assez unique, mais je n'aimais pas ses dessins. Il y avait vraiment quelque chose de magique qui se dégageait des planches de Golden.

Quand vous avez débarqué chez Marvel, vous aviez un super-héros en tête, sur lequel vous aviez envie de travailler ?
Très franchement, j'avais envie de travailler, c'est tout, et j'aurais été prêt à tout faire. J'étais prêt à dessiner toute ma vie, mais je flippais quand même qu'on me demande de dessiner *G.I. Joe* parce que je n'avais pas envie qu'on me catalogue dans les flingues, les hélicoptères et les trucs de guerre...

Pourtant Michael Golden avait dessiné *The 'Nam*...
Oui, et même une histoire de *G.I. Joe*, et il s'en était très bien sorti, mais notez qu'il n'en a fait qu'une... et elle était assez courte !

Quand on vous a proposé Longshot vous avez dit oui en vous disant que ce serait un bon tremplin, ou le personnage vous plaisait vraiment ?
Quand on m'a proposé *Longshot*, j'étais très ambitieux et très orgueilleux, et je l'ai un peu pris de haut. Ce n'était pas Spider-Man ou Hulk, mais bon, je l'ai accepté, d'un air un peu blasé. Ann Nocenti (la scénariste) faisait exprès de rajouter des personnages comme Spider-Man

« QUAND ON M'A PROPOSÉ LONGSHOT, J'ÉTAIS TRÈS AMBITIEUX ET TRÈS ORGUEILLEUX, ET JE L'AI UN PEU PRIS DE HAUT. » ARTHUR ADAMS

ou Dr Strange, parce qu'elle savait que j'avais envie de les dessiner, et je faisais du bon boulot. Evidemment, j'aurais préféré dessiner les personnages classiques que j'adorais quand j'étais petit, mais à l'époque, j'étais simplement heureux qu'on me propose du boulot.

Vous avez fini par aimer ce personnage ? Vous auriez aimé en faire plus ?

J'aimais bien le personnage quand je le dessinais, ne vous méprenez pas. J'aimais sa candeur. Le fait qu'il se retrouve dans des aventures vraiment particulières. C'est un comics singulier. D'ailleurs Marvel a essayé de relancer le titre plusieurs fois, et ça n'a pas pris. Je ne sais pas ce qu'Ann et moi y avons apporté, mais un truc est sûr, je me suis beaucoup amusé en le faisant.

Parlez-nous un peu de votre collaboration avec Chris Claremont sur les X-Men. Comment est-ce que vous travailliez avec lui ?

Si je me rappelle bien, ça commençait par un coup de fil où on se racontait tous les deux ce qu'on avait envie de

faire. Puis il m'envoyait un scénario que je respectais, mais en ajoutant quelques détails qui n'y étaient pas. C'était déjà le cas sur *Longshot*. Je voulais rajouter des trucs qui me permettent de m'amuser. D'ailleurs, Chris l'a remarqué et il a rajouté deux fois plus de détails dans le deuxième scénario qu'il m'a envoyé. Je lui ai dit, "*C'est gentil, mais en fait j'aime bien ajouter les trucs moi-même*". Je dirais que ce que j'ai préféré faire avec Chris, c'est le *X-Men Annual #10*, la première apparition des X-Babies. J'adorais les faire parler. Et Chris adorait ça aussi. Un jour il m'a dit, "*Tu sais quoi Arthur, je vais te laisser les trucs drôles, parce que je ne sais vraiment pas le faire*". Ce qui est faux. Chris Claremont est un mec plutôt drôle.

Votre Spider-Man Annual est très marquant, et pourtant, vous n'avez jamais plus dessiné le personnage sinon sur des couvertures... Comment ça se fait ?

Je ne saurais pas vous dire. On m'a pourtant souvent demandé de dessiner Spider-Man, mais au final, je ne l'ai fait que sur des couvertures. J'ai été vraiment déçu de ne pas pouvoir continuer après l'*Annual*, j'en avais super envie. Mais enfin peut-être que j'aurai encore l'occasion de m'y mettre.

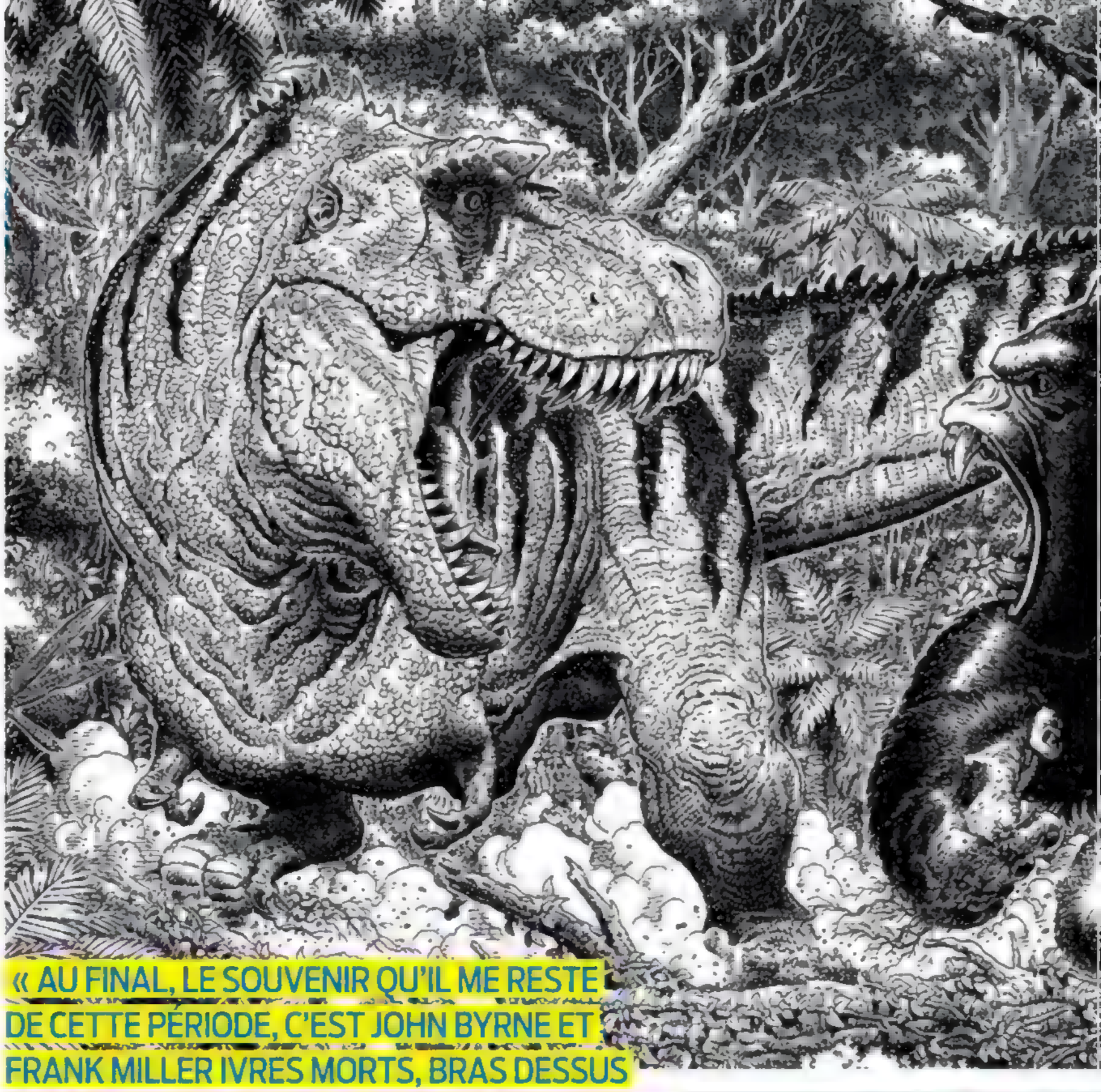
Un autre personnage à qui vous avez offert des aventures extraordinaires, c'est Gumby ! Est-ce que bosser sur ce personnage, on ne peut plus singulier, était une forme de soupape ?

Je pense que vous me croyez plus malin que je ne le suis ! Non, Gumby c'est une longue histoire. Ça a commencé avec *Longshot*, et un petit Gumby que j'avais dessiné dans le coin d'une case. Une de mes copines s'est fait engager chez Comico un peu plus tard et m'a appelé en me disant qu'ils avaient récupéré les droits de Gumby et en me demandant si ça m'intéressait. Le truc c'est que mon seul souvenir de Gumby en fait, c'était deux

jouets que j'avais quand j'avais 3 ans. Un jour, un voisin est venu me les prendre, m'a tapé avec et les a balancés dans un buisson. Je n'ai jamais pu les récupérer. Bref, j'avais plutôt de mauvais souvenirs en fait, en plus je ne voulais pas qu'on me catalogue comme le mec qui dessinerait Gumby toute sa vie. Je n'osais pas lui dire non, donc je lui ai dit, "*Ça peut m'intéresser si c'est Bob Burden – le créateur de Flaming Carrot – qui l'écrit*", en sachant pertinemment que Bob était trop occupé sur ses comics pour le faire. Pas de chance, 5 minutes plus tard, elle me rappelle pour me dire qu'il est ok. Baaaaah, ok ! Au moins ça allait être marrant de travailler avec Bob...

Quand on regarde les comics, vous avez quand même l'air de bien vous amuser...

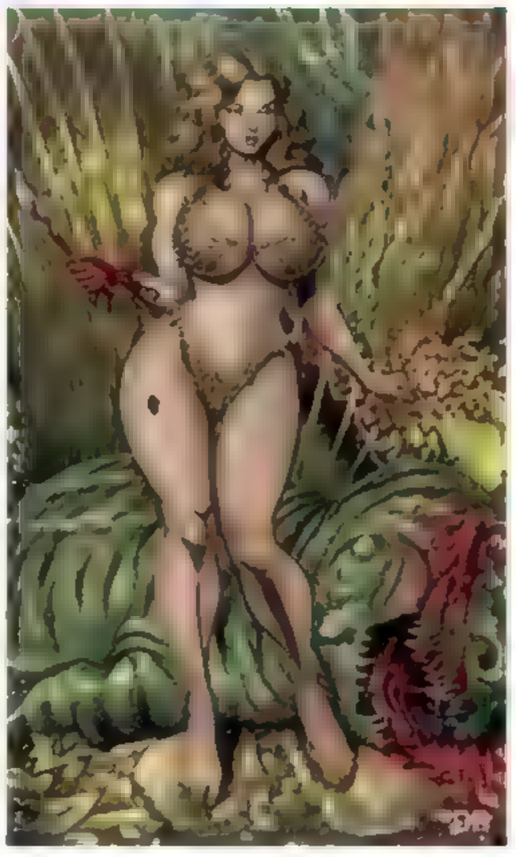
Ah mais je me suis beaucoup amusé ! 2, 3 semaines plus tard, je reçois un nouveau coup de fil de ma copine, qui me fait "*Bon, j'ai reçu le scénario de Bob, mais c'est une cassette enregistrée. Et je crois que je vais avoir du mal à t'en envoyer une retranscription*". Pas de problème, envoie-moi la cassette. Je la joue, et là j'entends Bob, pas au meilleur de sa forme. "*Salut Art, c'est Bob... huhu... cough cough... bon je vais te raconter mon scénario...*". Il était complètement torché, c'était incompréhensible. Ce genre d'histoire n'arrivait pas chez Marvel...

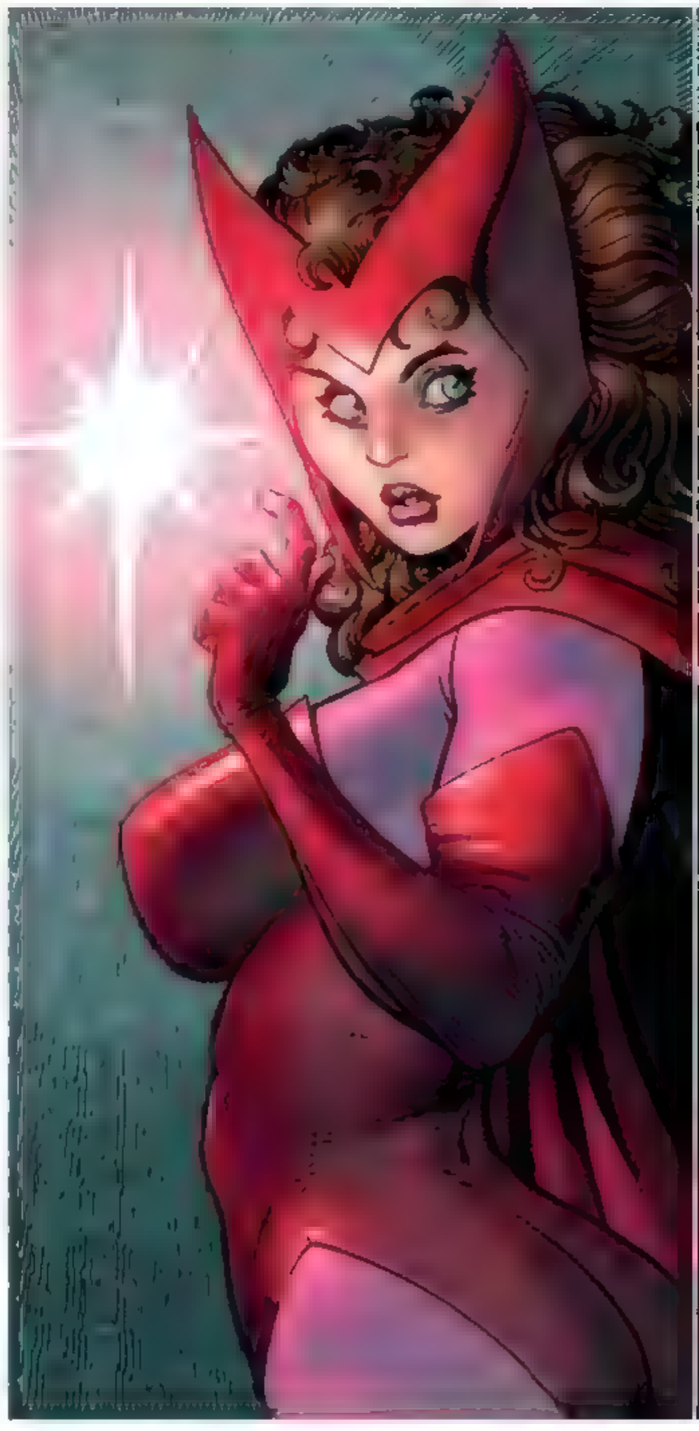


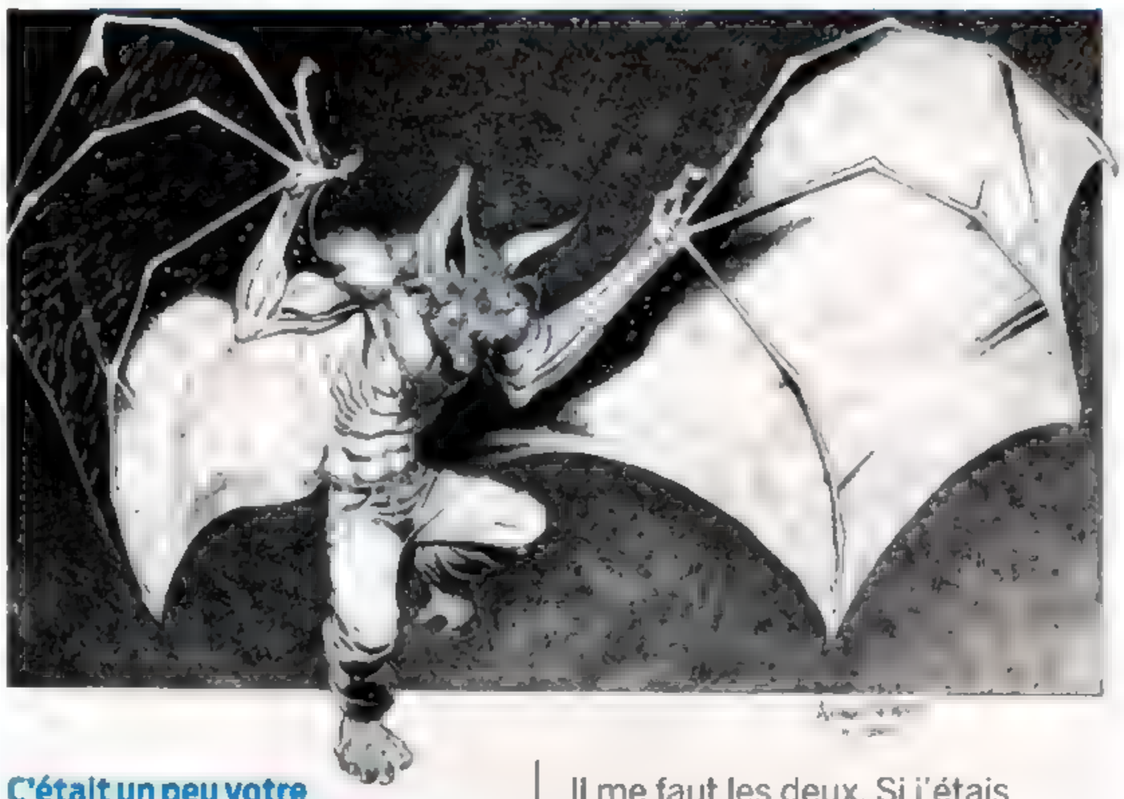
« AU FINAL, LE SOUVENIR QU'IL ME RESTE DE CETTE PÉRIODE, C'EST JOHN BYRNE ET FRANK MILLER IVRES MORTS, BRAS DESSOUS BRAS DESSOUS, EN TRAIN DE CHANTER DES CHANSONS DES MONTY PYTHON. »

Quand vous avez commencé chez Dark Horse, c'est parce que vous commenciez à vous sentir prisonnier des super-héros ?

Non, ça n'a rien à voir. En fait, la politique de Marvel commençait à m'agacer. Mon boulot était exploité partout, sur des posters, des t-shirts, n'importe quoi. Et évidemment, je ne touchais pas un sou. Ça ne me dérangeait pas plus que ça en fait, parce que je savais dans quoi je m'étais engagé, mais ils ne voulaient même pas me filer un exemplaire de chaque truc, pour mes archives. Je n'étais pas le seul à ressentir cette injustice à l'époque. C'est ce qui a provoqué le schisme qui a abouti à la création d'Image Comics. Ils m'ont d'ailleurs proposé de les rejoindre, et je leur en suis super reconnaissant, mais d'un autre côté, Dark Horse me proposait *La Créature du Lac Noir* et *Godzilla*, qui étaient deux projets qui me tenaient particulièrement à cœur. En plus John Byrne et Dave Gibbons travaillent déjà chez Dark Horse, donc je me suis tourné vers eux, mais pas par dégoût des super-héros.







C'était un peu votre période « écailles », et votre boulot sur Godzilla est à son tour très marquant. Vous lui avez même offert une encyclopédie. Quel rapport vous entretenez avec les kaijus ?
J'ai toujours aimé *Godzilla*, depuis tout petit. Et j'étais vraiment fan des designs des monstres dans les années 80 et 90. J'étais ravi de pouvoir bosser sur cette encyclopédie, mais je vais vous dire la vérité : c'était surtout une bonne manière de légitimer ma collection de jouets !

Comment expliquez-vous que le label Dark Horse Legends ait vécu si peu de temps ? Ce qu'il en est sorti demeure d'une qualité générale assez ahurissante...
À la base, je crois que Dark Horse voulait nous vendre comme les nouveaux Image. Mais on n'avait pas forcément la synergie qu'ils avaient chez Image. On était moins un collectif qu'une somme de talents isolés. Du coup, c'est allé assez vite. Frank produisait du *Sin City*, Mike du *Hellboy* et les autres prenaient plus leur temps. Si j'avais pu, j'aurais plus bossé dans l'indépendant, mais bon... J'aime bien l'argent aussi. Au final, le souvenir qu'il me reste de cette période, c'est John Byrne et Frank Miller ivres morts, bras dessus bras dessous, en train de chanter des chansons des Monty Python.

À choisir, vous préféreriez bosser sur un comics plein de filles, ou plein de monstres ?
Il me faut les deux. Si j'étais malin, je ne ferais que des monstres, parce qu'ils sont plus simples à dessiner. Mais j'aime dessiner des filles. Je ne pourrais pas m'en passer.

Vous avez été une influence majeure sur la génération qui vous a suivi. Qu'est-ce que cela fait de se savoir de se savoir responsable de Rob Liefeld et Whilce Portacio.
Hahaha. Je vous dirais simplement que je ne suis responsable de personne. Que Rob et Whilce sont responsables d'eux-mêmes et qu'ils s'en sont très bien sortis !

Il y a un héros sur lequel vous n'avez pas travaillé et qui vous comblerait aujourd'hui ?
J'ai quelques idées qui m'éclateraient, mais ce serait des cross-over Marvel/DC et je crois que l'époque n'est pas très clémente pour envisager ça. Mais je regrette surtout de n'avoir jamais pu travailler sur un run conséquent. Ma carrière est une succession de coup par coup, mais je n'ai jamais eu l'occasion de faire vivre un titre sur le long terme. C'était mon envie première. Être le mec qui dessinait tel héros. Et on ne peut pas vraiment dire ça de moi. ■

*Thomas Gourmelon

*DR

LA NOUVELLE VAGUE DE SUPERS

BLISS COMICS

Y a-t-il de la place pour un autre univers de super-héros dans l'ombre des géants Marvel et DC ? Là est la question que Bliss Comics souhaite relever en publiant l'univers de Valiant, un éditeur US né dans les années 2 000. Édité de façon morcelée par la machine Panini dans un premier temps, ce petit éditeur indépendant a voulu créer un univers complet qui, tout en s'appuyant sur la culture des deux Big One, en prend également complètement le contrepied. Enquête sur un David contre les Goliath de l'édition de comics !

Propos recueillis par **ANTONIN LACOMME**

Un peu d'histoire

Valiant est née en 1990, alors que Marvel Comics était dans le creux de la vague et que l'ancien directeur de la rédaction de Marvel, Jim Shooter, voulait racheter la maison d'édition iconique des *X-men*... en vain. Qu'à cela ne tienne, il lancera la sienne, Valiant comics, ayant tous les contacts pour ce faire. Shooter rachète donc les droits de personnages de comics détenus par Gold Key Comics (*Turok, Dinosaur Hunter, Magnus, Robot Fighter*), pour finir par développer son propre univers et ses personnages. Rien ne laisse donc supposer la naissance d'un éditeur majeur, mais rapidement sortent des créations originales qui vont devenir les bases de l'univers *Valiant*, à commencer par *Harbinger* qui est suivi de *X-O Manowar* et *Shadowman*. S'ensuit en 1992 un premier crossover, *Unity*, lançant les fondements d'un nouvel univers partagé. Valiant Comics devient alors le troisième éditeur derrière DC Comics et Marvel Comics en prenant la place de Dark Horse Comics. En 1994, une crise profonde — due à la bulle spéculative sur la revente des anciens numéros — touche tout l'univers comics. Valiant sera racheté et vivotera jusqu'en 2012 où de nouveaux comics seront enfin publiés relançant ainsi la franchise.

Valiant, contre-courant

La force de l'univers Valiant vient du fait qu'il s'appuie sur tous les poncifs et standards des deux géants avec leurs 60 ans d'histoires, pour systématiquement prendre le contrepied. Complètement ancré dans notre actualité, se questionnant sur les sujets de société des années 2000, au ton résolument sombre et au graphisme réaliste, Valiant présente un univers cohérent avec ses mythologies, ses groupes et ses individualités. Univers où une super-héroïne peut être en surpoids et un guerrier immortel systématiquement échouer dans sa quête. Cet univers neuf permet à chacun de l'appréhender à sa façon, offrant de multiples portes d'entrée, Valiant cherche ainsi autant à convaincre le fan de super-héros que le lecteur qui n'arrive plus à suivre Marvel et DC dans leurs innombrables séries.

Bliss comics rallume la flamme

GEEK MAGAZINE : Comment en es-tu venu aux comics et à vouloir créer la maison d'édition, Bliss comics ?

FLORENT DEGLETAGNE : C'est par passion que tout a commencé. Une passion tardive car j'ai commencé à lire des comics en 2012 et j'en ai vite beaucoup dévoré, n'ayant pas le passif d'avoir grandi avec *Strange*, c'était 60 ans d'histoires qui s'offraient à moi ! Cependant j'ai été déçu par les univers DC et Marvel en tant qu'univers partagés. Je me suis retrouvé très vite dans l'univers Valiant que j'ai découvert quelque temps après son lancement. En parallèle je me suis beaucoup impliqué dans le podcast *Comixity*, me rapprochant ainsi des acteurs du milieu par des interviews et autres salons. En 2015, je me suis retrouvé à un carrefour de ma vie où, allant devenir papa, je lâchais mon emploi pour changer de ville. Panini venait d'annoncer qu'qu'il

« On a discuté sur la manière de reconnecter l'univers Valiant au public français face à la publication chaotique et inachevée de Panini » - Florent Degletagne

abandonnait l'univers Valiant, les droits étaient donc disponibles et j'ai eu envie de tenter l'aventure, de faire de ma passion mon métier. Je me suis associé avec Jeremy Briam et nous sommes partis à la rencontre de Valiant.

Comment deux noobs ont réussi à convaincre un éditeur US de leur faire confiance ?

On leur a montré qu'on était très motivés et qu'on avait des idées. Ils ont été patients et on a discuté sur la manière de reconnecter l'univers Valiant au public français face à la publication chaotique et inachevée de Panini. Le plan de publication tournait sur la cohésion de l'univers Valiant et le côté univers partagé. Il fallait montrer les liens entre les séries qui n'étaient pas compréhensibles avec l'édition précédente. On a adapté le format au marché et abandonné le souple mais en même temps on ne voulait pas décevoir les fans de la première heure, alors on a sorti les suites des séries inachevées →

« L'univers Valiant est un univers très accessible, créé pour rebondir sur les trames connues des deux Big One ! » - Florent Degletagne

→ en numérique en espérant pouvoir les publier ensuite sous la forme d'intégrales.

Comment se structure le plan de publication d'un univers aussi foisonnant ?
Nous avons cherché un nouveau point d'entrée dans cet univers. Et à ce moment-là sortait *The Valiant*, un one shot sous la forme d'une mini série crossover regroupant les plus grands personnages de l'univers Valiant qui y sont bien introduits. L'idéal pour commencer et saisir les enjeux de cet univers. En même temps on partait sur *Bloodshot reborn* avec Jeff Lemire et Paolo Rivera, deux gros noms du comics dont le personnage était introduit aussi dans le crossover. Ensuite, on verrait pour revenir en arrière dans la continuité. Faire table rase et lancer avec des titres frais a plu aux Américains. Cela nous permettait aussi de lancer un nouveau format ex-nihilo, car nous avons voulu donner une uniformité éditoriale à cet univers, avec un format et une maquette reconnaissables, à l'instar de ce qui avait été fait précédemment. Donc, d'un côté, on déroule le catalogue à partir des personnages introduits dans *The Valiant*. D'un autre côté, on insère régulièrement des intégrales des précédentes séries quand de nouveaux personnages apparaissent.

Valiant offre un troisième univers partagé après celui de DC et de Marvel, comment se positionne-t-il par rapport à ces deux géants ?
L'univers Valiant est un univers très accessible, créé pour rebondir sur les trames connues des deux Big One ! Même si chaque série est assez cloisonnée pour — justement — pouvoir y rentrer très facilement sans perdre le lecteur sur des dizaines de séries à suivre en parallèle ! L'univers est récent et donc un lecteur peut le commencer au début. En même temps de grands crossovers font croiser ces personnages, outre *The Valiant*, *Book of death* joue aussi ce rôle de lien entre les personnages et rajoute une cohérence à l'ensemble, offrant la possibilité au lecteur d'aller découvrir ensuite un peu plus un autre personnage avec sa série.

The Valiant

Il n'y a qu'un fan pour oser ne s'engager que sur une seule licence qu'est ce qui t'as motivé à ne pas élargir ton catalogue vers d'autres labels US ?
Je n'avais pas pour projet de prendre cinquante licences et de rentrer dans le jeu des enchères. L'univers Valiant même si bien plus réduit que DC et Marvel reste foisonnant et c'est beaucoup de travail de mise en place de le rendre compréhensible et partagé. En même temps, il y a des titres très variés pour remplir un catalogue entier ! On a du polar noir avec *Bloodhsot*, du super-héroïque à la sauce thriller avec *The Valiant*, de la SF d'anticipation avec *Divinity* avec un fond philosophique intéressant, et *Quantum and Woody* est dans la parodie humoristique de super-héros. Enfin, on a de l'espionnage, de l'action et du mysticisme avec *Ninjak*. Ensuite, il

y a aussi de grands noms chez Valiant qu'on était content de publier comme Clayton Craig avec *Rai*, c'était la dernière série inachevée de Panini et ça nous a permis de lancer notre principe d'intégrale. De gros livres, avec une histoire complète pour un prix abordable pour leurs 800 pages, que l'on a testés pour le premier Noël et qui ont eu un énorme succès!

« Éditer des livres ce n'est pas simplement vendre des livres, je ne fais pas ça pour l'argent (...), mais c'est un engagement tant sur cet univers que ce qu'il véhicule. On peut dire que je suis engagé et j'ai une conscience politique. » - Florent Degletagne

Quels sont les arcs majeurs et les séries essentielles de cet univers pour ceux qui voudrait y renter ?
Il y a de multiples portes d'entrée car l'univers est très accessible, comme celle de suivre un personnage pour commencer si l'univers visuel ou l'ambiance plait. On ne sera pas perdu car les titres se lisent pour la plupart indépendamment des autres. Sinon on se plonge dans une intégrale, de mon côté j'aime beaucoup *Archer and Armstrong* qui est pour moi un des chefs-d'œuvre de cet univers. C'est un buddy movie attachant qui te présente les personnages de la *Géomancienne* et des trois frères immortels au centre de la mythologie Valiant et tout y est très cohérent et complet. C'est vraiment un des récits fondateurs et l'expérience est très forte et immersive pour découvrir tout ce monde avec un tel pavé !

À l'image des scénarios engagés et critiques de Valiant sur la societe actuelle, tu publies aussi ponctuellement des titres contre l'homophobie avec *Love is love* ou en association avec la banque alimentaire mondiale ?
Éditer des livres ce n'est pas simplement vendre des livres, je ne fais pas ça pour l'argent car ce n'est vraiment pas un bon plan de carrière dans le comics, mais c'est un engagement tant sur cet univers que ce qu'il véhicule. On peut dire que je suis engagé et j'ai une conscience politique. Il n'y a pas que des séries politiques ou à messages chez Valiant mais il y a des grands arcs comme *Harbinger* qui délivre un véritable message sur l'état de notre société en la personne de Toyo Harada, le personnage le plus profond et le plus ambigu de Valiant. *Archer and Armstrong* est une satire et critique des théories du complot, du conspirationnisme et de la crédulité des gens. Alors si publier peut servir à quelque chose, à faire prendre conscience de l'état de notre société c'est un vrai plus pour moi. *Love is love* est un projet 100% caritatif et *Urgence niveau 3* qui sort en octobre est là pour sensibiliser le public sur les crises alimentaires au milieu de désastres humanitaires dont les médias ne parlent jamais. J'ai donc envie de continuer à sortir des titres qui portent un message.

Qu'est-ce que nous réserve donc alors Bliss Comics pour les mois à venir ?
Peut-être d'autres projets hors Valiant. Mais déjà, à la rentrée, on présentera la prochaine série autour de Ninjak, appelé *Ninja-K*, l'intégrale *Unity* sur le plus célèbre groupe de supers de Valiant. On aura aussi l'arrivée du Docteur Mirage dans *Mystic*, un personnage féminin que l'on n'a pas encore beaucoup vu. Il y aura une grosse sortie au printemps avec *Harbinger War 2*, qui est le gros évènement en ce moment aux US, écrit par Matt Kindt, l'un des architectes de l'univers. Bref, de quoi satisfaire tous les lecteurs !

L'univers foisonnant de Valiant a tout pour satisfaire autant le fan hard core de comics que le curieux qui voudrait découvrir un univers cohérent et contemporain. Animé par un fan amoureux de cet univers qui a su publier au plus juste et de la meilleure façon possible ces comics. Encore une preuve qu'un petit éditeur passionné vaut bien mieux parfois qu'une entreprise multinationale qui se contente d'occuper les rayonnages. Longue vie à Bliss Comics et aux indépendants de tous poils, et surtout, bonne découverte à tous de l'univers de Valiant.

LE POLAR TOUJOURS PLUS NOIR

Le polar et autres récits criminels ont toujours été le miroir des travers de notre société. Dès leur origine, ces récits feuilletonnants ont passionné les foules, dynamisés par leur apparition à télévision dans les années 50. Plus récemment, la révolution HBO a fait exploser le genre, créant un véritable renouveau tant par les moyens investis et les énormes pools de scénaristes engagés sur chaque projet que par la compétition acharnée qui les pousse à se réinventer toujours plus. Il est donc tout naturel qu'à son tour la bd s'en trouve influencée. Petit panorama des bouleversements en profondeur du polar en planches par le travail de deux grands spécialistes du genre, Ed Brubaker et Christian de Metter.

Textes par **ANTONIN LACOMME**

Les séries TV policières représentent aujourd'hui les programmes les plus populaires et sont les piliers de la programmation des grands networks. Netflix a rendu monnaie courante le binge watching par la VOD, autorisant ainsi un storytelling toujours plus intéressant. Les gens peuvent maintenant revenir en arrière, même revoir les anciennes saisons, depuis le début. Le scénariste, lui, peut ainsi rester cohérent sans avoir à se répéter. Fini le monopole des stand alone à la *Colombo*, on peut donc passer 24 épisodes à décortiquer un seul crime et le rythme, peu pressé, mise sur l'évolution de l'enquête et non sur son dénouement. On arrive ainsi à des récits sériels aux antipodes des poncifs du genre, tout en recherchant maintenant l'investissement psychologique et la dimension humaine des personnages.

Le récit accorde alors le temps nécessaire à tous ses personnages. L'approche de la figure marginale du policier est de plus en plus exploitée – à l'excès ? – la violence sanglante est rare, l'atmosphère sombre et dramatique, pesante. Les thématiques sont de plus en plus modernes et visionnaires, s'emparant des sujets de société. Cette nécessité narrative à puiser dans l'actualité crée une collusion, une complicité avec le spectateur. Les scandales liés à l'exercice du pouvoir, très en vogue aussi, fascinent les scénaristes par une inspiration marquée par la crise économique et sociale actuelle. La politique embrase les médias, fait débat, concerne tous les citoyens et passionne les foules. Des séries comme *The Killing* ou d'autres inspirées de la vague de séries réalistes scandinaves tel *Borgen* et bien sûr *The bridge* illustrent cette tendance. Le politique et les jeux de pouvoir sont devenus depuis un véritable moteur dramatique.

Sur fond d'intrigues politiques ou sociales et par un récit pédagogique affirmé, les séries policières remplissent d'une certaine façon un rôle dans l'éducation populaire. Elles en viennent même à influencer les sociétés qui les regardent et dialoguent en même temps avec elles. Ces →

©BASEMENT GANG LLC © 2017 ED TIONS DE_COURT

Fondu au noir **(Éditions Delcourt) de Ed Brubaker, Elizabeth Breitweiser & Sean Phillips**

True Detective

« Avec le scandale de Weinstein nous nous rendons tous compte que rien n'a changé à Hollywood depuis 60 ans et que la réalité semble être beaucoup plus sombre que les plus noires de mes histoires en bandes dessinées ! » - **Ed Brubaker**

Criminal (éditions Delcourt) de Ed Brubaker & Sean Phillips

→ séries portent des valeurs, une morale et des modèles de comportement sur cette complexification de la société. Notre époque adopte alors le récit qui lui convient pour faire passer des messages. Tous les sujets ont déjà pu être abordés, mais les séries policières combinent les genres, les renouvellent, provoquent le débat en s'intéressant en profondeur aux personnages.

Dans les grandes tendances, on a pu voir des enquêtes froides animées par la rigueur des analyses scientifiques dans *Les Experts*, l'exact opposé basé sur l'empathie avec des séries comme *Cold case*, la vie de commissariat de quartier à tendance documentaire comme *NYPD Blue* et l'indétrônable *The Wire*, ou une vision plus sulfureuse du genre avec *The Shield*. Actuellement, c'est plus l'aspect psychologique qui domine avec des séries comme *Criminal minds* ou, plus récemment les très marquants *Mindhunter* ou *True Detective*.

Que ce soit les méfaits de bandes de gangsters, de mafieux, de serials killers voire de laissés pour compte ou de simples quidams qui ont lâché prise, c'est toujours leurs chemins personnels qui sont révélateurs plus que leurs méfaits. La contextualisation est donc de mise, mais aussi le désarroi et l'état psychologique des enquêteurs, confrontés à toujours plus d'horreurs. La bd sous toutes ses formes, par le peu de moyens qu'elle demande, adapte ses nouveaux codes pour son propre compte.

La saga familiale

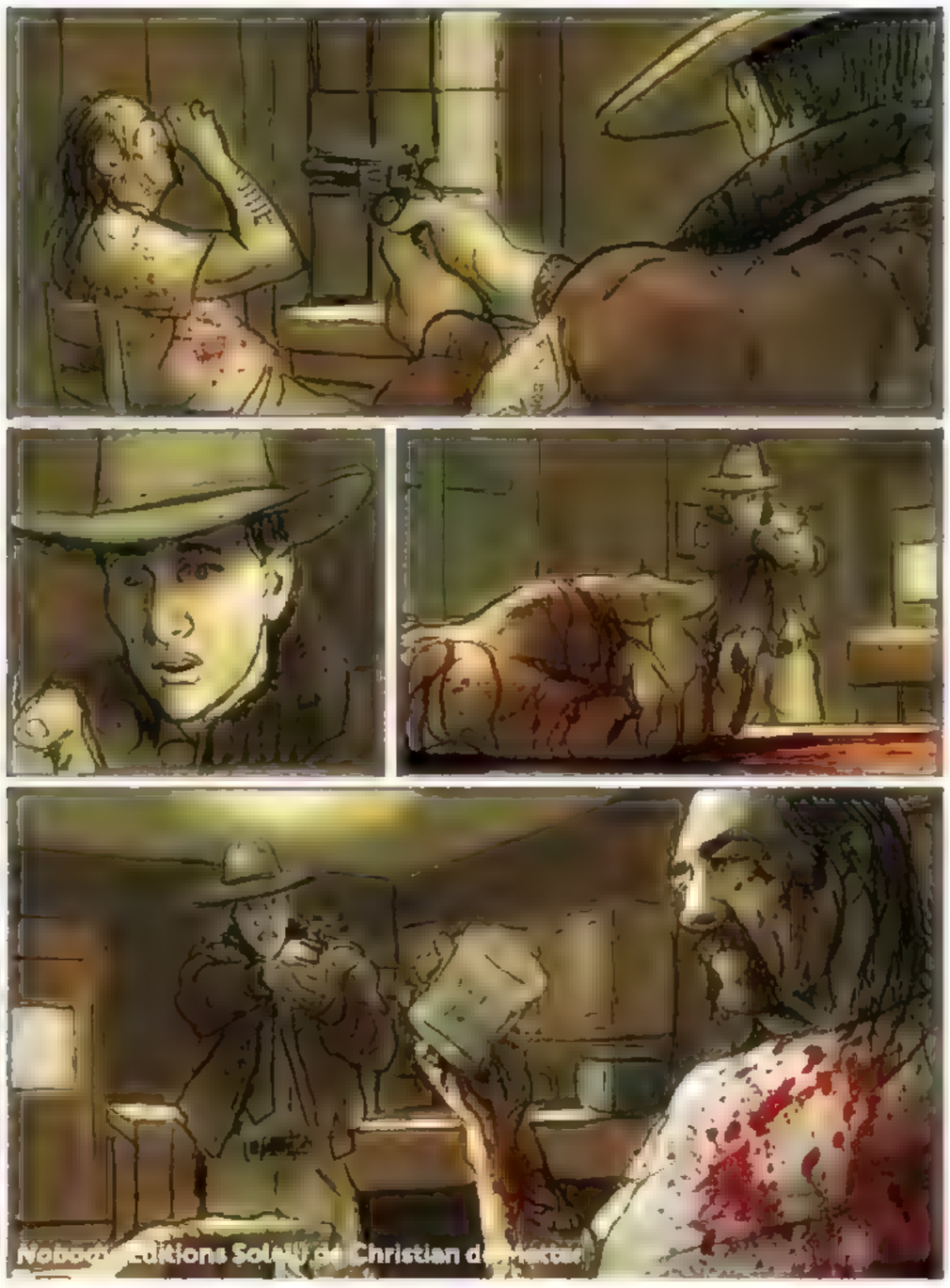
Ed Brubaker a tourné le dos à DC et Marvel depuis pas mal de temps, après avoir livré le très bon *X-men Messiah Complex* et le marquant *Capitaine America Winter Soldier*, pour se consacrer aux récits criminels. D'abord avec le très original *Gotham central*, il réalise depuis 2007 la série *Criminal* (publiée en France par Delcourt) où l'on suit la trajectoire d'une bande de criminels dans les bas-fonds d'une ville sans nom. Ici, comme dans *les Soprano*, nous sommes de l'autre côté de la loi. L'histoire relate sur une période de temps relativement longue les aventures d'un groupe d'hommes confrontés à la question de la violence, des hommes qui cherchent en vain à échapper à une existence promise au crime, voyant leurs vies broyées par le poids de la société. Là, la mise en mouvement du destin est inarrêtable. Ils se découvrent prisonniers des événements qu'ils ont déclenchés. Pour les membres des familles Lawless ou Kurtz, la vie n'est plus qu'une longue et lente fuite en avant, et la survie devient, comme dans une tragédie classique, l'ultime et unique enjeu.

Brubaker explique qu'après avoir écrit des pages et des pages d'histoires de super-héros, il en était arrivé à vouloir se plonger dans des récits plus personnels et réalistes. Pour *Criminal*, il voulait offrir « *une réflexion sur les clichés de la criminalité, tout en restant crédible en faisant que chacun de ses personnages soit au cœur de sa propre histoire.* » Alors il a cherché des chemins à travers leurs caractères pour justifier leurs comportements, quels qu'ils soient. De plus, par la souplesse qu'offre la bande dessinée, il est aisé de jouer sur les flashbacks et autres flashforwards tout en ayant la possibilité de réaliser un récit développant des personnages sur une longue période sans perdre le lecteur au passage.

L'histoire dans L'Histoire

Après la crasse et le sang de *Criminal*, Ed Brubaker a offert récemment un récit à l'opposé, complètement tourné sur l'âge d'or du cinéma hollywoodien où le polar avait le vent en poupe avec *Fondu au noir* (Delcourt). Là, il joue autant sur les codes du cinéma noir des années cinquante que sur les références au contexte politique du moment en pleine chasse aux sorcières et les dérives du pouvoir des grands producteurs qui rappellent de récents scandales. C'est donc dans les arcanes d'un grand studio de production que se joue l'intrigue. Une jeune actrice montante est retrouvée morte après une fête chez une star de la production. Le corps est découvert par le jeune scénariste, Charlie Parish, qui tente de faire carrière en évoluant autour des acteurs prisés des studios et de la presse, des studios qui font leur propre loi et du gouvernement qui s'infiltre à la recherche de traîtres vendus à la cause communiste... L'ordre et la morale sont dans la vraie vie à des kilomètres des valeurs sans failles véhiculées par le cinéma de l'époque. Brubaker jongle alors avec les faux semblants, allant jusqu'à utiliser des acteurs de l'époque comme personnages de sa narration.

Les références à l'histoire et aux faits de société sont une composante importante pour Brubaker, interrogeant ainsi notre passé à la lumière des évènements actuels, montrant qu'en fait, rien n'a changé. Il puise aussi dans son histoire familiale où son oncle, le scénariste John Paxton, subit les foudres du maccartisme à l'époque. Avec *Fondu au noir*, il a



« Nous sommes à une époque où le jugement est permanent et souvent expéditif. » - Christian de Metter

voulu « *réaliser une histoire avec plus de portée, car les années de l'après-guerre ont ressemblé à la dernière ruée vers l'or américaine avant le boom technologique, où tous ces rêveurs espéraient faire fortune, changer le monde avec leurs idées et comment il continue toujours aujourd'hui, aussi mal que jamais !* » Pour Brubaker, il a été perturbant de réaliser combien *Fondu au noir* était tiré de la réalité finalement. « *Il y a une telle histoire de sexisme, de racisme, d'homophobie et de pédophilie que c'est vraiment troublant de réaliser que tout cela est dans l'ADN d'Hollywood. Et avec le scandale de Weinstein nous nous rendons tous compte que rien n'a changé à Hollywood depuis 60 ans et que la réalité semble être beaucoup plus sombre que les plus noires de mes histoires en bandes dessinées !* »

À chacun sa vérité

Christian de Metter a presque consacré toute sa carrière au polar tant par des histoires originales comme *Dusk* ou l'adaptation de *Shutter Island* de Dennis Lehane accompagné de son inévitable patte graphique en couleur directe. Depuis un an et demi, de Metter s'est lancé dans la série concept *NoBody* chez Soleil, où il vient de clore la première saison. Très inspiré du fonctionnement des récentes séries TV, il mise sur l'improbable et l'inattendu. On suit alors le récit d'un agent qui a passé sa vie en infiltration, retraçant les grands soubresauts qu'ont vécus les États-Unis sur les cinquante dernières années et à la démesure inhérente à ce pays. Ce dernier est incarcéré pour meurtre et une jeune psychologue est diligentée pour réaliser une expertise psychologique sur cet homme qui semble avoir vécu mille vies.

Tous les assassins ne sont pas intéressants, et des séries comme *Mindhunter* et *True Detective* ont montré qu'en se concentrant sur les cas à part, on obtenait un carburant très riche pour le déroulé d'une histoire. Ce faisant, *NoBody* restitue au meurtre tout son mystère et à la culture du crime tout son intérêt. Elle rétablit la noblesse du métier d'enquêteur dont la fonction a été trop souvent réduite à la capture du tueur, imposée dans la fiction comme la conclusion d'un trouble à l'ordre social. De Metter voulait « *montrer la schizophrénie de la société occidentale avec un personnage qui est un infiltré se construisant des identités différentes sans avoir le temps de connaître sa propre identité, tout en pensant agir pour le bien mais en employant des méthodes douteuses.* » L'auteur joue ainsi sur le culte du doute, et le refus de s'en tenir à la reconnaissance de sa culpabilité par le narrateur constitue le deuxième attrait de la série. Le crime est devenu une chose trop sérieuse pour qu'on le laisse aux seuls experts de la médecine légale. L'accumulation de preuves incontestables ne peut plus faire une bonne histoire, la science n'est plus seule dépositaire de la vérité surtout quand... il n'y a pas de corps !

On en revient donc aux bonnes vieilles méthodes d'autrefois : replacer le facteur humain au cœur de la construction criminelle, reconnaître que le crime n'est pas seulement une suite de faits objectifs mais l'aboutissement d'un processus parfois ancien, d'un conditionnement lent et durable qui affecte profondément la personnalité du meurtrier. Tout cela rétablit le caractère exceptionnel du meurtre et restaure l'enquêteur dans la complexité de sa fonction. Cependant tout se base sur la parole de l'accusé et l'enquête suit alors un double mouvement. D'une part, la déconstruction d'une image qui semble indiscutable et satisfaisante et d'autre part la construction d'une autre image à la fois concurrente et parente. Comme s'il était possible de confectionner deux puzzles différents à l'aide des mêmes pièces. Tout dépend de la manière de regarder et d'agencer ces pièces. Travaillant à charge et à décharge, la psychologue anticipe par ses entretiens le débat judiciaire, une fois que l'affaire sera présentée au tribunal. Elle est animée par le besoin de savoir, car pour elle, le rétablissement de l'ordre n'est pas garanti par la condamnation mais par l'explication des motifs. Tout crime peut et doit être compris. De Metter marque plus le parallèle entre l'individu et la société en s'intéressant également à la notion de vérité. Comme le dit la conclusion de cette histoire, la psychologue n'est pas là pour le juger mais juste pour comprendre l'accusé et c'est exactement ce qu'il attend de son côté. « *Nous sommes à une époque où le jugement est permanent et souvent expéditif. Comment peut-on juger quelque chose ou quelqu'un si on n'a pas cherché à le/la comprendre avant. Elle est un peu, telle la Beatrice dans la* Comédie Humaine *de Balzac, une sorte de guide pour mener le protagoniste sur le chemin de sa vérité.* »

Le polar a encore de belles pages à écrire en bande dessinée, le média redevient ce laboratoire qu'il a été dans les années 90, s'inspirant des nouvelles tendances audiovisuelles en utilisant son plus grand atout : son économie de moyens ! Nous n'en avons donc pas fini avec la psychologie du crime, le tout est de maintenir le suspense à son paroxysme, pour donner envie de tourner la page !

Démoniste ! d'Olivier Gay et illustré par GeyseR, chez Drakoo

UN SCÉNARISTE ET UNE MAISON D'ÉDITION AU SERVICE DE L'IMAGINAIRE

ARLESTON & DRAKOO

Il vous reste encore nombre de systèmes à explorer dans la galaxie bande dessinée, si le nom d'Arleston ne résonne pas dans votre cœur de geek. Pour les amoureux du genre, il est l'un des plus grands noms français du neuvième art, principalement reconnu pour son univers de Troy où se déroulent les aventures de Lanfeust. À l'heure de la surproduction, Arleston intervient avec Drakoo, une nouvelle maison d'édition ayant la particularité de rassembler des romanciers de fantasy et science-fiction pour écrire de la bande dessinée fantastique. De là vont débarquer des chasseurs de fantômes dans les années 30, de l'heroic-fantasy réaliste, des héros descendant dans un puits à souhaits en quête d'un dragon, une invasion de démons et des bateaux volants. Arleston nous expose ici la raison d'être de Drakoo, discute de son travail d'accompagnement des auteurs et de l'importance de l'humour dans sa créativité.

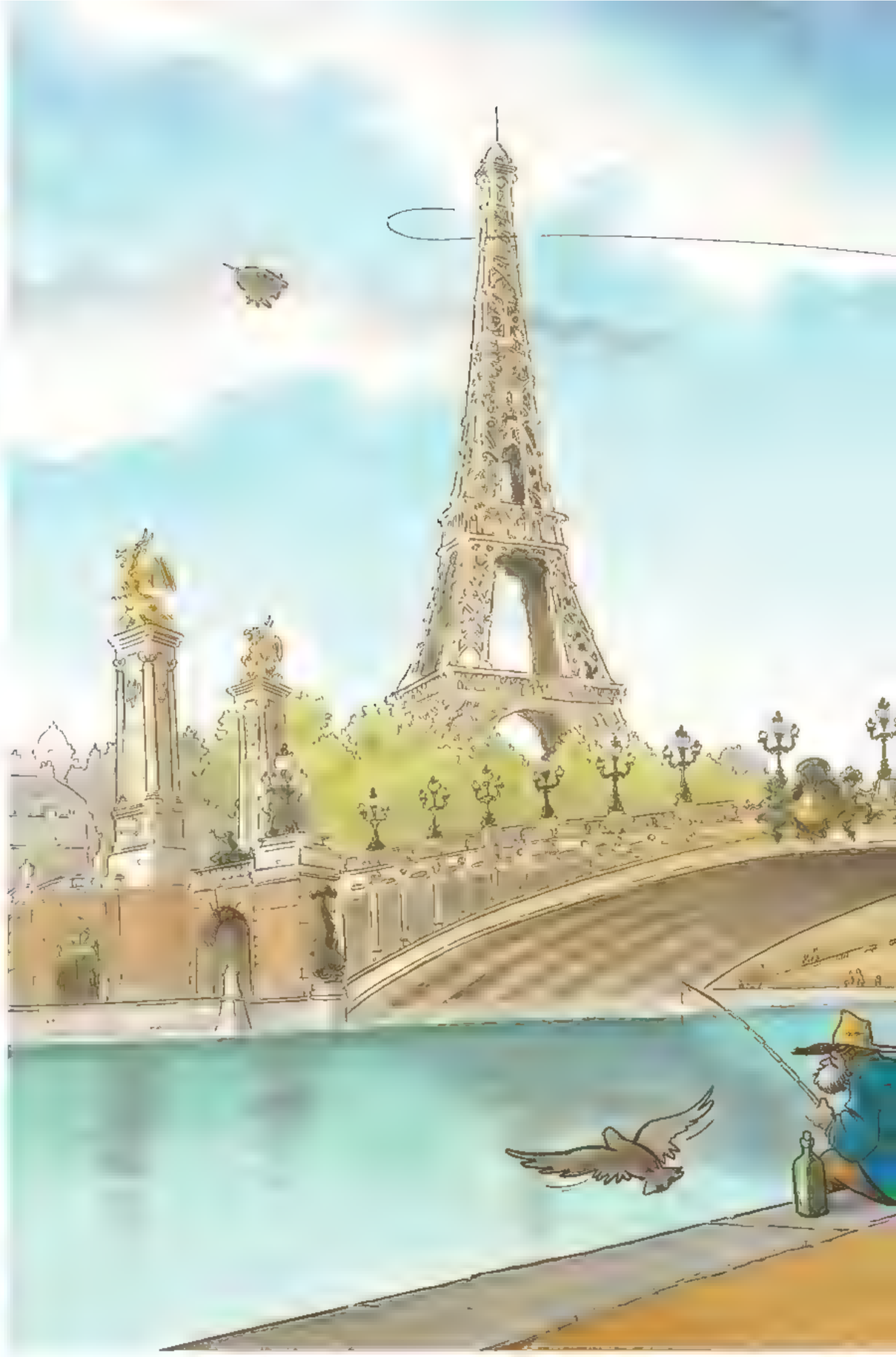
Propos recueillis par **FLORENT CHASTEL**

GEEK MAGAZINE : Les amoureux de la bande dessinée connaissent votre nom, mais pouvez-vous nous parler de votre histoire avant d'en arriver à la création ?

ARLESTON : Aussi loin que remontent mes souvenirs, j'ai toujours voulu faire de la bande dessinée. Je voulais être dessinateur. Quand on est gamin, et surtout à cette époque-là dans les années 70, on ne pense pas au métier de scénariste. Donc j'ai dessiné jusqu'à mes 18 ou 19 ans, mais j'avais tendance à toujours bâcler les choses. J'avais toujours envie de raconter et raconter, de passer à la page d'après. J'allais trop vite, et en même temps dans les festivals je croisais des dessinateurs beaucoup plus doués que moi. En revanche, ils n'avaient pas d'histoires à raconter, du coup les pièces du puzzle se sont rapidement mises en place et j'ai compris où était la mienne. Le premier qui m'a dit ça c'est Jean-Claude Mézières (*Valérian et Laureline*). Je devais avoir 16 ans. J'étais allé chez lui et il avait jeté un œil à mes histoires. Les histoires étaient sympas, mais pour ce qui était des dessins... c'était pas ça. Il m'a dit que je devrais penser à écrire des scénarios. Je suis ressorti de chez lui persuadé qu'il avait complètement tort ! Quelques années plus tard, je me suis rendu compte qu'il avait raison [Rires]. Maintenant je le connais bien, je lui ai rappelé l'histoire et lui bien sûr ne se souvient plus du gamin de 16 ans venu chez lui à cette époque-là, mais il m'a dit, « Tu vois finalement, les vieux cons ont toujours raison ! ».

Quelles sont les œuvres qui ont marqué votre enfance ?

« En somme, je suis un emmerdeur éternel, mais c'est pour faire des super bouquins ! » - Arleston



→ Dans le côté fantasy, il n'y avait rien en bande dessinée, à part le *Conan* américain avec les dessins extraordinaires de John Buscema, mais je n'étais pas très comics. Pour moi c'était sympa, mais sans plus. En revanche, je lisais énormément de fantasy en romans. Je dévorais Jack Vance, Philip José Farmer et puis tout ce qui me passait sous la main dans le genre fantasy et science-fiction. Des centaines voire des milliers de romans.

Une bonne formation pour transposer ça vers la bande dessinée.
Ouais, surtout que lorsque je me suis mis à faire de la fantasy en BD, il y en avait très peu. Il y avait *La quête de l'oiseau du temps* de Loisel, mais c'est plus ou moins tout. Du coup je me suis mis à faire ce que j'aurais aimé trouver en tant que lecteur. On avait aussi *Le temps des cendres* et tout ça, mais c'était toujours des choses sombres. Le genre n'était pas totalement exploré et ça se prenait trop au sérieux tout le temps. Pour ma part, j'avais envie de faire des trucs avec plus de déconne parce qu'en même temps j'adorais la BD d'humour. Je suis un gamin de *Spirou*, *Charlie Hebdo* et *Pilote* donc j'avais envie de faire de l'humour, mais de l'appliquer à ces univers fantasy que je connaissais bien.

Est-ce que l'humour est venu uniquement parce vous n'en trouviez pas ? ou aussi parce que votre écriture venait naturellement avec la dimension comique ?
Oui, il faut dire que l'humour vient tout seul. Les gags et les conneries me viennent naturellement lorsque j'écris ! J'ai d'ailleurs plus de difficulté à écrire sur des séries où il est convenu qu'il ne faut pas d'humour. Du coup, j'écris quand même avec mes conneries, mais je les enlève après, avant de rendre le texte. Je ne veux pas bloquer mon écriture donc je note quand même les gags.

Quelle réflexion vous a poussé à fonder votre propre maison d'édition et quel est votre rôle au sein de Drakoo ?
C'est très simple : Bamboo apporte le pognon et moi je fais tout le reste. [Rires] Plus sérieusement, j'ai le soutien de toute la structure Bamboo derrière, mais pour ma part, je sélectionne les projets, je vais chercher des auteurs, des dessinateurs, des scénaristes, je lis tout ce que je reçois et le commente, et bien sûr j'accompagne les auteurs. J'ai fait le choix d'aller chercher plusieurs romanciers de fantasy et SF en partant du principe qu'à la base, le plus important est d'avoir une bonne histoire. Tu peux avoir tous les dessins que tu veux, si l'histoire n'est pas nickel, ça ne prend pas. Des bons scénaristes BD, il y en a pas des millions. On les connaît, mais ils sont pour la plupart déjà bien occupés. De temps en temps un nouveau apparaît et je vais essayer de ne pas les rater, mais je me suis dit que la bonne idée c'était justement de récupérer des gens qui ont de bonnes histoires à raconter, qui savent les raconter, mais qui l'ont jamais encore fait en BD et qui auraient envie de le faire. J'ai trois romanciers qui au départ n'étaient pas forcément à l'aise avec les techniques de narration de la BD, mais je suis parti du principe que quelqu'un de professionnel avec de bonnes idées s'adapterait rapidement. Et l'expérience m'a donné raison. Par exemple avec Gabriel Katz, je n'ai même pas eu une virgule à retoucher. J'ai aussi Olivier Gay qui écrit pas mal de young adult chez

Dessin de Jean-Louis Mourier

Sheid, d'Arleston et Philippe Pellet, chez Drakoo

« Beaucoup d'éditeurs ne font plus leur travail de sélection et d'accompagnement. (...) Ils cherchent un succès comme on joue au loto. » - Arleston

Aleston, himself

Bragelonne et malgré quelques maladresses au début, la transition de roman à BD n'a pas été problématique. Le troisième c'est Pierre Pevel qui cartonne pas mal avec ses romans. Habitué au grand espace qu'offre le roman, il a dû s'habituer à celui de la BD qui correspond plus à une nouvelle, et après quelques découpes tout est rentré dans l'ordre. Je trouve tout ça génial parce que ce sont des professionnels qui n'ont pas peur de se confronter à un nouveau média et à se lancer dans une aventure inconnue. C'est facile de travailler avec eux, car ils ont le côté humble qu'ont les vrais professionnels. On peut discuter, leur dire que tel passage pourrait être plus précis, etc. Il n'y a pas de question d'égo qui entraverait le travail d'écriture. Mais au final mon travail, c'est de faire en sorte que chacun, auteur et dessinateur, donne au maximum de ses capacités. En somme, je suis un emmerdeur éternel, mais c'est pour faire des super bouquins !

Est-ce qu'il y a un vrai désir de transmission de votre savoir à une autre génération ?
Oui, sans doute. Transmettre c'est de toute façon ce que je fais depuis longtemps puisque j'ai monté à Aix-en-Provence le Gottferdom Studio (atelier regroupant scénaristes et dessinateurs) en même temps que le journal *Lanfeust Mag*. Là-bas, certains ont 20 ans et d'autres 60 ans, donc les vieux apportent l'expérience et les jeunes de l'énergie. Plus de 200 personnes sont passées en vingt ans, donc je fais déjà de la transmission depuis un bon moment.

Quelle est la philosophie derrière la ligne éditoriale de Drakoo ?
Ne pas être chiant. Ma philosophie a toujours été de faire des albums de qualité et ne pas céder comme beaucoup d'éditeurs à la facilité de la surproduction. Beaucoup d'éditeurs ne font plus leur travail de sélection et d'accompagnement dont je parlais, et publient tout ce qui est publiable au premier coup d'œil, sans réellement se pencher sur les scénarios et généralement en jugeant uniquement le dessin. C'est pour ça qu'on se retrouve avec 5 000 albums par an. Là-dedans, la majorité des albums sont voués au crash et on le sait d'avance. On ne sait jamais lesquels vont marcher, mais personnellement, je sais par avance lesquels ne marcheront pas. Mais les éditeurs lancent tout ça parce que ça ne coûte pas si cher de faire un album, surtout qu'ils payent les auteurs de moins en moins. Ils cherchent un succès comme on joue au loto. Après, peut-être que mes bouquins vont faire des bides. Mais par contre je vais leur donner le maximum de chances dès le départ, ce qui veut dire être hyper sélectif sur ce que l'on publie.

Ce sont donc principalement des noms établis qui rejoignent Drakoo ?
Dans la première vague, il y a surtout des scénaristes connus. On démarre avec des gens qui ont une expérience solide et des choses à raconter. Je sais aussi que d'autres grands noms de la BD regardent ce que l'on fait de loin et pourraient penser à nous rejoindre. Je ne peux pas donner de noms, mais il est vrai que les conditions financières qu'on a mises au point sont très attractives pour

→

Ekhö monde miroir d'Arleston et Alessandro Barbucci, édité chez Soleil

Dragon & Poisons d'Isabelle Beauthian et Rebecca Morse, chez Drakoo

« Je ne veux pas trahir en tant qu'éditeur les engagements que je porte en tant qu'auteur » - Arleston

→ les auteurs donc il y a pas mal d'auteurs installés ailleurs qui réfléchissent à faire quelque chose avec nous. On propose 12 % de droits d'auteur dès le premier exemplaire vendu – là où les autres éditeurs vont proposer du 8 % – donc ça fait réfléchir. C'est quelque chose de très important pour moi, car je suis avant tout scénariste, mais je suis aussi militant syndical. Je fais partie de ceux qui ont fondé le *Syndicat des auteurs de Bande Dessinée* et la *Ligue des Auteurs Professionnels*, donc pour moi c'est un véritable engagement. Bien entendu, je ne veux pas trahir en tant qu'éditeur les engagements que je porte en tant qu'auteur. Donc il était important d'avoir des conditions plus qu'honnêtes pour les auteurs.

Quels genres d'histoires attendent les lecteurs en 2019 ?
D'abord, on a *Spirite* de Mara. C'est une histoire de chasseurs de fantômes et de spiritisme dans les années 30. Il y a un côté steampunk où l'on voit des dirigeables au-dessus de New York et toute une ambiance semi-humoristique. Le deuxième c'est *La pierre du chaos* de Gabriel Katz avec Stéphane Créty au dessin. On est dans de l'heroic-fantasy réaliste, avec un schéma plus classique, mais très bien amené et posé et qui a tout pour plaire à tous les amateurs de fantasy. Après, il y a *Démoniste !* d'Olivier Gay et illustré par GeyseR où la brèche par laquelle sont convoqués les démons reste ouverte et ces derniers menacent de ravager le monde. Il faut donc trouver le démoniste capable de refermer cette porte et de les en empêcher. Là-dessus il part sur une histoire décalée avec beaucoup d'humour et parodique, avec cependant une histoire romantique et le tout est très bien équilibré. Le dessin est du semi-réaliste, mais traité en couleur directe comme de l'hyperréalisme, donc ça donne un côté décalé. Ensuite nous avons un projet dont nous venons de changer le titre : *Dragon & Poisons*, signé Isabelle Beauthian et Rebecca Morse au dessin. C'est une histoire assez maline avec des aventuriers qui descendent dans un puits à souhaits pour tenter de trouver un dragon. Sauf que les choses ne vont pas du tout se dérouler comme prévu avec ledit dragon. Il y a aussi *Les Artilleuses* avec Pierre Pevel au scénario basé sur son univers du Paris des merveilles. Ça se passe avant la Grande Guerre dans un Paris fantastique où vivent des dragons et où la tour Eiffel est en bois. Enfin, une histoire de Philippe Pellet qui était dessinateur sur *Les Forêts d'Opale* avec moi. Il conserve son univers réaliste avec ici une aventure fantasy où un aventurier doit protéger une petite fille que tout le monde recherche dans une ville inspirée de l'Afrique du Nord et du monde méditerranéen avec des bateaux volants.

Je vous cite : « Créer des univers est ce qui m'amuse le plus dans ce métier. » Est-ce que parfois, une fois toute la préparation faite, l'écriture ne suit plus et l'univers est laissé au tiroir ?
Il y a parfois des choses où au bout d'un moment, je sens que cela ne donne rien pour le moment. Dans ces cas-là, je les mets effectivement au tiroir, mais ce sont des tiroirs dans lesquels je vais aussi venir piocher régulièrement. Ce n'est jamais perdu. Je ressors des choses quelques années après et je réalise que je n'y avais pas pensé de la bonne façon, que j'avais pris telle idée dans le mauvais sens ou qu'en mélangeant X et Y ça pourrait donner quelque chose d'intéressant, donc oui j'ai toujours

des éléments que je conserve et dans lesquels je pioche de temps à autre. On ne trouve pas toujours le bon truc du premier coup. Parfois, je pense à des univers, mais je ne trouve pas les bons personnages. Et j'écris beaucoup par rapport à mes personnages. Il faut que le tout colle bien, que je trouve ces personnages justement et qu'ils soient cohérents dans l'univers et ensuite qu'ils donnent envie au dessinateur. Je veux toujours faire en sorte que le dessinateur se sente à l'aise et puisse s'investir complètement. Je ne veux pas de dessinateur mercenaire qui soit un simple exécutant. Ça n'amènerait rien de bon.

C'est donc toujours une question d'échange créatif. Se nourrir l'un de l'autre au service de l'album.
Oui, c'est un échange permanent. Dans *Lanfeust*, il y a énormément de choses qui viennent de Didier (Tarquin), même si je les exploite après. Par exemple, la première fois que je lui ai décrit le troll, j'avais toute une description qui faisait comprendre que le troll pue abominablement et il y a un dialogue dessus. Didier le dessine et puis comme il pue, il met des mouches. Moi en voyant ça, j'ai utilisé les mouches et j'en ai fait de vrais personnages par la suite. C'est un ping-pong.

Pour ceux qui ne vous connaissent pas encore : pouvez-vous indiquer quelques albums ou séries pour découvrir vos créations ? De quelles histoires êtes-vous le plus fier ?
J'aime tout ce que j'ai fait, sinon je ne l'aurais pas fait. Mais il est vrai que j'ai une tendresse particulière pour deux de mes séries : *Trolls de Troy* avec Jean-Louis Mourier et *Ekhô monde miroir* avec Alessandro Barbucci. Sans doute parce que ce sont les deux séries où je déconne le plus et où je peux le plus partir en roue libre. Il se trouve que c'est avec deux dessinateurs formidables qui embrayent sur mes délires immédiatement donc le tout fonctionne très bien. Et puis aussi ce sont deux séries où les albums sont des unitaires (même si parfois ils vont par deux avec *Trolls*). On peut

> « Il n'y a pas deux trucs qui se ressemblent, mais c'est une ligne éditoriale qui ressemble à Arleston » - Arleston

prendre un album un peu au hasard et on peut le lire même si on n'a pas lu celui d'avant. Il y a l'exception du premier tome bien sûr, mais après on peut lire ce qu'on veut. Ce sont des histoires complètes sans cliffhangers et c'est plutôt agréable et reposant. Ça permet de repartir à zéro à chaque fois et du coup c'est là où je m'amuse le plus à l'écriture.

Comment préparez-vous le lancement des albums Drakoo et qu'est-ce que le projet représente pour vous ?
Drakoo c'est vraiment un énorme projet que l'on construit lentement mais sûrement. Olivier Sulpice (fondateur des éditions Bamboo) m'a dit : « On va construire en prenant notre temps et en misant uniquement sur la qualité, sans même chercher à avoir des résultats immédiats. S'il y en a, tant mieux, mais on ne sacrifiera pas la philosophie du projet au nom des résultats et faire n'importe quoi. » Avec Drakoo, je fais des bouquins qui me plaisent réellement. Il y a des projets que j'ai refusés en expliquant que même si l'histoire est bonne, je ne m'y retrouve pas personnellement. Et je compte publier uniquement des histoires que j'aurais envie de lire. La sélection repose donc sur ma subjectivité. Il il n'y a pas deux trucs qui se ressemblent, mais c'est une ligne éditoriale qui ressemble à Arleston.

Petit Vampire

©Editions Delcourt 2016 Sfar

LA FACE GEEK DE JOANN SFAR !

Alors qu'il est sur les starting-blocks de nombreuses nouvelles créations, Joann Sfar a bien voulu répondre à nos questions, pour revenir sur la genèse de *Donjon* et nous parler de sa « geekitude » fondamentale.

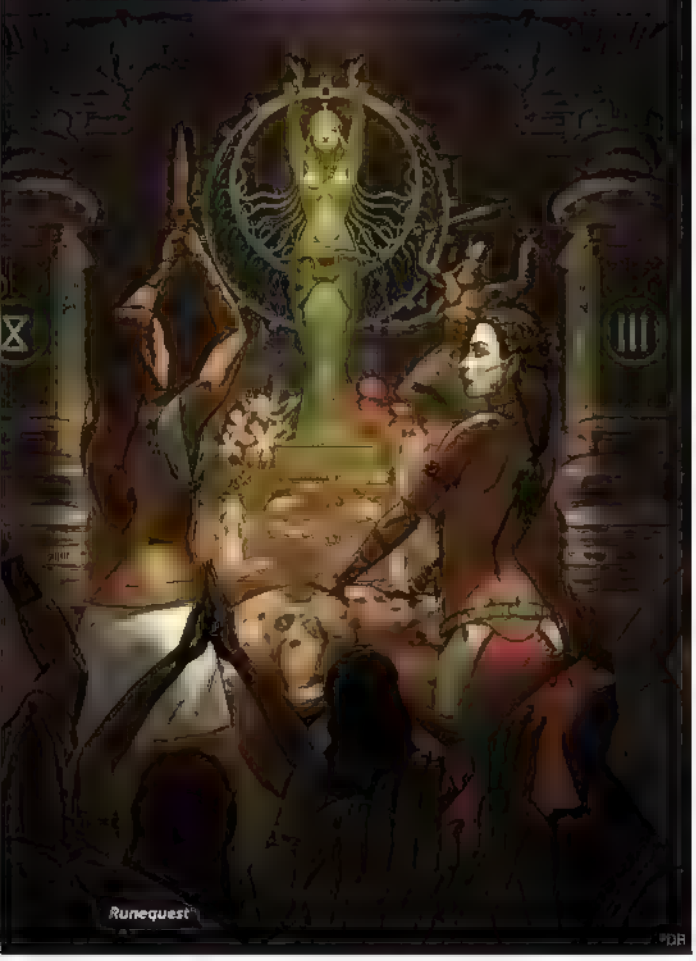
Propos recueillis par **OLIVIER OLTRAMARE**

GEEK MAGAZINE : Tout d'abord un grand merci à toi Joann de bien vouloir répondre aux questions de Geek Magazine ! Évidemment pour commencer comme il se doit, te considères-tu comme un geek et quelle serait ta définition du terme ?

JOANN SFAR : Oui sans aucun doute. Il y a chez moi une ferveur et même un culte vis-à-vis des récits populaires. Je leur donne autant d'importance qu'aux textes sacrés anciens. Je veux dire que j'y crois. Je ne crois pas forcément qu'il y a eu un gorille géant sur l'Empire State Building en 1933, mais je sais que King Kong n'est pas né par hasard cette année-là.

Depuis Platon on étudie le réel en faisant des allers-retours constants entre la raison et le mythe. C'est le cœur de ma vie passer sans arrêt du dessin d'imagination au dessin d'après nature, avec la certitude que l'imaginaire et le réel s'enrichissent en permanence.

Ce que je n'aime pas, c'est l'idée qu'un amoureux des récits et légendes populaires serait forcément fermé à la haute culture et au « vrai monde ». Pendant longtemps il a fallu s'excuser d'aimer John Carpenter ou Stuart Gordon, comme si ça empêchait de lire aussi Sophocle. Je prends les légendes très au sérieux, d'où qu'elles viennent. On peut parler de liturgie ou de tradition dès qu'un genre littéraire ou ludique répond à mille autres œuvres. Je crois que c'est le cas aussi bien en comics, en bandes dessinées, dans le cinéma d'horreur et dans les littératures de l'imaginaire ou le jeu vidéo. Ce sont de vraies traditions culturelles, avec leurs canons, leurs sacrilèges,



Je t'aime ma chatte

« Je crois que Donjon était un cri de geek qui tenait à dire : nous ne sommes pas des imbéciles. Et les histoires de barbares et de dragons sont bien plus compliquées que ne le croient beaucoup de gens. » - Joann Sfar

leurs guerres et leurs trahisons.

A lez, je va s me faire des amis ' quand Lewis Trondheim et moi avons commencé *Donjon*, beaucoup de BD d'heroic fantasy éta ent commanditées par des éditeurs qu n'ava ent aucune connaissance n de l ttérature fantast que, ni du légendaire e uropéen, n bien entendu des jeux de rôle Ils étaient persuadés que ça s'adressait à des imbéci es et n'hésitaient pas à dire des trucs du genre « fa s-moi une h stoire avec des gros barbares et des monstres » Or moi, en tant que lecteur, je voya s bien que tous les gens qui faisaient des jeux de rôle avec moi avaient fait des études supér eures, que tous mes am s fans de Barry Winston Smith étaient parfois aux beaux-arts de Par s, parfois dans des galeries d'art contemporain. Je crois que *Donjon* était un cri de geek qui tenait à dire ' nous ne sommes pas des imbécies. Et les histo res de barbares et de dragons sont bien p us compliquées que ne le croient beaucoup de gens

Parler de geek c'est aussi se rappeler que j'ai eu la chance d'être de a génération qui a vu apparaître les jeux de rô e, les jeux vidéo et la VHS C'est une chance folle. Le danger : mes rêves les plus fous se sont réalisés, toutes ces disc plines qui éta ent alternatives pendant mon enfance sont devenues absolument mainstream. C est formidab e sans doute, mais il y a des mauvais côtés. Je reste attaché aux choses complexes, imb tab es qui demandent du temps...

Le passage de la culture geek au mainstream a engendré une déperdition du sens selon toi ?

Non, je n'ai pas ce snobisme-là !)

Je veux dire que je déteste les gens qui se détournent de leurs artistes favoris dès qu'ils deviennent connus. Mais j'ai grandi dans la magie, l'ésotérisme. Je suis un rat de bibliothèque et un fou neur de vieux textes. J'a besoin que es choses so ent dures à trouver, que e lecteur ou le spectateur doive faire un effort à la fois pour se procurer des ouvrages mais aussi pour les comprendre. Pour employer un de mes gros mots favoris, j'ai un grand besoin « d imbitab e » Or dès qu'un genre devient mainstream, l'imbitable est interdit. Tout le monde est aujourd'hui obligé de tout comprendre sinon c'est une tragédie. Il faut que e spectateur qui n écoute rien et qui envoie des sms pendant le film comprenne tout de même tout. Et ça, oui, ça me fait chier. J'aime l'idée de faire des exégèses sur tous les films de Terry Gilliam pour trouver es correspondances secrètes entre *Munchhausen*, *Time Bandits* et *Brazil*. J a me que certains détails sur Gloranthа ne so ent d sponibles que dans des revues introuvab es. J'aime que les œuvres de Jean Ray so ent d ssém nées sous divers pseudonymes. J'adore ne jamais savoir vraiment si Sher dan Le Fanu et Lovecraft sont sains d'esprit ou bons pour l'asile. Ou dire que *London After Midnight* est sans doute un des meilleurs fi ms avec Lon Chaney mais i est perdu. C'est grec, cette façon de dire qu'il existe des écoles de magie avec leurs savoirs pour ceux qui le mér tent. Je crois que si on te raconte une h stoire et que tu ne fais aucun effort pour la recevoir, tu n'auras que ce que tu mér tes , du divertissement qui ne nourrit pas les lieux les plus profonds de ton âme. Oui, sans doute en arrivant dans la um ère les super-héros et la fantasy perdent en puissance magique. Je ne sais pas vers quel genre il faut dorénavant chercher la puissance mag que. Dans le doute, je retourne vers le po ar, père des littératures de marge

On te sait grand rôliste devant l'éternel. Comment décrirais-tu l'influence qu'a eu le JDR dans ta vie et, surtout, comment cohabitent en toi le rôliste et l'auteur ? L'un a-t-il influencé l'autre ?

Hyacinthe

« On est très sérieux dans notre tentative de faire marrer tout le monde ! » - Joann Sfar

J'ai découvert les jeux de rôle à Nice quand j'avais 11 ans, lors de mon entrée au collège.

Il y a eu plusieurs événements fondateurs : la lecture du *Hobbit*, la découverte du jeu Atari *Adventure* ! Puis plongée totale dans les jeux de rôle grâce à la boutique jeux Descartes de Nice. J'ai commencé avec le supplément *Méga* de *Jeux et stratégie*, la boîte rouge de *Donjons et Dragons* puis tout est devenu très sérieux avec *Légendes Celtiques*, un jeu formidable dont certains des créateurs vivaient à Nice.

Puis j'ai animé le club jeux de rôle de mon collège. On jouait à tout. Avec une grosse prédilection pour *Runequest*, *Call of Cthulhu* et quelques années plus tard *Maléfices*, écrit par le génial niçois Michel Gaudo. On avait écrit les règles d'un jeu *Star Wars* avant que le vrai jeu n'existe ! On avait aussi inventé un jeu *Ghostbuster*. On jouait aussi à des jeux très compliqués comme *Bushido* ou *Chivalry and Sorcery* ou *Rolemaster*.

C'est là que j'ai appris à raconter des histoires, à faire vivre plusieurs personnages, à inventer des mondes et à les dessiner. Je ne vivais que pour les jeux de rôle. Et quand je quittais le club de jeux de rôle, c'était pour aller squatter la Fnac de Nice avec des disquettes piratées pour jouer à *Wizardry* ou à *Ultima*. Toute ma vie tient là-dedans. Tout mon imaginaire aussi. J'avais tous les livres de la collection Néo, avec une prédilection pour ceux de Jean Ray et de R.E. Howard. Mais aussi les collections fantastiques de J'ai Lu (Jack Vance), de Marabout (Gustav Meyrink), etc... Barjavel, Marion Zimmer Bradley, Ursula Le Guin. Je considérais Greg Stafford comme un messie et je le pense toujours. Je crois que *Pendragon* ou *Runequest* font partie des grandes œuvres du XXe siècle.

Ah merci ! Oui je suis bien d'accord, Greg Stafford avait vraiment ouvert une voie à part avec l'univers de *Glorantha*. Le jeu de rôle et l'imaginaire en général lui doivent beaucoup. Mais qu'est-ce que tu as préféré dans ton expérience de rôliste, jouer ou masteriser ?

Haha ! Lire ! Finalement à quatre-vingt-dix pour cent, quand je masterise, ce sont toujours les mêmes jeux : soit du *Cthulhu*, sort de l'heroic fantasy avec des règles qui s'apparentent plus ou moins à *Runequest*. Et je ne suis presque jamais joueur. J'ai une âme de MJ (je crois que ça s'est remarqué). Mais tout ça ce n'est rien à côté de la joie que me procure la lecture des jeux de rôle. J'ai une bibliothèque folle de jeux de rôle et je les lis tous, même si je sais que je ne vais jamais les faire jouer. La campagne impériale de *Warhammer*, un chef d'œuvre. Ça se lit comme un roman. Tout ce qui concerne *Tunnels and Trolls*. Tous les rétro-clones de *D&D* que j'achète et que je feuillette un peu fébrilement. Les excellents suppléments *Sans Détour* pour *Call of Cthulhu*, et tout ce que sort Chaosium récemment. Puis *Pendragon* qui fait rêver à chaque page. L'édition de *Rêve de dragon* dessinée par Tignous. Tout ça m'inspire énormément. Les suppléments improbables pour *AD&D* ou *Pathfinder* qui vont jusqu'à consacrer des livres entiers aux alignements moraux ou aux divinités qu'on ne rencontrera jamais. J'ai besoin de cette bibliothèque. Les *Chroniques Oubliées* de BB Edition ont aussi une place de choix dans ma bibliothèque, j'adore lire les règles des jeux. C'est une obsession tenace mais inoffensive, non ?

Runequest "Merchant Caravan" par Andrey Fetisov - DR

En termes d'œuvre geek, *Donjon* s'impose non seulement par son humour archi référencé mais aussi par sa construction en termes d'univers qui ne va pas sans rappeler le développement

Donjon

« Notre rêve (en toute humilité) : qu'on s'aperçoive un jour que la plus vaste saga d'heroïc fantasy au monde est une bande dessinée !!!! » - Joann Sfar

d'une campagne de JDR. D'autre part, la construction en triptyque de la saga (je mets volontairement les *Donjon Parade* à part), renforce encore cette idée que les personnages évoluent dans un monde cohérent et ce sur au moins trois dimensions temporelles interconnectées mais sacrément distinctes. À cela s'ajoute la notion d'univers participatif dans lequel plusieurs imaginaires foisonnants s'entrechoquent avec fracas. Du coup comment tout ça s'est-il construit ? Peux-tu nous raconter ses origines ? Y as-tu mis de vrais morceaux de parties vécues ?

Donjon existe parce que je suis tombé amoureux du travail de Lewis Trondheim et je le supplais chaque jour qu'on fasse des BD ensemble. Et le jour où je lui ai dit « un truc plus vaste que *Star Wars* et le *Seigneur des anneaux* mais avec des personnages qui ressemblent au *Muppet Show* », Lewis a dit oui ! Lewis ne joue pas aux jeux de rôle, mais il passe sa vie à inventer des jeux. Pour lui écrire, dessiner, c'est un jeu. Et non, *Donjon* n'est influencé par aucune de mes parties de jeux de rôle, mais écrire *Donjon* avec Lewis, c'est du jeu de rôle, on est tous les deux meneurs et joueurs. Mais c'est écrit avec la même dynamique. *Donjon* a été aussi beaucoup influencé par mes études de philo et mes vagues connaissances d'ethnologie. Ça parle du temps, du héros, de l'individu, du groupe de la civilisation. Je crois que Lewis et moi, avons créé un univers qui nous permet de dire ce qu'on pense des grands héros. Chaque monde imaginaire recèle une idéologie. Giorarthanne raconte pas la même chose que Mlle Earth. C'est intéressant d'interroger avec un sérieux d'universitaire ces mondes imaginaires. *Donjon* est écrit AVANT TOUT pour des lecteurs fous de science et d'histoire et de civilisations. Si en plus c'est rigolo, tant mieux.

Finalement *Donjon*, c'est quoi ? Une expérience narrative aux limites de l'humour et de la cohérence ? Une parodie complète de l'univers de *Donjons et Dragons*, centrée sur l'absurde existence des fameux donjons (parce qu'il faut quand même bien dire qu'on s'est tous demandé à un moment où un autre pourquoi les seigneurs du mal créaient des donjons et surtout comment ils les faisaient survivre) ? Ou au contraire quelque chose de mûrement construit à la base et qui s'est étoffé au fur et à mesure ? Et si c'est le cas, quelle était l'intention, ou le message que tu voulais transmettre, à l'origine de cette aventure ?

Il n'y a pas de message mais plutôt une vision cosmogonique. Ce n'est absolument pas une parodie. Les parodies d'heroïc fantasy me mettent en général dans une rage folle. *Donjon* c'est du vrai premier degré. On y croit. On peut mettre en scène des petits lapins en culotte bavaroise et écrire leurs aventures avec le plus grand sérieux. Je crois d'ailleurs que c'est ça qui fait rire quand on croit pour de bon et aux personnages et à l'univers.

Oui mais tout repose sur l'idée délirante du « donjon » non ? On a l'impression que tu construis un univers cohérent sur la base d'une situation absurde et que tout grossit à partir de ça...

Ce n'est pas moi qui construis *Donjon*, c'est Lewis et moi !!! Toutes les idées viennent de nous deux en même temps, on tient beaucoup à cette fusion des cerveaux. Il y a une idée grave dans *Donjon*, qui sous-tend chaque album, la vanité de l'héroïsme face au temps. C'est la victoire du théâtre tragique sur la poésie épique et c'est une ode à la permanence contre la gesticulation. Finalement, *Donjon* pourrait s'appeler « contre Leibniz », ou « contre Hegel ». C'est un rire voltairien, et quelle importance qu'il utilise des protagonistes qui ressemblent à Kermit la grenouille :)

La seule chose qu'on a en tête quand on l'écrit, c'est qu'on doit y croire. En fait c'est très dur de faire pleurer son lecteur ou de lui faire éprouver des sentiments épiques ou cruels face aux tribulations de personnages qui ont des têtes de chaussettes. Platon écrivait qu'il incombe au même homme d'écrire les comédies et les tragédies, c'est le projet qu'on tente d'accomplir.

On est très sérieux dans notre tentative de faire marrer tout le monde !

Petite question perso, le Canard est-il une référence à *Runequest* ?

Oui, ainsi que les broussailles. Mais c'est aussi une référence à l'automate de Vaucanson, « canard de Vaucanson », « duck of Vaucanson », « le duc de Vaucanson ». Pardon désolé. « Tong Deum » c'est quand je vivais en Thaïlande le mot qu'employaient les gens pour quand on avait la gastro (éééh non, c'est pas du latin)

Ah oui tout s'explique... Bon et pour finir sur le sujet, je sais que tu ne répondras pas mais je suis absolument obligé de la poser (sinon ce serait un genre de malhonnêteté intellectuelle), y aura-t-il un jour une suite et une fin à *Donjon* ?

Je ne peux pas parler de la suite de *Donjon* sans Lewis. Car *Donjon* est écrit par lui et moi ensemble. C'est dessiné par plein d'autres gens mais chaque mot de *Donjon* est copyright Lewis et moi. C'est pourquoi même la promo ou les interviews, on ne les fait qu'à deux. Ce que je peux te dire, c'est ce à quoi on a déjà répondu : oui, *Donjon* reprend !!! Tout simplement parce que l'envie et les idées sont revenues. On y travaille en secret depuis →

Marvin Le Rouge

Greffier

« Je crois aux univers, aux légendes, aux personnages, et je suis ravi si ça voyage d'un medium à l'autre. » - Joann Sfar

Donjon

→ deux ans et 5 albums sont déjà écrits, et ce mois-ci on en écrit deux autres. Et plusieurs dessinateurs sont déjà au travail. Et oui, Boulet reprend *Zénith* ! Je n'ai pas le droit de dire s'il y a de nouvelles séries ou des séries classiques, ni le nom des auteurs. Ce que je peux dire c'est que par définition *Donjon* ne peut jamais « se clore ». Quand on dit qu'il y a 300 albums, il faut prendre « album » comme une unité de temps. Unité fluctuante d'ailleurs. C'est une série qui fait appel au sens ludique des lecteurs et on adore qu'ils se posent mille questions pour boucher les trous. Ce qui est certain, c'est que les nouveaux livres sont là pour rendre *Donjon* encore plus ambitieux, certainement pas pour le clore ou le boucler ou le « normaliser ». Notre rêve (en toute humilité) qu'on s'aperçoive un jour que la plus vaste saga d'heroic fantasy au monde est une bande dessinée !!!! haha ! Je rigole mais on est obligés de se mettre Basil Poledouris à fond et d'y croire à mille pour cent sinon c'est pas drôle. Tiens, tu veux un scoop : on a eu des tas de propositions de longs métrages *Donjon* et Lewis répond toujours : tant que vous n'êtes pas prêts à mettre en chantier cinq longs métrages simultanés on n'y va pas !!!

On me souffle dans l'oreillette que tu serais actuellement en train de plancher sur un nouvel univers participatif, très geek lui aussi dans son ADN. Peux-tu nous en dire quelques mots ?

Houla, je sais surtout pas de quel projet tu me parles. Alors soyons fous, je te raconte tous mes projets :

• Je développe une trilogie *Aspirine* aux éditions Rue de Sèvres et je rêve que ça devienne un film de vampires dans Paris.

• J'écris un jeu de rôle avec des auteurs de jeu de rôle que j'admire depuis toujours. C'est une des choses qui me tient le plus à cœur. Je n'ai pas le droit d'en parler, je peux juste dire que c'est chez Black Book éditions oui on a fait exprès que ce soit chez un éditeur de jeux de rôle et pas en rayon BD. C'est très ambitieux et c'est un des rêves les plus importants de ma vie.

• Comics : OUI ! J'écris pour Glénat trois comic books, chacun avec un dessinateur différent. Ils se déroulent tous les trois dans le même univers. Ça ne ressemble à rien de ce que j'ai écrit jusqu'à présent. C'est né de ma fascination pour les récits de Allan Moore ou Jeff Lemire. Oui c'est une vraie cosmogonie, avec des dessinateurs américains. J'ai envie de me fondre complètement dans l'écriture comics, c'est un très grand défi pour moi.

Ça nous emmène justement à ma question suivante, tu es réputé pour être un grand fan de comics US également. Qu'est-ce qui te plaît le plus dans cette culture ?

Je ne lis malheureusement presque pas de BD française et j'en ai honte. Je mange du comics depuis l'enfance, j'en achète au minimum dix par semaine. J'ai besoin de ça, c'est une drogue de joie et d'énergie. J'ai appris à lire chez Kirby et Buscema. Finalement tout ce que je fais vient de Conan et des Fantastic Four. D'une certaine façon l'école Milton Canniff/Hugo Pratt/Frank Miller/Jordi Bernet/Carlos Trillo, c'est aussi du comics. Ce que j'aime dans le comics, outre le gros volume de lecture, c'est la survivance du récit noir et du récit d'horreur. C'est une écriture beaucoup plus proche du roman que la BD française, car il y a énormément de comics à la première personne, incarnés, avec des voix intérieures et un développement jazz, comme des rhapsodies. Je ne peux pas vivre sans ma dose de comics. Mon scénariste vivant préféré ? Ed Brubaker. Ex aequo avec Frank Miller.

Que penses-tu de la prolifération des séries de qualité ? Quelles sont tes favorites et, puisque c'est le sujet du moment, que penses-tu du phénomène *Game of Thrones* ?

J'ai lu *GoT* en français avec les fabuleuses traductions des premiers volumes, avant la sortie de la série. J'ai adoré la série tant que Martin était impliqué, c'est-à-dire tant qu'ils embrassaient totalement l'apparente absence de structure des livres. C'était ça qui créait le plus d'excitation chez moi : c'était comme dans la vraie vie, tout pouvait arriver. Les dernières saisons me plaisent moins car elles ont été rationnalisées. Ça sent le scénario. Ils veulent que ça rime à quelque chose. Or pour qu'on sorte d'une histoire en se disant « voilà la permanence tragique » il faut que ça ait l'air aussi aveugle et absurde que la vie. Maintenant que j'ai dit ça, je ne louperais un épisode pour rien au monde. Mais ma série préférée c'est *Better Call Saul*. La plus grande chose depuis *Les Soprano* : parce que là aussi, c'est la permanence tragique, c'est ecce Homo. C'est du roman russe d'aujourd'hui.

Au cours de ta carrière, tu as pu toucher à différents médias. Que t'a apporté cette

« Je ne partage pas l'enthousiasme des gens qui font semblant de croire que les récents films Marvel font avancer les luttes pour l'égalité. Parce que je ne le crois pas. » - Joann Sfar

expérience ? Que penses-tu de la culture transmédia et des adaptations multisupport des œuvres modernes ?
Je crois aux univers, aux légendes, aux personnages, et je suis ravi si ça voyage d'un médium à l'autre. Mais jusqu'à présent je n'ai été totalement libre qu'en littérature : quand je fais une BD ou un roman, on me fiche une paix royale, on me laisse raconter exactement comme je veux. Le jour où on me laissera la même liberté en télé ou au cinéma ou en jeux vidéo, je me jetterai aussi dans ces disciplines-là.

Tu es fan de jeux vidéo ?
Je suis un enfant de l'Apple II, je ne jure que par les jeux de rôle ! J'ai fini tous les *Elder Scrolls* et j'ai fini tous les dlc de *Skyrim* !!! Et je crois que *RDR* ou *GTA* sont de grandes œuvres de littérature. Mais je n'ai jamais retrouvé l'émotion de *Ultima III*. Je n'arrive pas à expliquer pourquoi. Mon plus grand regret : ne jamais être parvenu à créer un grand jeu vidéo avec mes personnages, ça viendra peut-être.

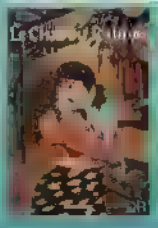
Comment transmets-tu ta passion à tes enfants ? Quelle est selon toi la spécificité d'être « geek parent » ?
Mes enfants sont aussi beaucoup dans l'opposition. On n'aime pas forcément les mêmes choses. Mais nous sommes dans un mariage culture dans lequel même nos différences de goûts font discussion. Ma fille adore *Le Livre Sans Nom*, par exemple. Moi je n'arrive pas à le lire en entier même si j'aime chaque morceau, ou bien ils me font voir certains animes ou mangas et ils râlent lorsque je ne lis pas jusqu'au bout. Ce que nous avons en commun c'est un côté jusqu'au-boutiste : quand on s'intéresse à un truc, on y va à fond. Je crois que mes enfants et moi avons une fascination commune pour l'exhaustivité : pour moi c'est un truc de talmudiste et pour eux j'imagine que c'est japonais. Mais on ne fait pas les choses à moitié. On pratique tous les jeux de rôle, mais pas les mêmes et pas de la même façon.

Pour finir, on t'a vu souvent t'engager sur de nombreux sujets sociaux ou politiques sur le web. Quelle est ta vision de l'engagement en tant qu'artiste ?
Non, non, non. Je suis un imbécile et je ferais mieux de me taire. Quand on parle société ou politique, qu'on soit artiste ou expert-comptable on ne dit rien d'intéressant. Ce qui est intéressant c'est d'écrire des fictions SANS PENSER À LEUR IMPLICATION POLITIQUE et ensuite on est tout surpris de découvrir qu'elles ont parfois un sens.

Et d'une manière plus globale, qu'est-ce que la culture geek cherche à nous apprendre ou à nous rappeler ? A-t-elle une influence et/ou une responsabilité par rapport à nos sociétés modernes ?
Oui. Parfois c'est beau, parfois c'est moche. Je trouve beau et puissant que les dessinateurs et auteurs de *Captain America* aient pu sensibiliser la population américaine aux horreurs que commettait Hitler en Europe. Michael Chabon en parle formidablement dans *Cavalier and Klay*. On croit parfois à tort que les super héros étaient au service d'une propagande d'État mais c'est l'inverse ; ils poussaient à une confrontation avec Hitler au moment où l'extrême-droite américaine proclamait « America first » et refusait de s'engager. De même je trouve courageux la création de Luke Cage ou Black Panther qui ont accompagné la lutte des droits civiques.
Vous avez remarqué que je parle de choses anciennes. C'est parce que je ne partage pas l'enthousiasme des gens qui font semblant de croire que les récents films Marvel font avancer les luttes pour l'égalité. Parce que je ne le crois pas. Parce que je crois que l'orientation prétendument politique des derniers films Marvel est juste un travail de publicitaire. La différence ? Les premiers *Captain America* ou *Black Panther* luttaient courageusement pour des causes peu populaires à l'époque. Aujourd'hui, Marvel enfonce des portes ouvertes pour faire semblant d'être dans ce « camp du bien » qui n'est rien d'autre qu'une association de consommateurs. Mais cela n'empêche pas les films Marvel d'être des œuvres formidables !!! Mais arrêtons de les faire passer pour des œuvres courageuses alors qu'ils ne font que répandre la bienséance mainstream. Une œuvre courageuse, c'est *Toxic Avenger* ou *Bad Taste* !!!

Un grand merci Joann d'avoir bien voulu nous confier ta vision geek du monde, qui donne beaucoup à méditer !

SFAR EN 5 TITRES



Un chat qui veut faire sa bar-mitsva, ce n'est pas commun, mais c'est le principe de la série la plus célèbre de l'auteur, monument d'érudition et de dérision. (Dargaud)

DONJON
Créée en duo avec Lewis Trondheim et rassemblant la plus grande pléiade d'auteurs qu'on puisse imaginer, *Donjon* est un monument de fantasy animalière déconnante et littéralement passionnante. (Delcourt)

PASCIN
Vraie-fausse biographie du peintre Pascin (1885 - 1930), tout aussi attiré par les rondeurs des femmes que par la noirceur de ses pinceaux. Une œuvre habitée. (L'Association)

PETIT VAMPIRE
Une série jeunesse qui peut aussi être lue par les adultes, revisitant avec un humour précieux le mythe du (petit) vampire. Série-jumelle de *Grand Vampire*, elle réservée aux adultes. (Delcourt puis Rue de Sèvres)

LES CARNETS DE JOANN SFAR
La vie de l'auteur racontée sans tabou ni pudeur, des milliers de pages durant. Impression d'être dans la tête de... (L'association [tomes 1 à 5], Delcourt [tomes 6 à 11], Marabout [tomes 12 et 13])

INVITATION AU VOYAGE EN BANDE DESSINÉE

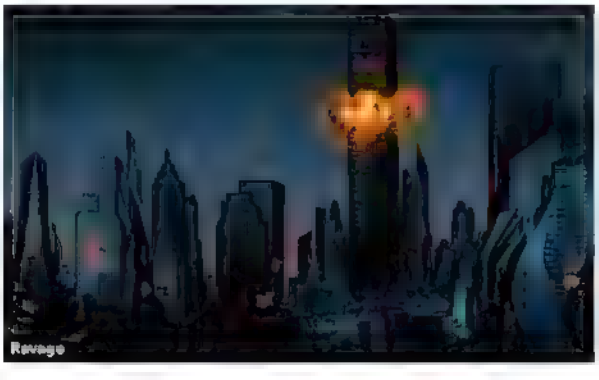
BDSMF

La science-fiction est sans doute un des genres qui mobilisent le plus notre imaginaire, et si certains concepts sont particulièrement intéressants à traiter en littérature, ou au cinéma, la bande dessinée se présente comme un outil idéal, lorsqu'il s'agit de leur donner vie. La bande dessinée franco- belge fourmille de propositions du genre, aussi bien dans le marché actuel qu'avec des titres plus anciens.

Texte par **SYLVAIN NAWROCKI ET ANTONIN LACOMME**

La SF est effectivement un genre qui coûte particulièrement cher au cinéma, et demande la mobilisation de talents dans tous les domaines pour donner vie aux idées des auteurs. Côté littérature on est assez tranquille pour ce qui est des dépenses, même lorsqu'on veut proposer les idées les plus folles. Et on ne saurait bien entendu brider l'imagination des lecteurs, qui se feront chacun une représentation personnelle de ces univers, mais si votre bibliothèque regorge de références dans le domaine vous avez sans doute projeté en partie les illustrations des couvertures dans les récits que vous avez imaginés. Des illustrations qui sont bien souvent suffisantes pour que l'on s'imagine une histoire, avant même d'ouvrir le livre. Quand on fait ce constat, on est bien obligé de désigner la bande dessinée comme un excellent médium pour traiter la science-fiction, offrant aux auteurs et illustrateurs des moyens illimités et aux lecteurs de se délecter du résultat.

Commençons notre périple par un examen des grandes séries de science-fiction dans la bande dessinée franco-belge. À travers des titres plutôt « sérieux » autant que des titres plus « humoristiques », il y en a pour tous les goûts. On peut commencer par citer la mythique série *L'Incal*, de Jodorowsky et Moebius, ou la non moins mythique *Valérian et Laureline*,



de Mézières et Christin. Chacune d'entre elles propose un univers graphique extrêmement riche, qui inspireront d'autres artistes à travers le monde. Vous n'êtes sans doute pas sans savoir à quel point les travaux de Mézières ont inspiré George Lucas, par exemple, et évidemment Luc Besson, qui a même demandé au dessinateur de travailler sur le *Cinquième Élément*, avant de s'atteler quelques années plus tard à l'adaptation de *Valérian et Laureline*. Des décors somptueux fourmillants de personnages sont les éléments visuels qui vont accompagner des intrigues palpitantes et variées. Ces deux exemples ne suffisent évidemment pas à faire le tour de la question, et il faudra ajouter le travail d'Enki Bilal sur la trilogie Nikopol, ce lui de Jean-Claude Forest et Paul Gillon sur *Les Naufragés du temps*, ou encore l'extraordinaire *Lone*

Sloane de Philipe Druillet, ou *La Caste des Méta-Barons* d'Alejandro Jodorowsky et Juan Giménez. Vous l'aurez compris, il y a beaucoup à faire, dès lors qu'on s'intéresse à ce qui a été produit dans le domaine. Une foule de styles graphiques différents, et d'histoires qui n'auront rien à envier à certains grands auteurs de romans SF. Mais il y a également tout un pan hybride de la bande dessinée franco-belge, qui s'intéresse aussi à la science-fiction tout en conservant l'aspect humoristique, le rythme et l'aventure légère que l'on peut trouver dans beaucoup de titres. *Le Scrameustache*, *Les Petits*

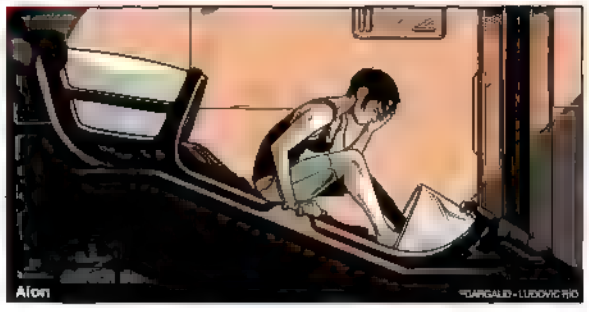
On est bien obligé de désigner la bande dessinée comme un excellent médium pour traiter la science-fiction, offrant aux auteurs et illustrateurs des moyens illimités, et aux lecteurs de se délecter du résultat.

Hommes, ou même *Spirou*, qui fait de nombreuses incursions dans le monde de la SF, sont autant d'exemples de l'appétit de leurs auteurs pour ces histoires.

On trouvera aussi des titres qui se posent un peu entre les deux, avec un traitement plutôt « réaliste » des personnages et des décors, et des intrigues plutôt sérieuses. On pense rapidement à *Yoko Tsuno* ou *Luc Lorient*, qui aborderont chacun des sujets aussi divers que le climat, la rencontre d'extraterrestres, les nouvelles énergies, la robotique, la biologie...

Un art en mouvement perpétuel

Après la folie expérimentale et la démesure graphique des années 70, s'est ensuivie une SF plus posée et ouverte sur le grand public. L'arrivée en masse de publications tant japonaises qu'américaines a fini par secouer les habitudes éditoriales de la BD franco-belge. Aux *2001 nights*, *Blame* et autre *Ghost in the Shell* d'un côté, *Watchmen*, *Transmetropolitan* et *Papergirls* de l'autre, le passage au nouveau millénaire a marqué un profond changement de cap en France. Pour faire face à la fréquence des publications internationales, on s'adapte en sortant du corset des 46 pages cartonnées couleur et en donnant une pagination libre aux auteurs. Pour assurer une régularité de sorties afin de maintenir une visibilité en librairie, certains s'organisent même en groupement d'auteurs autour d'un scénariste. Tel un showrunner, il coordonne la série qui se structure de plus en plus souvent en cycle de plusieurs albums avec un cover artist qui assure la cohérence graphique de l'ensemble, comme avec les séries *Androïdes* ou *Conquêtes*. Ces conditions éditoriales réunies, les auteurs ont le champ libre pour exprimer les nouvelles considérations et interrogations de notre temps. Car les enjeux de société et ses interrogations n'ont cessé d'évoluer : l'accélération fulgurante de la technologie, les menaces d'ordre écologique, les débats autour du transhumanisme, les craintes liées à l'intelligence artificielle esquissent les contours d'un monde toujours plus incertain qui va vers un avenir des plus sombres. Les récits de science-fiction nous interrogent sur les conflits, jugés inévitables, entre l'humain, le robot et la nature. L'individu est alors placé au centre des préoccupations scénaristiques et le graphisme tend à servir le propos plutôt que de faire le spectacle à lui tout seul. Pour inventer demain, quoi de mieux que de regarder ce qui s'est fait hier ! La littérature SF française est riche et par une volonté de redécouverte du patrimoine, elle a vu fleurir un certain nombre d'adaptations. Parfois fidèles, comme *Ravage* de Barjavel, ou inspirées, voire revisitées comme le travail de Comix Buro chapeauté par Olivier Vatine entouré par tout un ensemble d'artistes pour traiter l'œuvre de Stefan Wul (*L'Orphelin de Perdide*, *La mort vivante*...). Asimov est aussi de la partie et la série *Androïdes*, plutôt que d'adapter ses nouvelles, s'en inspire dans un cycle riche en réflexions sur un avenir vraiment plus si lointain que ça. La question de la place de l'homme dans l'univers prend un tout autre sens quand on quitte notre planète et que l'humanité affronte l'espace avec ses vides et ses potentiels. Les séries *Conquêtes* et *Colonisations* interrogent sur la capacité



L'individu est alors placé au centre des préoccupations scénaristiques et le graphisme tend à servir le propos plutôt que de faire le spectacle à lui tout seul.

Androïdes

de l'humanité à se réinventer au sein d'utopiques colonies spatiales où les travers de destruction et d'autodestruction ressurgissent rapidement. A contrario, *Renaissance* joue la carte inverse avec une intervention d'une ONU intergalactique sur Terre pour protéger l'humanité du désastre qu'elle est en train de produire ! L'humanité n'affronte plus une menace extraterrestre thématique SF richement exploitée pendant les affres de la guerre froide, mais se retrouve seule face à elle-même et ses travers. Enfin, dans le gigantisme temporel à l'échelle de l'univers, l'humanité se retrouve mise face à sa jeunesse, avec la confrontation et la découverte de vestiges extraterrestres qui la dépassent complètement. *Olympus Mons* ou les séries de Christophe Bec (*Prométhée*, *Zéro Absolu*) et Richard Marazano (*Le complexe du chimpanzé*) offrent des réflexions profondes sur les questionnements liés à nos fondements intellectuels et à la compréhension de ce qui nous dépasse. Loin de l'espérance, la foi dans le progrès et dans la science qui ont animé pendant longtemps la SF, les œuvres actuelles nous montrent d'une façon plus sombre – à l'image des désillusions de notre époque – que nos contradictions sont bien le frein de notre développement. Les auteurs d'aujourd'hui en BD esquissent les contours d'un monde toujours plus incertain, toujours plus différent et par conséquent, toujours plus passionnant, où le propos n'est plus limité par un nombre de pages, et illustrés de façon à offrir la meilleure immersion possible dans des mondes ou des situations extraordinaires. Mais que vont donc nous réserver les œuvres de demain ?

Un futur pas si lointain

Il est possible que le monde de la BD de demain soit déjà là. Au moins dans sa forme embryonnaire. En effet, l'usage des nouvelles technologies a déjà commencé à proposer des œuvres hybrides, entre bande dessinée et animation. Les heureux détenteurs de tablettes peuvent déjà aller lorgner du côté *Protanopia*, de André Bergs. Pendant leur lecture, ils pourront voir les cases s'animer légèrement en suivant les mouvements de la tablette, offrant une profondeur inédite. Mais outre l'usage des nouvelles technologies pour le résultat final, notre monde actuel tend aussi de plus en plus vers la démocratisation des œuvres financées par les internautes, à travers diverses plateformes de financement participatif. Parmi ces plateformes, certaines sont spécialisées dans le financement de bandes dessinées, comme Sandawe une « plateforme collaborative pour soutenir des projets de BD ». Sandawe a déjà permis la réalisation de 148 projets parmi lesquels *Parallèle*, série de science-fiction en 4 tomes qui relate les aventures d'un groupe d'explorateurs, perdus entre deux réalités. De plus en plus de maisons d'édition ont recours à ces financements participatifs, et l'on pourrait imaginer sans peine que cela ne devienne la norme d'ici peu de temps, pour faire face aux difficultés économiques qui ne cessent de rouer de coups le monde de l'édition. Pour finir, on peut se demander que les histoires, et que les univers graphiques pourraient s'imposer dans l'avenir ? Pour l'instant, les problématiques liées à l'environnement ou le déclin de civilisation sont au centre des préoccupations. Et pour cause, la collapsologie a le vent en poupe. Alors si, comme beaucoup le craignent, notre civilisation arrive à son terme, il sera bien difficile de prédire quelles seront les préoccupations d'une humanité en pleine reconstruction. Une chose est certaine, l'imaginaire survivra aussi longtemps que l'humain sera là.

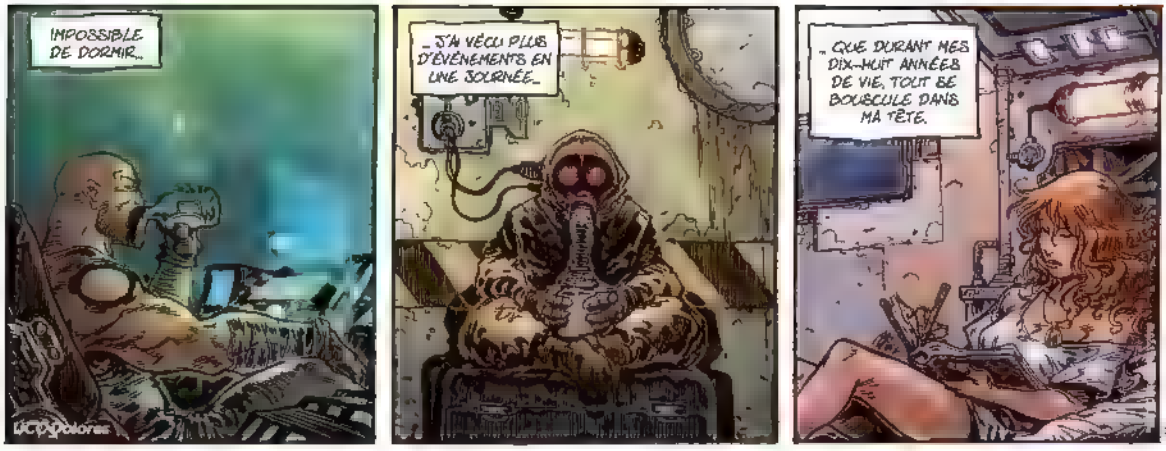
Renaissance

ENTRETIEN AVEC LYSE ET DIDIER TARQUIN

LE RETOUR DU JEDI

Atterrissage en beauté pour la clôture du troisième cycle de *Lanfeust Odyssey* et décollage avec succès pour *UCC Dolores*, Didier Tarquin met les pleins gaz vers l'aventure avec un grand A. Pour sa nouvelle série, il forme un nouvel équipage avec sa femme Lyse et s'en va explorer les étoiles et un nouveau genre : le western galactique ! Aux commandes de son scénario, Didier Tarquin se lâche et nous livre une épopée aux multiples références à l'univers geek et à la pop culture, à l'humour toujours aussi corrosif et au graphisme des plus léchés. Petit point d'étape avec l'équipage du *UCC Dolores* pour nous en dire plus sur tous ces nouveaux voyages.

Propos recueillis par **ANTONIN LACOMME**



Lanfeust, the final fantasy

GEEK MAGAZINE Nous arrivons à la fin d'une ère. *Lanfeust Odyssey* vient de se clore, quel bilan faites-vous de *Lanfeust Odyssey* et de toute l'aventure d'Eckmül ?

On franchit la montagne pas à pas et d'un coup on se rend compte qu'on est au sommet, alors on se dit que c'est haut ! Ce que j'ai compris avec *Lanfeust*, c'est que si j'étais moi-même, si je m'amusais, j'avais plus de chance de convaincre les autres. On en a donc fait qu'à notre tête et la manière dont nous avons appréhendé le monde Lanfeust nous a permis de tout faire, de passer d'une ambiance d'Heroic Fantasy au Space Opera, et malgré les critiques, on s'est rendu compte qu'heureusement les frontières étaient perméables.

Imaginiez-vous avec Arleston en vous lançant dans Lanfeust que cette aventure allait durer plus d'un quart de siècle ?

Oh non, loin de là à l'origine, je suis allé voir Arleston pour faire ce que j'imaginais être mon dernier album parce que ce que je faisais jusque-là ne marchait pas. Arleston m'a proposé deux scénarios : un de science-fiction qui s'appelait *ZOO 117*, un peu à la Valérian, et un autre qui s'appelait *Le Monde de Troy*. Je partais pour le premier, il me voyait plus pour le second ! J'ai fait 3 pages et elles l'ont convaincu. Vu que je partais pour que ce soit mon dernier album, je lui ai dit OK on le fait mais on ne le fait que pour nous, on lâche les chiens, on s'en fiche et on fait n'importe quoi. Et je pense qu'à ce moment-là on a dû être nous-mêmes et c'est ce qui a plu.

Le succès a été au rendez-vous ça a dû être un grand bouleversement alors que vous pensiez arrêter là ?

Effectivement, déjà pour une maison d'édition comme Soleil à l'époque, ce succès c'était fabuleux, c'était une locomotive, et pour nous on n'avait pas envie de rater le coche ! On s'y est donc mis à fond, pour livrer deux albums par an, pour assurer la promotion dans le maximum de festivals les week-ends. J'ai adapté mon dessin en conséquence en contrebalançant par la couleur tout en laissant de grandes planches de décors et de batailles pour que je m'éclate. Au final ça a été une vie très remplie et centrée sur Lanfeust pendant de nombreuses années.

Quel a été votre apport personnel à l'univers et l'histoire amenés par Arleston et comment fonctionne votre tandem ?

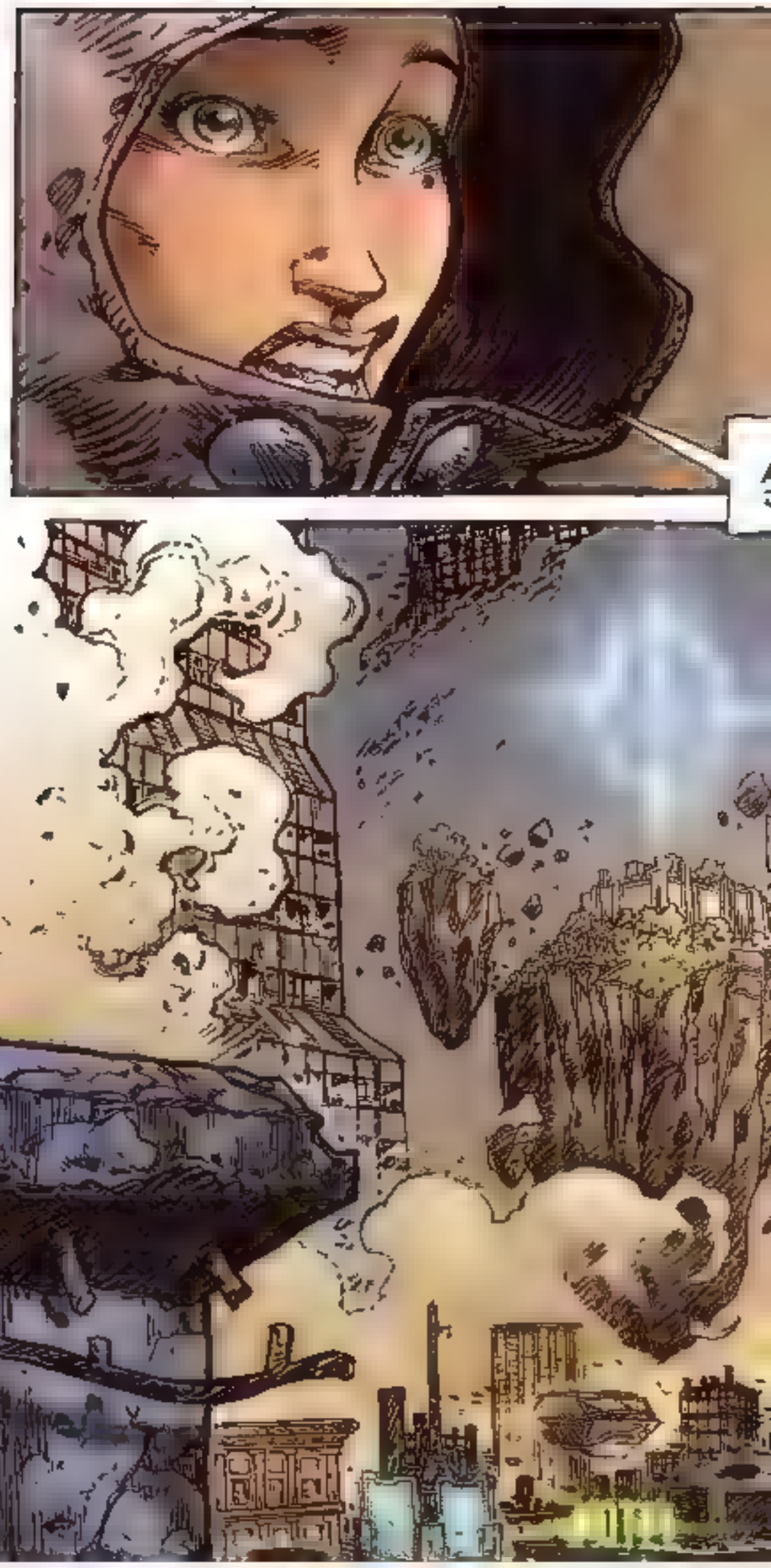
Arleston était un grand amateur de Jack Vance et donc son scénario était très détaillé à l'origine et décrivait son monde comme un documentaire de National Geographic ! Moi, je piochais là-dedans, pour me l'approprier. J'ai une vision beaucoup moins franco-belge que lui, je lisais aussi *Strange*, *Métal Hurlant*, il n'y avait pas de manga à l'époque par contre je regardais Goldorak, Albator à la télé. J'avais une vision certainement plus épique aussi. Quand Arleston décrit un village, chez moi, cela devient une ville il y a tout de suite chez moi un côté assez excessif, car j'aime bien exagérer les choses ! Quand je nous compare tous les deux, je dis que si on faisait du Western, lui serait John Ford, très beau, très sage, et moi plutôt Sergio Leone avec un côté plus exubérant.

Sur la trentaine d'albums de Lanfeust, qu'est-ce qui vous a le plus amusé à faire ?

Beaucoup de choses en fait ! D'abord, ce que j'ai bien aimé c'est sur le plan humain, du côté des auteurs, on a partagé notre bac à sable avec plein de copains, on a monté l'atelier Gotferdom à Aix et créé le *Lanfeust mag*, bref ça a été riche de ce côté-là. Pour les personnages aussi, car Lanfeust, c'est la grande aventure. C'est ça qui est intéressant c'est qu'il a des super-pouvoirs mais qu'il est super nais, avec les filles, il est nul, c'est ce qui fait qu'il est touchant. J'aime Lanfeust aussi car à chaque fois on l'a mis dans un contexte où il est très loin de ce qu'il peut être et là ça devient intéressant. Enfin, ce qui est bien quand on est dessinateur, c'est quand il y a de la démesure, c'est de faire des cités géantes, des animaux complètement fous, des scènes de batailles et c'est super quand j'ai à me frotter à des choses comme ça. La série marche et on a la possibilité de faire tout ce qu'on veut, pour

Didier et Lyse Tarquin

« Je me suis posé beaucoup de questions, quitte à me perdre pour finalement tout bazarder et me recentrer sur mon nord magnétique : le plaisir. » - Didier Tarquin



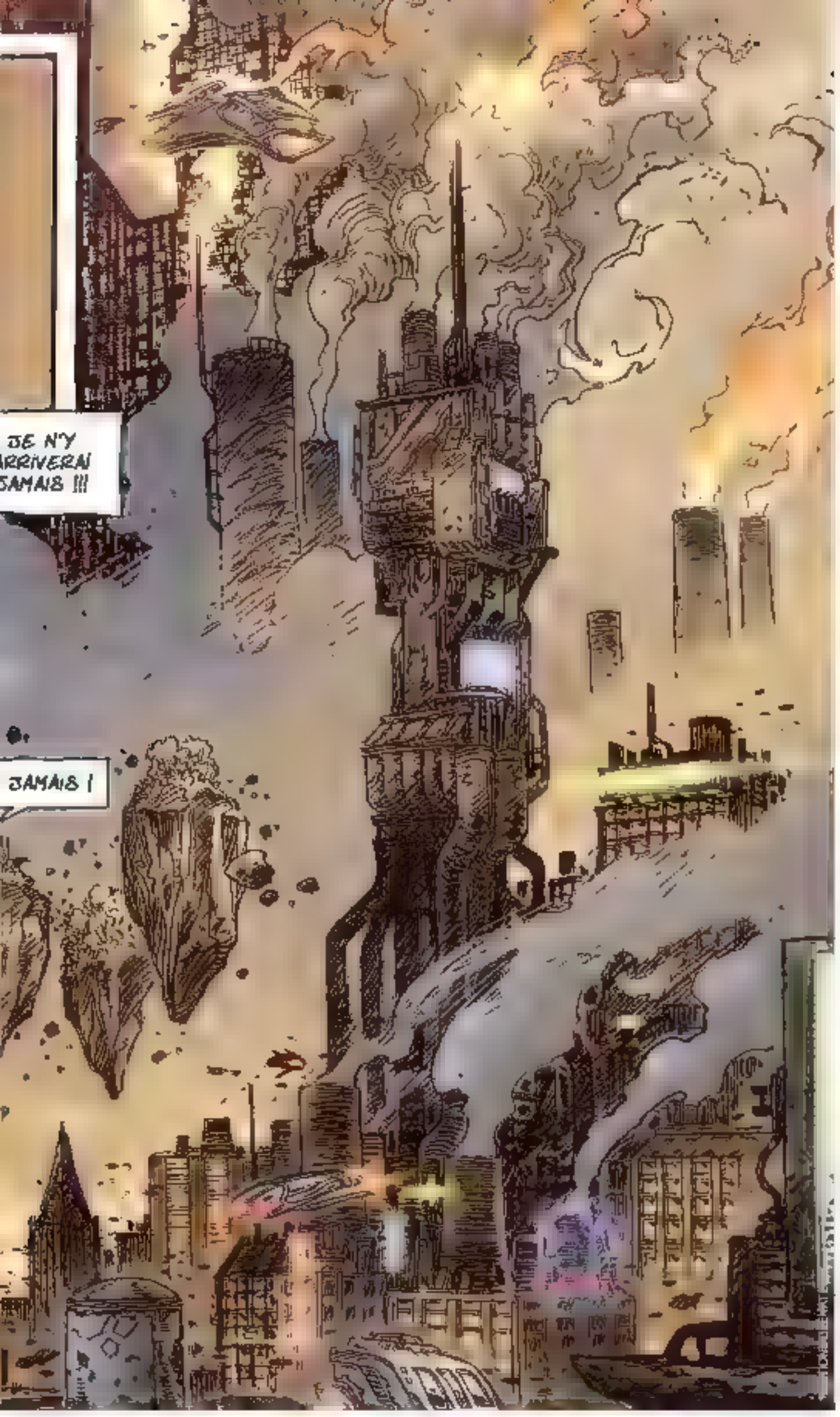
→ moi ça devient du cinéma sur papier où tu as tous les moyens possibles, tous les effets spéciaux à ta disposition. *Lanfeust* pour moi c'est ça, cette ouverture vers le « allons-y, allons plus loin ».

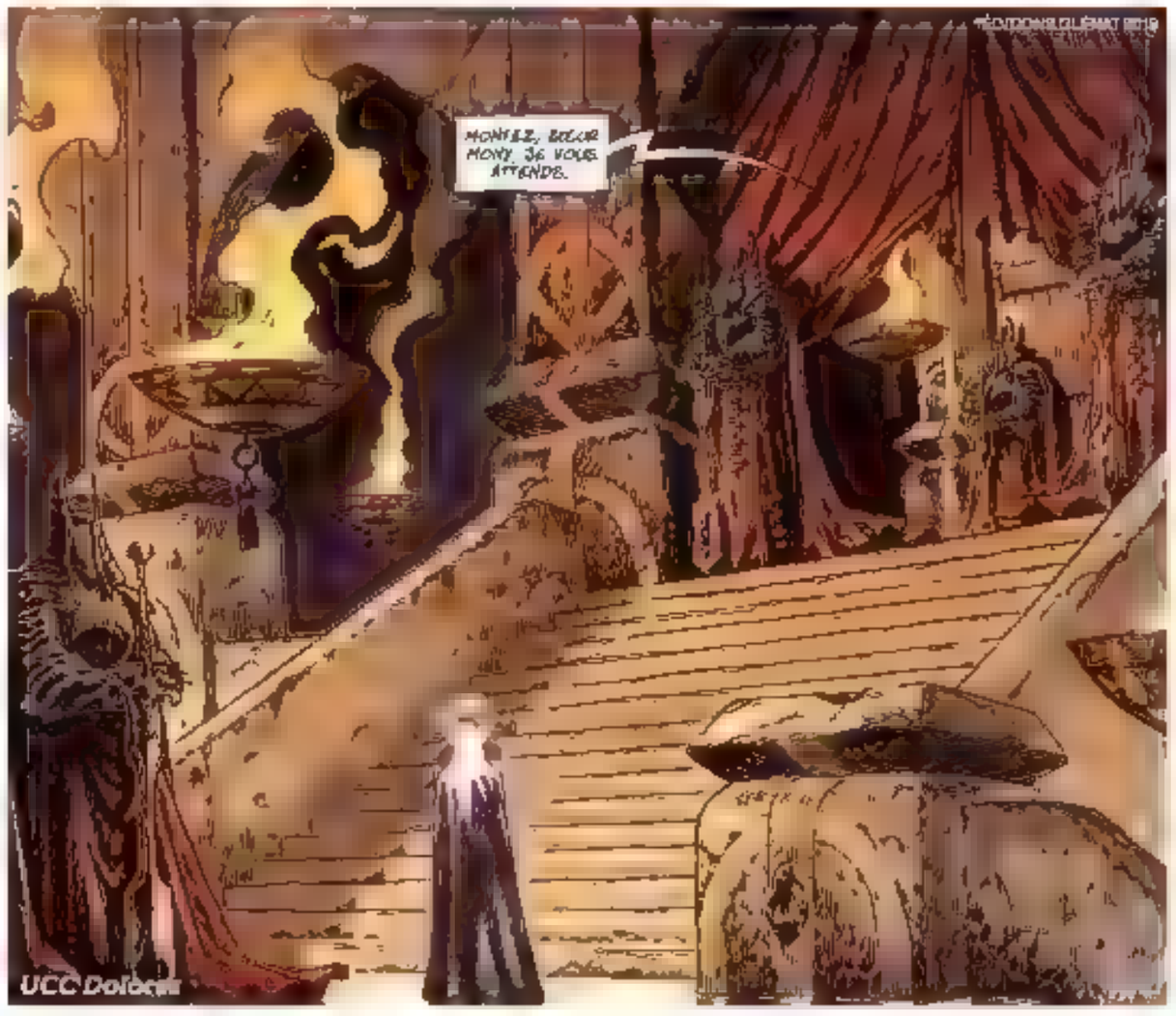
Odyssey c'est le troisième grand cycle de Lanfeust, qu'est-ce qui vous motive encore sur cette série ?
Je ne dirai pas que parfois je ne me lasse pas, par contre, je prends toujours un grand plaisir à le faire depuis toutes ces années sinon je n'aurais jamais pu tenir. Ce qui m'enthousiasme encore, c'est la carte qu'a fait Arleston au tout début du projet, car ce monde est énorme et il y a encore beaucoup de territoires à explorer. Et qui dit territoires dit des aventures, des cultures, des civilisations, de la faune, de la flore... c'est une invitation au voyage et au rêve et *Lanfeust* se nourrit de ça.

Parlons de ce nouveau voyage qu'est cette nouvelle série *UCC Dolores*, et comment vous l'avez appréhendé sachant que tout le monde vous attendait ?
J'ai un peu eu l'impression de repartir à zéro en fait, c'est une nouvelle expérience parce que je me suis mis à écrire mon scénario et là ce n'est plus la même soupe, car je mets encore plus la pression tout seul ! Je me suis posé beaucoup de questions, quitte à me perdre pour finalement tout bazarder et me recentrer sur mon nord magnétique : le plaisir. Je suis donc parti pour mettre sur papier le film que j'ai dans la tête et c'est devenu *UCC Dolores*

Nouveau départ, nouvel éditeur et un nouveau duo aux commandes ! Qu'est-ce qui a motivé tous ces changements ?
Une envie de tester des choses nouvelles, de raconter mes histoires, de sortir de ma zone de confort, et pour que l'aventure soit complètement nouvelle je voulais un total renouveau, avec une nouvelle équipe éditoriale et une nouvelle manière de travailler avec Lyse qui m'accompagne dans la vie et sur *Lanfeust* depuis dix ans. Il me fallait quelqu'un avec la même culture que moi tout en m'apportant des choses auxquelles je ne pense pas pour enrichir mon univers. Ensuite au niveau dessin sur *UCC Dolores*, j'en ai fait dix fois plus que sur *Lanfeust* et ça veut dire dix fois moins de place pour la couleur ! Donc il fallait quelqu'un à la couleur qui puisse s'imposer, qui n'hésite pas à bousculer un peu mes pages. Pour ça, il fallait quelqu'un avec suffisamment de caractère. Lyse réunissait tout ça et était partante pour cette aventure !

Après la space fantasy de Lanfeust, vous êtes parti sur le wild west intersidéral avec *UCC Dolores* ?
Cette nouvelle série, je ne pouvais pas l'aborder comme un *Lanfeust*. Au départ, je me suis dit que j'avais envie de faire un truc complètement différent, que j'avais envie d'ouvrir à fond, de chercher dans un autre style. Je voulais revenir aux fondamentaux quelque part, mais je ne suis pas Moebius/Giraud donc je ne peux pas faire autre chose, par contre, je peux l'aborder différemment. C'est donc du western, intergalactique certes, mais ça reste du western. Et en BD, quand on dit western, on pense à *Blueberry*. Donc j'ai ouvert tout ce qui était





« En plus du plaisir de le faire, c'est le plaisir de faire plaisir aux lecteurs en glissant des petits jeux, cherchez donc les vaisseaux mythiques dans les pages, des easter eggs et autres clins d'œil à mes passions de geek ! » - Didier Tarquin

classique néo-classique. J'ai voulu me mettre au pinceau, à l'encre de Chine et donc j'ai disséqué les *Blueberry*, le travail de Jauffray, et puis ça ressort à la sauce Tarquin !

Au final, quelle est votre recette pour vous lancer dans des aventures pareilles !?
En plus du plaisir de le faire, c'est le plaisir de faire plaisir aux lecteurs en glissant des petits jeux, cherchez donc les vaisseaux mythiques dans les pages, des easter eggs et autres clins d'œil à mes passions de geek ! Car j'ai une énorme boîte à jouets dans la tête, remplie de films, de BD et de livres, et je pioche dans ce bazar. Ça fonctionne au final car tout est cohérent dans ma tête. À l'image de *Toy story* où Andy joue avec des jouets d'univers complètement différents ! Outre ce côté monde ouvert où je me laisse la possibilité de dessiner et mettre en scène tous les paysages et ambiances qui me passent par la tête, je veux créer l'environnement qui me permet de développer et de mettre en valeur mes personnages, car ce sont eux qui font et sont l'histoire.

Qu'avez-vous cherché à faire en tant qu'auteur complet avec *UCC Dolores* ?
Je pense d'abord que la cohérence dans une histoire n'est pas dans la forme mais dans le fond, et que les personnages doivent être cohérents avant tout. J'ai voulu taper dans l'inconscient collectif, sur ces choses qui sont en nous tous. L'histoire de Mony est comme un conte, c'est un voyage initiatique, dans lequel je joue avec les stéréotypes et sur la part d'inné et d'acquis chez les gens. Mony est une oie blanche, elle avance telle qu'elle est mais elle est vide et creuse, c'est d'ailleurs son problème, elle va devoir avancer et forger sa personnalité au fur et à mesure. Cash, lui, a un lourd passé que l'on va découvrir un jour mais qu'il fuit par l'alcool. Tork, le mécano/Wolverine, est très mystérieux, tout comme le vaisseau qui est verrouillé. Qu'est-ce qui se passe si on le déverrouille ? C'est la rencontre et la confrontation de tous ces caractères très différents qui vont créer l'aventure, parce qu'on fait parfois pour les autres ce qu'on ne ferait pas forcément pour soi-même.

Et maintenant, vers l'infini et au-delà ?
Au final, je n'ai jamais autant appris que sur cet album, il a été le fruit d'un long travail de remise en question. Il m'a fallu désapprendre pour sortir de mes acquis. Maintenant la machine est lancée, on a mis les gaz et on fonce ! Je n'ai pas d'engagement pour 2019 pour un *Lanfeust*, on verra pour 2020, là j'ai des idées pour un paquet d'années sur *UCC Dolores* et je compte bien continuer à explorer cet univers, toujours un peu plus loin !

MATSUMOTO L'ENCHANTEUR

Artiste à part, au trait loin des standards et aux histoires sombres et teintées de rêveries, Taiyô Matsumoto a très longtemps été un ovni dans le monde du manga en France. Méconnu à ses débuts, publié trop tôt pour un public pas encore prêt à lire de la publication indépendante japonaise. Loin des stéréotypes graphiques des grosses licences à succès, Taiyô Matsumoto a pourtant été porté par le succès d'estime de l'adaptation de son premier manga *Amer béton* au cinéma, réalisée par Michael Arias et le célèbre studio japonais Studio 4°C. Depuis, il fait son chemin en France où le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême lui a consacré dans son édition de 2019 une exposition retraçant ses trente années de carrière. Portrait d'un mangaka sensible, aux thématiques profondes et aux œuvres à découvrir.

Textes d'**ANTONIN LACOMME**

Un autre manga

Taiyô Matsumoto est un auteur à part qui, même si son œuvre a été adaptée au cinéma, n'a jamais vendu beaucoup de livres, mais qui rencontre un succès critique assez incroyable. C'est avant tout par sa justesse et son côté sans concession que Matsumoto a su s'inscrire durablement dans le paysage éditorial tant japonais que français, à travers une œuvre éminemment personnelle et immédiatement reconnaissable.

Auteur entier qui ne cesse de se questionner, c'est un mangaka qui ne s'est jamais plié aux exigences éditoriales du genre, mais qui a toujours réussi à exister en choisissant souvent de prendre les codes et la dramaturgie des mangas de genre (sport, samouraïs...) complètement à contrepied ! Au sein d'une production pléthorique de mangas, le trait de Taiyô Matsumoto s'est toujours distingué, reconnaissable dès les premières cases : tantôt brut, souvent lumineux, excentrique et doux, en un mot, inimitable. Très inspiré par la bande dessinée française à la suite d'un reportage qu'il a réalisé sur le Paris-Dakar dans les années 90, il en tire une fascination pour Moebius, Prado et de Crécy dont il s'imbibera profondément.

Ce qui frappe chez Taiyô Matsumoto, outre le rythme ultra-dynamique ou complètement lancinant de sa narration, c'est sa réinvention totale au niveau du style. Il est capable de rupture complète en changeant de manière radicale d'outil ou de façon de travailler. Cependant, l'univers très personnel de Taiyô Matsumoto est incroyablement cohérent. Chez lui, les éléments sont en rapport les uns avec les autres, il les met en scène et en écho avec tout un jeu de dualité et de complémentarité.

Mais à chaque fois Matsumoto se renouvelle et met au défi de nouvelles techniques. Et ce maître de la bande dessinée japonaise n'a eu de cesse de mettre son art et sa poésie douce-amère au service d'un thème central : l'enfance. Une source d'inspiration pour l'artiste né en 1967 à Tokyo qui, alors qu'il n'est encore qu'à l'école primaire, est envoyé par ses parents dans une pension dans le Kansas.

L'ensemble de son œuvre prend dès lors sa source dans sa propre enfance. La question de l'abandon est au cœur de ses livres qui se situent toujours dans des univers d'enfants où les adultes ont invariablement le mauvais rôle et finissent à chaque fois par trahir à l'exception des vieillards et autres mentors bienveillants. De là naît une série de questionnements tant sur le passage à l'âge adulte, que sur la perte de l'innocence, la peur de grandir et ce que serait un monde sans l'émerveillement de l'enfance.

Car au final les héros de Matsumoto sont souvent des enfants perdus, bagarreurs, meurtris, en rupture avec des parents absents ou un peu toqués. Seule compte l'amitié qu'ils se portent totale, exigeante et inconditionnelle.

C'est au cœur de lui-même et de son histoire personnelle que Taiyô Matsumoto a bâti son œuvre loin des standards et des stéréotypes d'une production de masse. À l'image de ses personnages, il a réussi l'exploit d'arriver à exister dans un univers éditorial des plus impitoyables. Chapeau maestro !

Un parcours exploratoire

Petite visite guidée dans la galerie de titres de Taiyô Matsumoto pour vous y retrouver. On passe du faux manga de sport à l'intime, en passant par le fantastique ou l'historique... Le tout avec des styles graphiques très changeants, bref, une biographie très singulière pour cet auteur en perpétuelle recherche.

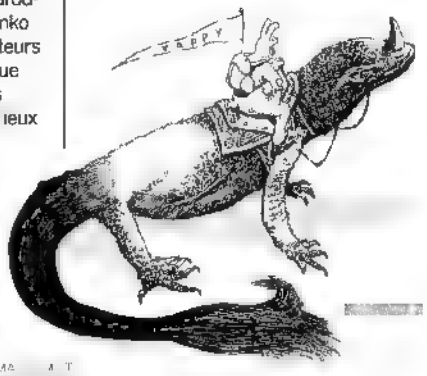
Amer Béton est le titre avec lequel tout a commencé en France, publié par Tonkam à l'époque où toute notion de manga indépendant était encore très loin des idées reçues en France. C'est probablement son manga qui a marqué le plus durablement les lecteurs par son éclatante excentricité, son dessin instable et son ambiance parkour punk ! Brillamment adapté en animé par Michael Arias en 2007, *Tekkon kinkurito* en VO narre la vie quotidienne de deux orphelins des rues d'une ville imaginaire. Sur ce terrain de jeu, c'est un véritable tour de montagnes russes qu'ils vont nous offrir dans ce manège urbain décadent. Farouchement libres, Noiro et Blanko se voient comme les protecteurs de cette cité idéale et baroque menacée par les projets des yakuzas décidés à raser les lieux pour tout bétonner.

La brutalité est partout mais *Amer béton* tient plus de la tragédie que du défouloir, où l'harmonie sera rompue entre ces enfants perdus de ce bidonville ludique au contact de la voracité des adultes. On y retrouve les thèmes chers à Matsumoto que sont l'enfance et son imaginaire, qu'il continuera à développer dans les titres qui suivront.

Ping Pong, second tome de la trilogie du ying et du yang →

Taiyo Matsumoto

On y retrouve les thèmes chers à Matsumoto que sont l'enfance et son imaginaire, qu'il continuera à développer dans les titres qui suivront.



Samouraï Bambou

Sunny

Auteur unique en son genre, Taiyô Matsumoto est un véritable trait d'union entre la bande dessinée européenne et japonaise

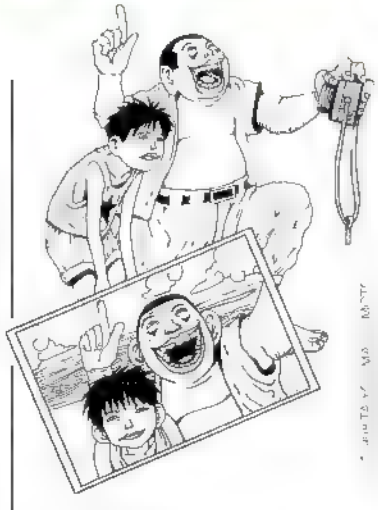
où Matsumoto une fois encore n'en fait qu'à sa tête et détourne complètement les codes du manga de sport ! En donnant un talent incommensurable pour ce sport à son personnage Makoto dit Smile, Matsumoto lui enlève ainsi toute ténacité, persévérance et autre besoin de se surpasser. Il lui ajoute un ami et rival qui est tout son opposé et choisit un dispositif scénaristique original en suivant le match du point de vue de l'adversaire du héros !

Sans sacrifier néanmoins à la folle énergie du manga de sport, Matsumoto tisse une trame d'une subtilité rare en se contentant de montrer les dérives et autres rebondissements en hors-champ. Les matchs sont chorégraphiés comme des batailles et c'est donc un véritable affrontement humain d'une délicatesse rare qui se déploie sur ce terrain de boxe, enfin, de ping pong.

Après Peter Pan dans *Amer beton* **GOGO MONSTER** nous plonge dans le labyrinthe d'Alice et son terrier à lapin psychédélique ! Pour clore sa trilogie sur le thème de la dualité et de l'enfance, il choisit un récit ultra-réaliste d'un quotidien scolaire en pleine confrontation avec l'imaginaire juvénile pour répondre à la question cruciale : quand cesse-t-on d'être un enfant pour devenir un adulte ? Yuki est un garçon lunaire à l'aube de son adolescence, doté d'une sorte de troisième œil qui lui permet de voir les esprits facétieux invisibles aux regards des autres.

Différent de par sa nature, il est vite mis à l'écart par ses camarades et ostracisé par les adultes. Seul le discret Makoto, passionné par l'invisible, trouve en son comparse une figure fraternelle. Ces monstres, intérieurs ou non, sont l'image du déchirement de la fin de l'enfance, qui s'exprime chez les deux personnages où la question du renoncement à l'imaginaire et de la perte de sensibilité leur est constamment suggérée par la pression exercée par leur entourage. Sombre récit dévoré par la noirceur, *Gogo monster* est un concentré de rêveries qui déclenchera à sa lecture un profond sentiment de nostalgie des verts paradis de l'enfance.

Après sa période expérimentale très inspirée des œuvres de Moebius avec *Number 5*, Matsumoto choisit une voie complètement opposée, tant sur le plan graphique que scénaristique, avec **LE SAMOURAÏ BAMBOU**, s'associant avec son mentor de cœur Issei Eifuku pour l'histoire. Toutes les thématiques des œuvres précédentes sont présentes, mais détournées, reconfigurées, comme pour transmettre un nouveau message. Le ronin Soîchirô, maître d'arme à la dextérité imparable, passe son temps à flâner paisiblement dans les bas quartiers d'Edo sous le regard désapprobateur de ses concitoyens. Mais pour ne pas céder à la martiale tentation d'entraîner la mort par son arme, il se sépare de sa lame pour arborer à la place un bambou... sort l'antithèse parfaite des sommets de la virilité habituellement célébrés par les récits de shambara !



Le rêve de mon père

Mais au fond, la véritable qualité de cette œuvre est esthétique. Matsumoto n'ayant pas à s'occuper du scénario, il peut se plonger à bras-le-corps dans son dessin en reprenant les traditions asiatiques du dessin au pinceau pour les mélanger avec des influences et des

formes occidentales, offrant ainsi un manga de samouraï totalement postmoderne, à la fois respectueux du genre et complètement novateur, entre tranche de vie historique et épopée chimérique.

SUNNY enfin, peut-être son œuvre la plus intime, où Matsumoto se décide à évoquer frontalement ces années passées dans un orphelinat après que ses parents l'ont abandonné à 7 ans. C'est une autobiographie, un genre qui n'existe quasiment pas au Japon et jamais écrit à la première personne, mais Taiyô Matsumoto, lui, ose. Dans ce récit cathartique il raconte son ennui et sa tristesse dans ce foyer, où l'épave d'une vieille Nissan Sunny abandonnée dans le jardin va devenir le lieu de tous les possibles !

Dans *Sunny*, le dessin se caractérise par sa recherche de sobriété. Fini les perspectives audacieuses ou les mises en pages stroboscopiques, en retirant tous les effets, ses enfants adoptent des attitudes naturelles marquant enfin une forme d'apaisement dans le dessin, car la colère est présente mais sourde. *Sunny* est d'autant plus touchant pour les gens qui suivent depuis des années cet auteur qu'il apparaît comme le récit de la réconciliation avec le passé, et par sa dimension sociale et son dessin qui minimise les effets, *Sunny* est aussi une des œuvres les plus accessibles aux profanes

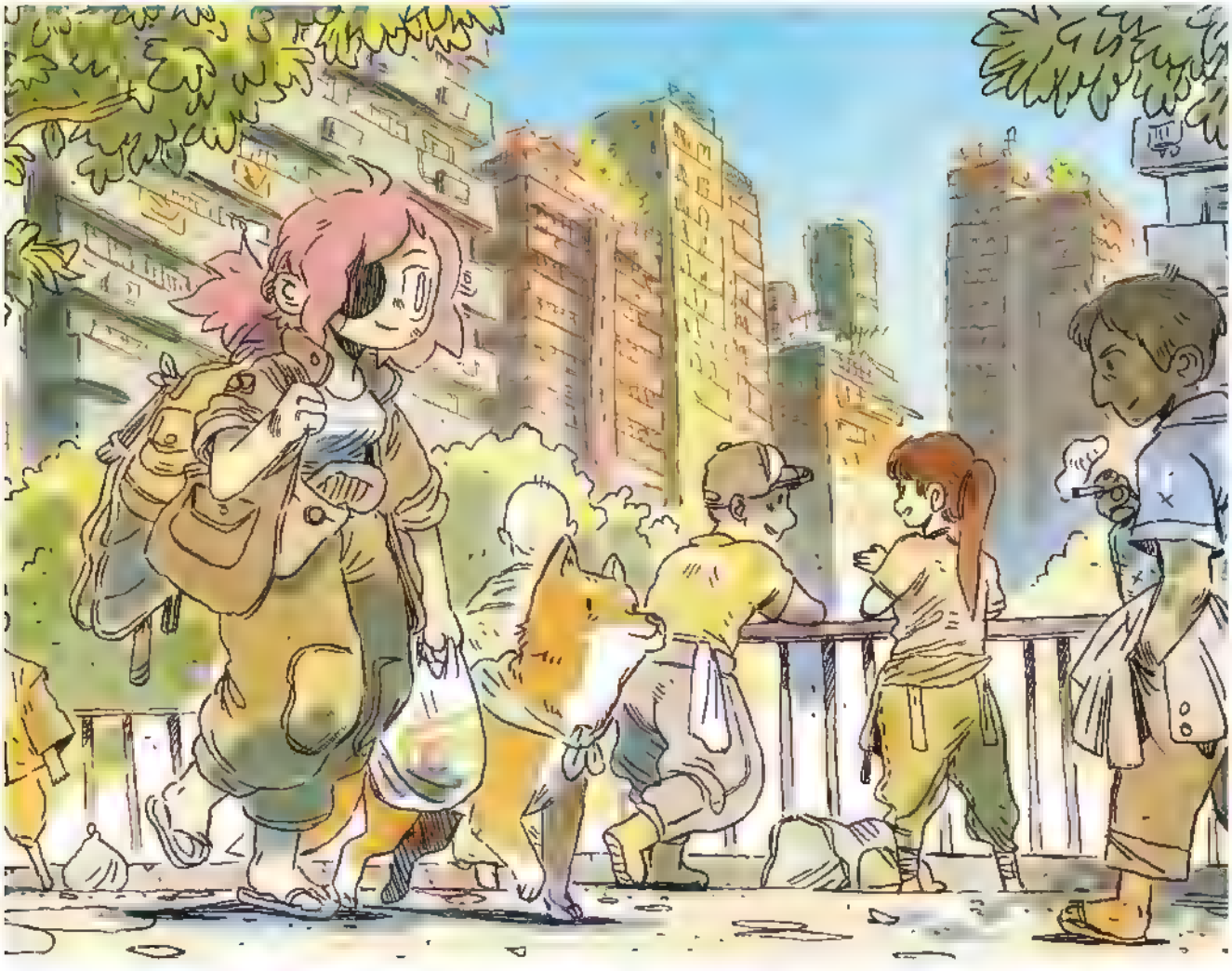
Auteur unique en son genre, Taiyô Matsumoto est un véritable trait d'union entre la bande dessinée européenne et japonaise, nous faisant entrevoir par son œuvre les immenses possibilités que peut offrir le neuvième art. Avec ses récits riches en thématiques universelles aux histoires rudes et émouvantes, où le fantastique n'est jamais loin, il redonne une nouvelle dimension à l'enfance et ne cesse de nous questionner sur ce que nous sommes devenus. En perpétuelle mutation, Matsumoto est loin d'avoir fini d'explorer autant les possibilités d'expression graphique que lui offre le dessin que notre subconscient, car rentrer dans ses histoires c'est définitivement accepter de faire une plongée au cœur de nous-même.

À VOIR

DESSINER L'ENFANCE : RÉTROSPECTIVE TAIYÔ MATSUMOTO

À LIRE

Propos recueillis par ANTONIN LACOMME



GUILLAUME

SINGELIN

Il avait fait grand bruit avec son magnifique *The Grocery store* en collaboration avec Aurélien Ducoudray chez Ankama ; cette fois-ci Guillaume Singelin revient en solo avec un one shot conséquent explorant le syndrome post-traumatique. Jouant sur les codes graphiques autant que sur les valeurs sociales, nous suivons le long cauchemar de Jun à travers sa résilience puis son absolution. Un sujet très personnel sur lequel il a bien voulu nous en dire plus.

Un difficile retour

GEEK MAGAZINE : Qu'est-ce qui vous a motivé à présenter un récit sur le syndrome post-traumatique ?

GUILLAUME SINGELIN : Tout d'abord après plusieurs projets avec des scénaristes j'ai pu écrire ma propre histoire et ainsi caser plein d'inspirations et autres petites idées qui me trottaient dans la tête depuis des années. Ensuite il y a comme une continuité entre *Grocery store* et *PTSD* (Post-Traumatic Stress Disorder). *Grocery* contient un personnage de militaire rentrant d'un conflit, j'avais donc déjà un aperçu de ce type de personnage et si *PTSD* possède moins cet aspect chronique, il traite aussi de social. Si dans la forme les deux histoires sont très différentes, elles ont finalement beaucoup de connexions.

Quelles sont les influences qui vous ont guidé sur cette histoire ?

La toute première influence a été *The Dear Hunter* (Voyage au bout de l'enfer) de Cimino. J'ai vu

ce film assez jeune et j'ai été vraiment marqué. Et par la suite j'ai retenu mes autres influences fortes dans ce type d'histoire et d'univers, pour m'aider dans l'écriture du scénario. Cela pouvait aller de Rambo à tout le cinéma de Kathryn Bigelow, mais aussi beaucoup de cinéma asiatique, du *Ghost in the Shell* de Mamuro Oshii ou du cinéma de Johnnie To, et enfin la série *Generation Kills* de David Simon, créateur de *The Wire*, qui est l'influence de *The Grocery*, comme quoi, tout se rejoint.

Dans *PTSD* là aussi le quartier, l'environnement, est un personnage à lui tout seul. Comment avez-vous créé et développé le décor de cette histoire ?

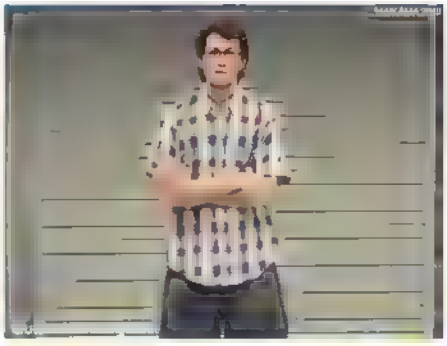
J'ai toujours voulu faire du décor le second personnage d'une histoire, car l'environnement raconte autant que les personnages, que ce soit littéral ou métaphorique. L'idée était bien sûr de faire une ville très dense qui pourrait faire suffoquer Jun, le personnage principal. Ayant toujours été fasciné par les grandes villes asiatiques, que ce soit Tokyo ou Hong Kong, elles ont clairement inspiré ma façon de concevoir l'univers de *PTSD*.

Dans un univers aussi genré que celui de la guerre et des soldats, qu'est-ce qui vous a poussé à choisir un personnage féminin pour votre histoire ?

Le choix d'en faire un personnage féminin n'avait aucun but de contrepied, d'étonner, ou de changement. J'ai grandi avec le personnage de Dunan et le sergent Makoto (*Apple Seed* et *Ghost in the Shell* de Masamune Shirow), du coup le fait d'avoir un personnage féminin dans un univers militaire me semblait complètement normal. J'ai vraiment tendance à écrire mes personnages sans penser à les sexuer ou à les genrer. Ce sont plus leur background et leurs actions présentes qui définiront leur caractère, et pas leur sexe.

C'est donc par vos décors qu'une grande partie du trauma de Jun s'exprime ?

Le présent montre une ville ultra-urbanisée où l'on ne voit quasiment pas le ciel, les flashbacks au combat, eux, se déroulent au sein d'une nature luxuriante sous un ciel écrasant. Les deux lieux ont pour but de contraster comme un avant et un après, comme deux états psychologiques différents. Pourtant ils dégagent tous les deux une atmosphère de jungle au sens large, comme pour montrer que Jun n'était pas complètement rentrée, comme si son esprit était encore là-bas.



« J'AI VRAIMENT TENDANCE À ÉCRIRE MES PERSONNAGES SANS PENSER À LES SEXUER OU À LES GENRER. » - Guillaume Singelin

Peut-on vraiment revenir complètement indemne de la guerre au final ?

J'aimerais avoir la réponse, car au delà du PTSD qu'on associe au vétéran, énormément de gens vivent avec des traumas qui vont conditionner leur futur, et c'est un vrai problème. Il faut avant tout que ces traumatismes soient reconnus par la société et qu'un réel accompagnement existe (ce qui est en partie le cas bien sûr).

PTSD

De Guillaume Singelin • Éditions Ankama
Prix 19,90 euros • One shot

LE MARCHÉ DE KOMPIAM NE FERME JAMAIS COMPLÈTEMENT : DE JOUR COMME DE NUIT, ON Y TROUVE TOUT CE QUE LES RACES INTELLIGENTES FAÇONNENT, TISSENT, FORGENT, CUEILLENT, RÉCOLTENT, ÉLÈVENT OU CHASSENT.

LES PREMIERS CLIENTS DU MATIN SONT LES CHEFS CUISINIERS DES PALAIS ET GRANDES MAISONS, ET LEURS COMMIS.

OH, DES FLEUROTTES FRAÎCHES !

PÊCHÉES DE CETTE NUIT, CHEF RUMBOPOH.

DÉLICIEUX.

TU M'EN METS 10 LIVRES.

BON POIDS !

HUMPF !

DU JARRET, NUWAN ! IL Y A QUELQUES VOLÉES D'ESCALIERS À REMONTER ! C'EST COMME ÇA QU'ON APPREND LE MÉTIER !

674 MARCHES EXACTEMENT...

ARRÊTEZ-LE !

TROIS INTERVIEWS POUR LE FUTUR DE LA BANDE DESSINÉE FANTASTIQUE

DRAKOO

Drakoo, c'est avant tout une idée de Christophe Arleston consistant à réunir des romanciers de fantasy et science-fiction pour produire des bandes dessinées de qualité. Les premières sorties se feront début septembre et nous nous sommes donc entretenus avec les scénaristes pour faire un tour d'horizon du catalogue Drakoo. Au programme : un apprenti cuisinier possédé par un grimoire magique dans *Danthrakon* (Christophe Arleston & Olivier Boiscommun), des aventuriers jouant avec une boucle temporelle après être descendus au fond d'un puits à souhaits dans *Dragons & Poisons* (Isabelle Bauthian & Rebecca Morse) et enfin les habitants d'un univers dark fantasy confrontés à une magie ancestrale et acteurs volontaires ou involontaires d'une quête de pouvoir dans *La Pierre du Chaos* (Gabriel Katz & Stéphane Créty).

Propos recueillis par **FLORENT CHASTEL**

Entretien avec Christophe Arleston pour *Danthrakon*

EEK MAGAZINE : Drakoo est un énorme projet que vous préparez depuis longtemps. Comment vous sentez-vous maintenant que démarre la promotion des premières BD et que les titres sont dévoilés ?

ARLESTON : Très stressé ! [Rires] Surtout que même si j'attends encore la sortie du premier tome, je suis déjà en train de travailler sur le second. Le premier indicateur, ce sont les prises de commande des libraires, et dans notre cas, je touche du bois, cela dépasse même un petit peu nos attentes donc c'est très encourageant. Après, j'attends aussi le retour des premiers lecteurs après distribution à la presse. Donc pour l'instant, j'ai le trac et je suis dans l'attente !

Vous nous emportez donc cette fois dans l'univers de *Danthrakon*. Comment décririez-vous l'intrigue ?

On est dans un monde de fantasy assez classique et l'on suit un apprenti cuisinier travaillant dans le manoir d'un mage et qui apprend à lire durant la nuit dans la bibliothèque jusqu'à ce qu'il se retrouve possédé par un grimoire magique, qui pénètre en lui puisque l'encre disparaît du grimoire et remplace son sang et ses larmes. Le grimoire agit parfois contre la volonté du personnage et notre héros va donc être véritablement possédé, parfois devenir monstrueux et aussi être poursuivi par des gens cherchant à remettre la main sur ledit grimoire.

Et donc sur le héros qui n'est pas censé avoir ce pouvoir.

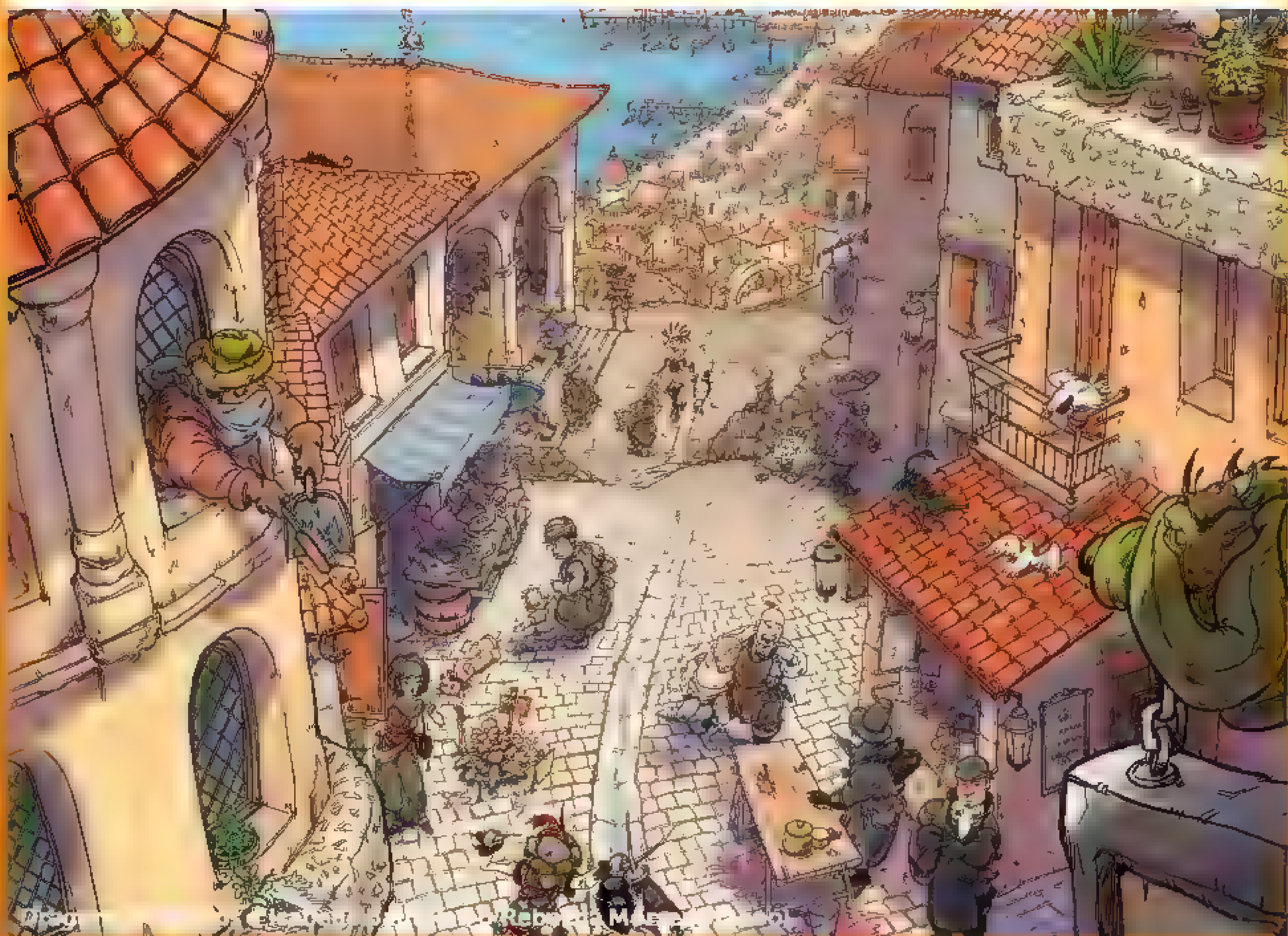
Oui, et puis surtout qu'il ne maîtrise pas du tout. C'est-à-dire que la question que l'on se pose est : qui est le vrai patron ? Est-ce le héros qui utilise le grimoire ou plutôt le grimoire qui s'incarne dans quelqu'un et le possède pour ses propres desseins. Au-delà de ça, le personnage évolue très rapidement, même physiquement, et ce à chaque fois qu'il utilise la magie ou que la magie l'utilise. Donc je joue là-dessus : comment un personnage ordinaire va essayer de maîtriser quelque chose de beaucoup trop grand pour lui.

Quels thèmes comptez-vous développer dans *Danthrakon* que nous n'avons pas vus auparavant sous votre plume ?

C'est difficile à dire parce que j'improvise beaucoup lorsque j'écris. Je sais où je commence et où je termine, mais le reste, j'aime l'improviser. Ensuite, les thèmes que j'aime travailler sont toujours un peu les mêmes. J'essaye de répandre, un peu naïvement, une sorte d'humanisme. Mais je ne fais pas partie des constructeurs qui ont déjà tout de prévu, y →

Danthrakon de Christophe Arleston & Olivier Boiscommun (Drakoo)

DRAGON & POISONS
ENTRETIEN AVEC ISABELLE BAUTHIAN



« J'avais envie de travailler sur la maxime "méfie-toi de ce que tu souhaites, tu pourrais bien l'obtenir." » – Isabelle Bauthian

[illegible]

Pour les lecteurs qui ne connaissent pas encore votre œuvre, comment décririez-vous votre style d'écriture ?
ISABELLE BAUTHIAN : Mon style d'écriture est très axé sur les personnages. J'adore me plonger dans la tête des gens. Mes histoires ont souvent des thématiques sociétales, voire politiques, et je mise beaucoup sur les dialogues pour les faire passer d'un point de vue humain. Et j'aime écrire de tout : Fantasy, SF intimiste, aventure… Je choisis le genre en fonction de ce que j'ai envie de raconter.

Parlons de *Dragon & Poisons* : déjà, pourquoi l'idée d'un puits à souhaits avec un dragon au fond ?
Quand j'ai eu l'idée de cette histoire, il n'y avait pas de dragon. J'avais envie de travailler sur la maxime « méfie-toi de ce que tu souhaites, tu pourrais bien l'obtenir », et le traditionnel puits à souhaits s'est imposé de lui-même. Par la suite, la thématique s'est déplacée sur ces gens qui se connaissent mal et ne savent pas ce qu'ils veulent, et cette vilaine tendance à essayer de faire le bonheur des autres contre leur gré. J'ai imaginé des aventuriers pleins de bonne volonté, mais un peu bras cassés, et ajouté le dragon parce que… sincèrement, parce que je trouvais ça classe. Le fond du puits était inspiré de ces gigantesques grottes écosystèmes, comme la grotte Son Dòng, au Vietnam… Qui sait quelles créatures peuvent se terrer dans de tels endroits ?

***Dragon & Poisons* dépeint des personnages hauts en couleur. Est-ce que vous pouvez présenter le trio des personnages principaux et nous parler de leurs relations ?**
[illegible]

De quoi parle réellement la bande dessinée ? Quel est son second niveau de lecture ?
Le thème central est la toxicité de cette tendance à vouloir sauver les gens d'eux-mêmes. Même les personnes les mieux intentionnées peuvent faire preuve d'un grand manque d'empathie. Or, à mon sens, la bienveillance, c'est d'abord l'écoute et le respect. On aide les autres à accomplir leurs buts s'ils le souhaitent, de la façon qui leur correspond. Sinon, notre générosité n'est que de la condescendance, voire de la perversité déguisée. Alors que Nevo et Natch assument un côté roublard, Greyson est un type bien : altruiste, ouvert, prêt à se sacrifier pour ses proches qui n'en demandent pas tant. Et c'est lui qui les perdra tous. Ceci étant dit, la série est plutôt légère, humoristique, et parle également d'amitié, de rêves de jeunesse, d'aventure…

→ compris les thèmes. Je pars d'un synopsis, c'est-à-dire mes premières idées, mais j'essaye de ne jamais le respecter. Je veux me surprendre moi-même. Quitte à placer des choses qui vont me poser des difficultés par la suite. Mais c'est généralement en surpassant ces contraintes que je trouve mes meilleures idées.

Plutôt improviser que construire en amont lors de l'écriture, mais est-ce aussi le cas dans la construction de vos univers ?
Alors ça effectivement, c'est quelque chose que je construis beaucoup plus dans ma tête avant d'écrire. Les choses que j'ai bien fixées, ce sont les univers et les personnages. Ce sont des choses que j'ai vraiment besoin de savoir dans les détails. Et c'est parce que ces deux éléments sont solides que je peux m'autoriser de l'improvisation dans l'action lors de l'écriture. Dans le cas de *Danthrakon*, j'ai utilisé un univers que j'avais déjà bien en tête et que je connaissais. Même si cela ne se voit pas et que je n'y fais pas référence, je suis à la base parti du seul et unique roman que j'ai écrit, *Le Souper des maléfices*, où j'ai justement un cuisinier magicien.

Quel est votre élément favori de *Danthrakon* ? Qu'est-ce qui vous amuse ou excite le plus lorsque vous pensez à l'écriture des futurs albums ?
Il y a deux choses, mais tout tourne autour de cette possession par le grimoire. Visuellement, l'idée d'avoir de l'encre à la place du sang, cela donne des visuels très intéressants, et d'ailleurs Olivier Boiscommun ne s'en est pas privé. Et ce qui m'amuse c'est de voir comment le personnage va essayer de prendre le

Danthrakon de Christophe Arleston & Olivier Boiscommun (Drakoo)

contrôle en devenant plus fort, plus adulte, tout en restant un peu un gamin. À côté de ça, il y a sa relation avec Lerëh, la jeune étudiante cultivée qui lui apprend à lire et qui, comme les lecteurs le découvriront, n'est pas n'importe qui… C'est tout ça qui m'intéresse le plus, continuer à creuser mes personnages.

L'idée derrière Drakoo était de prendre des romanciers pour écrire de la BD. Alors que les premiers albums sont terminés, considérez-vous le pari réussi ?
Oui, complètement. C'est le pari que j'ai fait et je vois arriver des scénarios qui sont merveilleux et viennent du haut du panier de la fantasy française. Je les ai convaincus de faire de la BD, sans avoir à les pousser beaucoup d'ailleurs, et on apporte de nouvelles idées, de nouvelles perspectives et personnalités. Cela donne tout son sens au fait de fonder une nouvelle maison d'édition. Si c'était pour faire travailler tous les auteurs déjà installés sur la place qui travaillent déjà tous partout… Cela n'aurait pas eu beaucoup d'intérêt d'être chez Drakoo en plus. En revanche, se dire qu'on va chercher une génération d'écrivains qui ont envie de faire de la BD et leur apprendre la technique, c'est un vrai projet. C'est au cœur de l'identité de Drakoo.

Y a-t-il un message supplémentaire que vous voudriez faire passer à nos lecteurs ?
Lisez des livres !

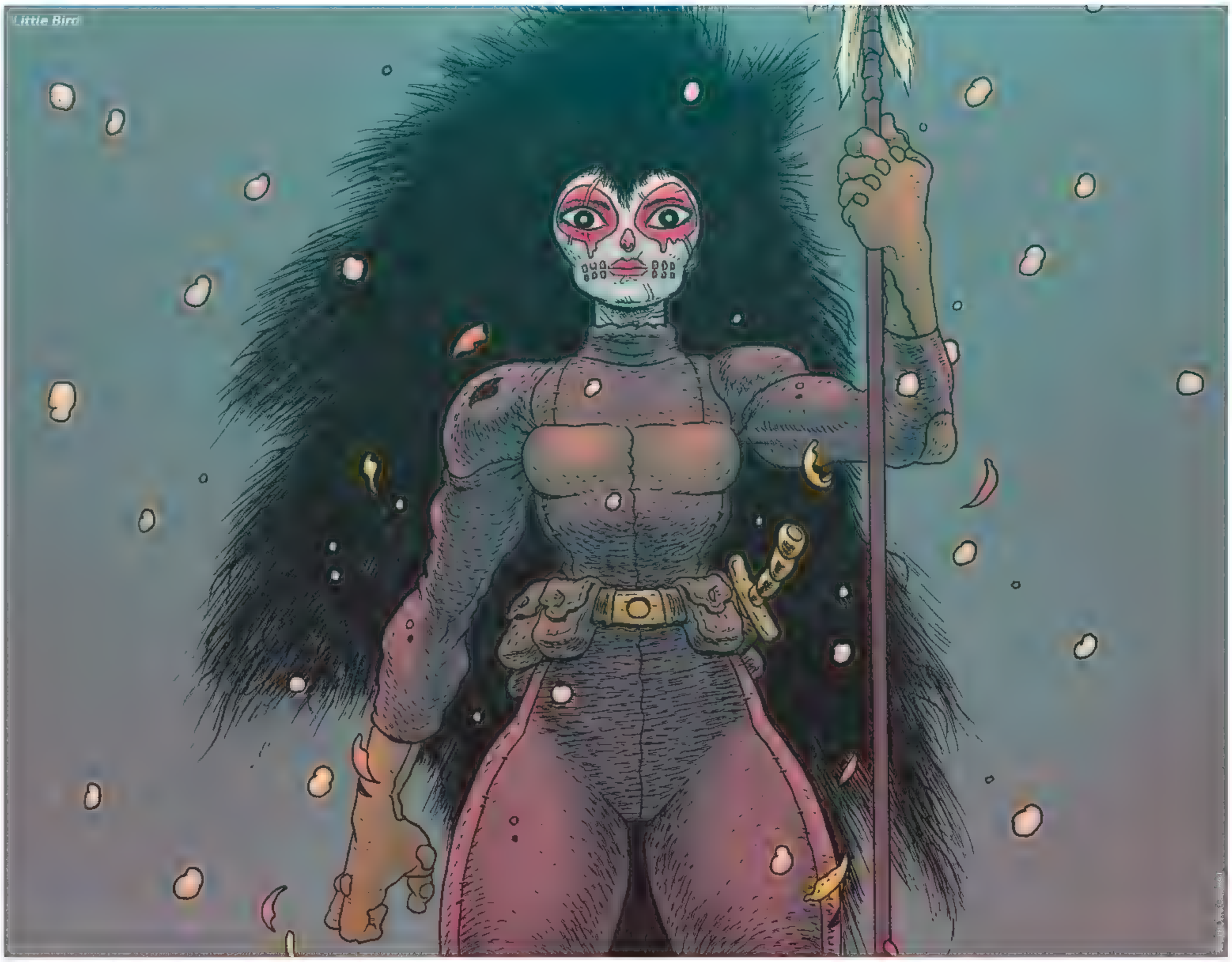
LA PIERRE DU CHAOS
ENTRETIEN AVEC GABRIEL KATZ

La *Pierre du Chaos* nous emporte vers divers coins d'un monde sombre aux décors monumentaux. Comment avez-vous abordé la création de cet univers et quels concepts ou idées sont à l'origine de celui-ci ?
GABRIEL KATZ : Tout commence par une révolte populaire au sein de la capitale d'un puissant empire. Pour calmer la colère du peuple, on rétablit le service militaire pour tous, y compris pour les nantis, qui en étaient dispensés depuis des siècles. C'est ainsi que Navel et Arpès, fils de marchand et de sénateur, sont enrôlés dans la légion pour 5 ans, et envoyés à l'autre bout du monde, dans la région la plus paisible de l'Empire. Mais au hasard d'une patrouille dans les ruines d'une cité oubliée, un artefact ancestral va se réveiller… J'avais envie d'un univers immédiatement familier, avec des touches d'Antiquité, de Moyen Âge, et bien sûr de fantasy pure, dans lequel le lecteur pourrait facilement s'immerger, sans être obligé d'avoir le nez dans le guide du routard némésien. Des atmosphères très contrastées, entre Xenia, la capitale de l'Empire, et le bout du monde, avec ses falaises, ses forêts, ses ruines de civilisations oubliées. Les énormes enjeux politiques d'un côté, la violence au quotidien de l'autre. Je voulais qu'au bout de quelques pages, on puisse se sentir citoyen de cet énorme empire, maîtriser ses villes, ses ruelles, aussi bien que ses régions sauvages et reculées.

Les enjeux politiques et la quête de pouvoir sont donc au centre de *La Pierre du Chaos* ?
Oui. S'il devait n'y avoir qu'une thématique, ce serait le pouvoir. Quelque part au bout du monde dormait un artefact oublié depuis des siècles. Il va se réveiller, il va enflammer l'Empire. Et surtout il va réveiller la soif de puissance chez des gens qui n'étaient pas destinés à la [illegible]

Pouvez-vous nous parler de votre collaboration avec Stéphane Créty ?
Stéphane est un super dessinateur, je le savais, mais ce que je ne savais pas, c'est qu'il apporterait sa touche personnelle à l'histoire au point de transformer mes barbares qui étaient à l'origine de bons gros Celtes à moustache, en guerriers maoris japonisants dont j'adore le style. Notre collaboration a été très sympa, et notre passion commune de l'Histoire nous a permis de mettre ensemble les visuels de *La Pierre du Chaos*. Je suppose que la BD aurait été aussi belle si on s'était [illegible] à chaque page, mais j'aurais attendu les tomes suivants avec moins d'impatience.

Vous avez écrit plus d'une trentaine de livres en tant que prête-plume. Est-ce que ce fut une bonne école pour vous former à devenir écrivain ? J'imagine qu'en vous adaptant à différents styles et sujets, votre propre style a évolué ?
Oui, l'écriture fantôme a été une excellente école. D'abord pour apprendre à écrire vite. Un prête-plume, c'est rarement bien payé, et il faut payer ses factures, alors j'ai appris à dérouler une histoire, à structurer, à rédiger sans m'y reprendre à dix fois. Mon style, en revanche, n'a pas tellement évolué avec les bouquins que j'ai écrits dans l'ombre. Je crois même avoir insufflé (discrètement) un peu de mon univers dans celui des autres. Je crois que chaque auteur a son style, une façon d'écrire à lui, qui évolue naturellement avec le temps, mais qui reste intacte.



LITTLE BIRD, BOWERY BOYS, DANS L'ANTRE DE LA PROVIDENCE

IAN BERTRAM

Considéré comme l'un des talents les plus prometteurs de sa génération, Ian Bertram sait jongler comme personne avec l'horreur et le bizarre. À cheval entre plusieurs univers, tant métaphorique qu'onirique, le jeune prodige new-yorkais nous avait déjà ouvert les portes de l'étrange et labyrinthique manoir Winchester avec *Dans l'antre de la providence*. Il nous revient avec *Little bird*, un voyage graphique aux frontières de la réalité, à travers un parcours initiatique et mystique où ordre et chaos s'affrontent sous couvert d'une satire de la politique américaine de l'ère Trump ! Un affrontement épique et psychédélique dont personne ne sortira indemne...

LE GRAND MAELSTROM

GEEK MAGAZINE : Vous êtes encore un tout jeune auteur qui a sorti son premier titre, *Bowery Boys*, à 19 ans, alors que vous étiez encore à l'université ! Comment définiriez-vous votre approche artistique du comics qui est déjà très engagée ?

IAN BERTRAM : Disons que je m'associe toujours avec des scénaristes qui ont un regard très éclairé sur la société qui nous entoure. C'est vrai que nous offrons à chaque fois une vision cauchemardesque, mais elle est toujours justifiée (rires !). J'aime en plus aborder des thématiques autour du grotesque, et explorer la face sombre de la vie dirons-nous ! Je dessine à partir de beaucoup d'images et de visions qui me viennent de mon subconscient et j'essaye de leur donner corps. Elles sont indubitablement inspirées de mes expériences et c'est assez libérateur comme démarche, mais je suis aussi énormément influencé par Moebius et Otomo. Le personnage de Little Bird est inspiré par exemple de San, le personnage de *Princesse Mononoké* à cause de l'anti-manichéisme qu'incarne ce film. Ensuite j'ai aussi de la chance d'avoir toujours eu des éditeurs qui m'ont poussé à développer mon propre style.

Quels sont vos thèmes favoris et que

voulez-vous exprimer à travers vos dessins bourrés de détails dérangeants ?

Je suis vraiment un peu obsédé par les gens brisés, tant psychologiquement que physiquement, ceux qui sont écrasés par des sentiments de tristesse ou de colère, ou ces émotions auxquelles les gens ne pensent pas comme bonnes et rejettent. Mais ces émotions, ces états d'esprit, sont tout aussi importants pour notre équilibre, parce que vous ne pouvez pas être vraiment heureux sans jamais avoir été triste. J'aime explorer en moi-même ces idées, puis les mettre sur une toile. C'est une sorte de thérapie.

Vous aviez déjà amené une réflexion sur la notion de culpabilité avec *Dans l'antre de la providence*, à quoi doit-on s'attendre avec *Little Bird* ?

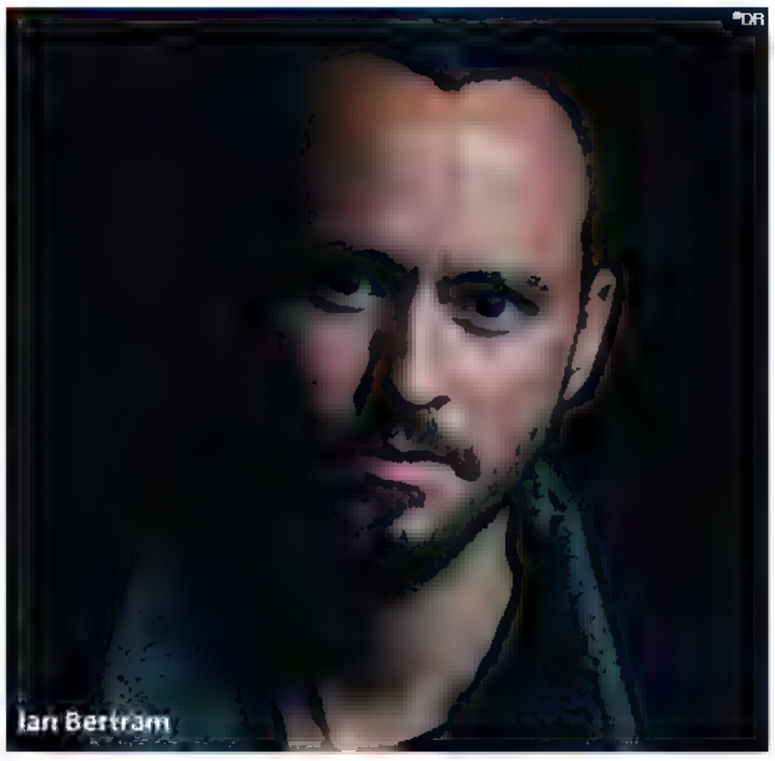
Cette fois-ci c'est une histoire fun et épique de science-fiction et aussi... une pure évasion pour mon subconscient avec plein de designs bizarres dedans (rires). C'est une exploration de la violence sous toutes ses formes à travers les générations. Un panorama d'idées extrémistes dans un contexte qui a toujours poussé à agir dans ce sens et où il est long et compliqué de trouver ce qui est bon pour vous et votre façon de vivre en équilibre avec vos valeurs. C'est inspiré au départ de la guerre d'Indépendance en Amérique du Nord où s'affrontaient une société rurale et une nation colonisatrice, avec un affrontement idéologique fort et ça a... un peu dérapé !

À quel moment le projet est-il devenu un reflet de l'actualité ?

La série est née il y a cinq ans, et l'album *Dans l'antre de la providence* s'est greffé au milieu, soit avant que Donald Trump n'arrive au pouvoir et change profondément la politique américaine. Je dirais qu'inconsciemment on a vu les choses évoluer, tant aux États-Unis que dans le reste du monde, avec cette idée de repli sur soi et d'identité. Nous avons alors développé l'idée la plus terrifiante qui puisse être pour moi, et c'est dérangeant de voir à quel point la réalité a dépassé la fiction en quelque sorte ! On peut dire que le manque d'humanité a débouché sur l'un des pires cauchemars que peuvent vivre les US en ce moment et qui se répercute dans bien d'autres pays avec des tendances zélotes extrémistes théocrates d'extrême droite où tout le monde a peur et ne pense plus qu'à soi-même.

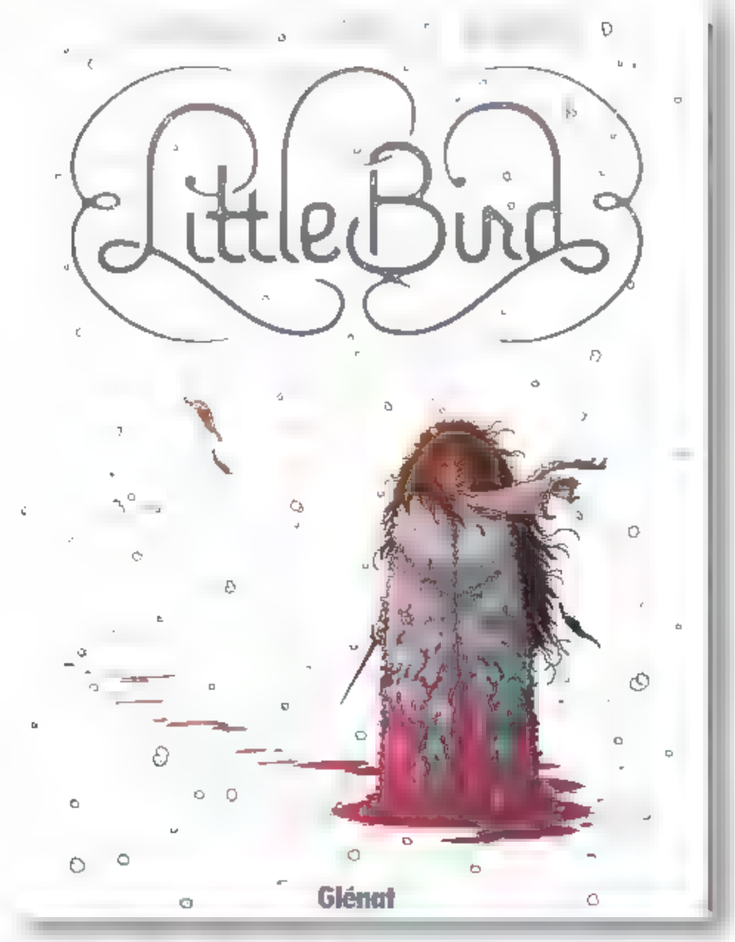
Cet affrontement ordre / chaos, nature / technologie, est malgré tout loin d'être manichéen ?

Oui ça aurait été trop facile et puéril surtout. Nous avons voulu montrer un affrontement entre deux façons de voir le monde, une théocratie impériale industrielle d'un côté, avec un ordre pyramidal strict et rigide, basé sur une foi aveugle, et de l'autre une culture animiste, chaotique et basée sur une organisation horizontale, donc quasi ingouvernable à grande échelle, mais très souple dans son adaptation. Aucune des deux parties ne réunit une majorité des suffrages, comme la situation actuelle



« ON PEUT DIRE QUE LE MANQUE D'HUMANITÉ A DÉBOUCHÉ SUR L'UN DES PIRES CAUCHEMARS QUE PEUVENT VIVRE LES US EN CE MOMENT » - Ian Bertram

aux US, mais tout cela crée un climat des plus troublants et anxiogènes, montant les uns contre les autres. *Little Bird* montre qu'on ne construit rien en s'aliénant ses comparses et peut-être que la lecture de ce comics pourra amener certains à voir les choses autrement. Et pour finir sur une touche d'espoir, un nouveau projet dans l'univers de *Little Bird* est en train de se monter... G



LITTLE BIRD

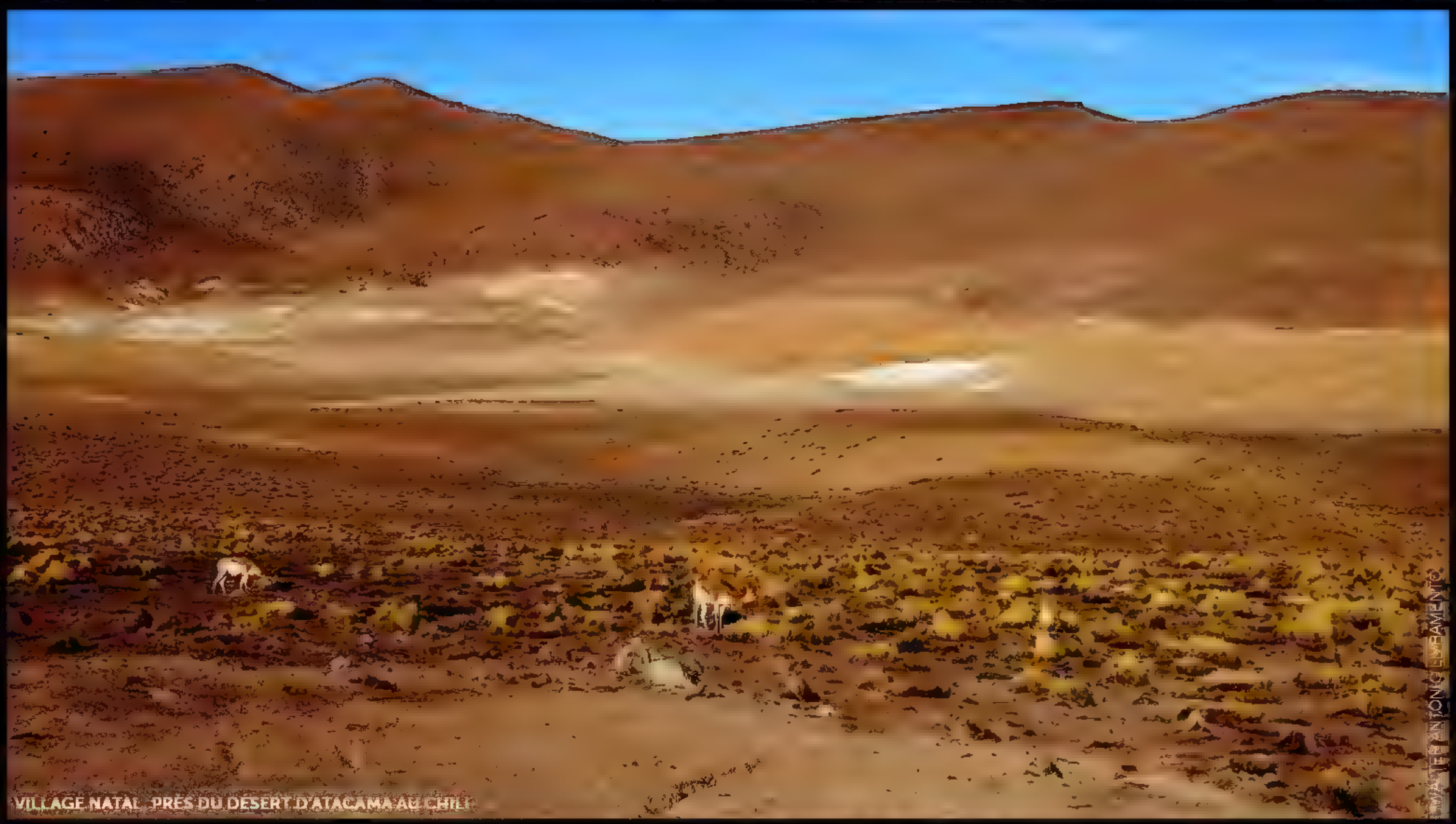
De Darcy Van Poelgeest, Ian Bertram, Matt Hollingsworth • **Éditions** Glénat • **Prix** 22 euros • One shot

PROPOS RECUEILLIS PAR FLORENT CHASTEL

JODOROWSKY

LA SAGESSE D'UNE VIE AU SERVICE DE L'ART

Pour célébrer les 90 ans d'Alejandro Jodorowsky, les Humanoïdes Associés rééditent l'ensemble du catalogue de l'artiste dans une collection de douze albums. L'homme qui se décrit comme un « plonge-à-tout » aura puisé dans toutes les sagesses de l'Histoire humaine pour devenir le créateur d'un cinéma surréaliste, d'un théâtre chaotique et de bandes dessinées fantastiques pendant plus d'un demi-siècle. Sans oublier d'honorer le passé, son message vise à libérer l'individu de ses limitations chronoculturelles. De faire en sorte que l'homme aille au-delà des préjugés imposés par son environnement. Au crépuscule de sa vie, Alejandro Jodorowsky nous parle du futur de l'humanité, de joie de vivre, d'optimisme et d'amour.

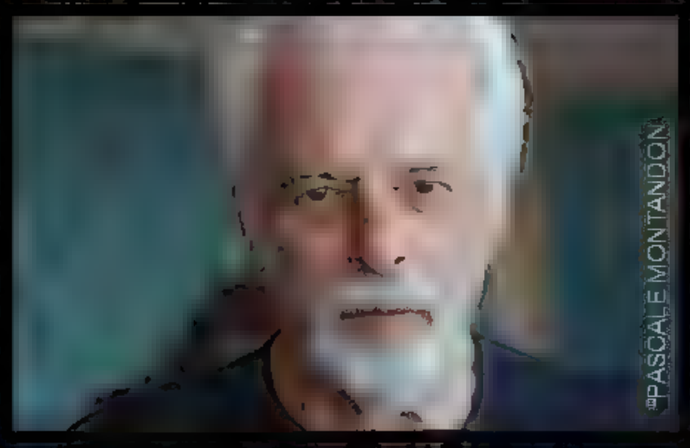


Bonjour, ravi de vous parler pour cette interview. Comment allez-vous ?
Très bien, je suis vivant !

Pouvez-vous nous raconter votre découverte de la lecture et de l'imaginaire durant votre enfance ?
Je vivais dans un petit village côtier, près du désert d'Atacama au Chili. C'était désertique avec un petit port. J'étais fils d'un immigrant qui venait de Russie et ayant ouvert un magasin dans ce village. On n'avait rien. Ma mère était de descendance juive, très blanche avec des yeux bleus. Ce port avait été conquis sur la Bolivie donc la population était mêlée, un peu sombre, alors que moi j'étais un petit garçon blanc au nez crochu. À cause de ma différence, je n'avais aucun ami avec qui jouer. En revanche, le village avait une petite bibliothèque et je m'y suis rendu. C'est là que j'ai trouvé des contes de fées. J'ai appris à lire dès cinq ans et j'ai lu tout ce que j'ai pu. Un grand trésor. Et maintenant j'ai 90 ans, je te parle au milieu d'une bibliothèque. Je vis toujours accompagné des livres. C'était ma compagnie et je me suis formé avec eux.

Tout au long de votre œuvre, vous avez mélangé beaucoup de styles, en touchant et vous inspirant de tout. Est-ce que cela vient d'une volonté consciente de créer une œuvre reflétant l'humanité entière ou êtes-vous simplement quelqu'un de fondamentalement curieux ?
Tu sais comme en France on dit « celui-là c'est un touche-à-tout ! », et souvent celui qui touche à tout n'a pas de grande valeur, car rien n'est approfondi. Alors j'ai décidé d'être un « plonge-à-tout », pas un touche-à-tout. En dehors d'un grand narcissisme, j'ai une grande imagination... Simplement parce que j'ai commencé à lire si petit. D'un autre côté, je crois que par l'éducation et la famille, notre mental vit dans une cage de préjugés. Une cage de limitations. Je crois à la libération de l'être humain. Ce qui passe aussi par la technologie que l'on a aujourd'hui. Avec mon téléphone je peux vous parler, je peux regarder des films, je peux me masturber, je peux tout faire avec un téléphone. Il est multiple et c'est là ce qui le rend utile. L'être humain est multiple aussi, il ne fait pas qu'une seule chose. Il peut faire tout ce qu'il veut pourvu qu'il ait le temps. Alors je me suis inspiré de Leonardo da Vinci et de Jean Cocteau et je ne me suis imposé aucune limite dans mes inspirations.

> « LE LANGAGE, LES IDÉES, TOUS LES LIVRES, TOUT ÇA... CE N'EST PAS LA VÉRITÉ. CE SONT DES GUIDES À LA VÉRITÉ. MAIS LA VÉRITÉ IL FAUT LA VIVRE. » - ALEJANDRO JODOROWSKY



Après avoir appris tant de choses, quelles sont les influences qui ont réellement forgé votre esprit ?
Je ne crois en aucune religion, mais ma religion c'est la vie émotionnelle et l'imagination. Et je prends ce qu'il y a de bon dans toutes les religions, dans toutes les philosophies et toutes les idées politiques. Je suis un chercheur qui veut découvrir quelque chose que j'ai déjà en moi. On naît avec un cerveau complet. Nous sommes des génies dans une cage. Alfred Korzybski, qui était un sémanticien non aristotélicien ayant fait la découverte d'une nouvelle logique, a dit des choses qui m'ont changé la vie : « La carte n'est pas le territoire. » Le langage, les idées, tous les livres, tout ça... Ce n'est pas la vérité. Ce sont des guides à la vérité. Mais la vérité il faut la vivre. Il y a un grand mystique du

XIXe siècle. Râmakrishna, à qui on a demandé s'il croyait en Dieu, il répondu « Non. Je ne crois pas en Dieu. Je le connais. » La connaissance par l'expérience. C'est quelque chose qu'il faut vivre et agir.

Quelle est la place de la création et de l'imagination dans la condition humaine ?
Essentielle ! Parce que chaque personne vit dans un monde différent. Sur le même monde, mais avec des réponses différentes selon son intellect, son émotion, sa sexualité, sa capacité d'agir et de capter son environnement. Il n'y a pas un seul humain qui vit dans le même monde que les autres. Tout cela s'exprime dans l'imagination et la création.

Qu'est-ce que cela évoque en vous que l'on célèbre cette année vos 90 ans et une carrière presque aussi longue ?
Ça a été très court. J'aimerais avoir 10 000 ans. Ce que j'ai eu, c'est trop court. Chaque matin lorsque je me réveille, je deviens gai en me disant : « Un jour de plus ! ». Quel immense cadeau, un jour de plus. Et de plus en plus ma créativité augmente. L'idée que l'on se fait de la vieillesse est une prison aussi. Mais un jeune idiot fait un vieil idiot et un être jeune intelligent fait un vieux beaucoup plus intelligent. Je ne me laisse pas emprisonner. Chaque jour, même à mon âge, je travaille pour apprendre, pour arriver à la réalisation spirituelle alors qu'elle est infinie. Notre cerveau a autant de neurones qu'il y a d'étoiles dans le ciel. C'est une immensité que l'on ne connaît pas. De la même façon que l'on ne connaît pas l'univers ou la planète Terre, on n'en connaît qu'une fraction, et il en va de même avec notre cerveau. On ne se connaît pas. Chaque jour est encore la possibilité d'une découverte. Même cette interview est une possibilité de découverte, selon ce que je vous réponds, car je me surprends moi-même.

« JE NE VAIS PAS CHANGER LE MONDE TOUT SEUL, MAIS JE PEUX COMMENCER EN ME CHANGEANT MOI-MÊME. » - ALEJANDRO JODOROWSKY

Qu'est-ce que vous avez voulu transmettre à travers votre œuvre ?
Il y a une chose fondamentale qui m'a changé. La mort de mon fils de 24 ans, mort d'une overdose. D'un jour à l'autre, j'apprends par téléphone qu'il est mort. Cela m'a détruit pendant dix années. Je ne pouvais rien créer. Qu'est-ce que je vais rechercher ? Aller chercher l'argent pour des projets et toute cette merde inutile ? Je donnerais tout pour avoir mon fils vivant et je ne pensais qu'à ça. L'avoir en bonne santé. Quelle erreur ai-je faite pour qu'il se drogue ? Alors qu'est-ce que j'attendais de moi qui suis un artiste ? C'est de faire un art qui guérit, qui serve à l'humanité pour la guérir, pour lui donner de la liberté et ouvrir le cerveau. Pas le développer, car il l'est déjà, mais ouvrir la porte, les fenêtres. J'ai changé mon art à partir de ce moment-là. C'est même pour ça que chaque jour, je donne de mon temps sur les réseaux sociaux pour aider les autres. J'écris, j'écris et chaque matin je me demande, qu'est-ce que je peux écrire d'utile pour ces milliers de gens qui me suivent ? C'est ce que je veux transmettre, la guérison.

C'est donc à travers le deuil que vous avez trouvé le compas du reste de votre vie.
Oui. C'était une souffrance de dix ans, à tel point que je me suis engagé avec une femme tyran et que j'ai souffert neuf ans avec elle, jour après jour, et cela me faisait oublier ma douleur de mon fils. C'est vraiment torturé. [Rires]

Quand la douleur est si puissante, on essaye parfois de s'en imposer une autre pour oublier la première.
Oui, c'est exactement ça. C'est ce que j'ai vécu.

Vous aimeriez guérir le monde. Que pensez-vous du monde d'aujourd'hui par rapport à celui dans lequel vous avez grandi ?
C'est pareil, même avec les différences. Écoute, on parle toujours du bien et du mal. Acceptons que ces deux choses existent. Si tu regardes l'Histoire, parlons de la guerre, le mal c'est les tyrans et les soldats et ils utilisaient des épées, des flèches. Après il y avait le bien, les gens croyaient fermement dans le

ciel, le paradis, etc. À ce bien qui était naïf correspondait un mal aux armes qui aujourd'hui sont naïves. Après, les armes ont grandi en pouvoir, mais le bien a aussi avancé à travers la science et la médecine. On est actuellement dans la meilleure époque de l'humanité. La science, la technologie, la santé... Tout ceci est formidable. Mais on n'a aussi jamais été aussi puissants et capables de destruction. Alors je pense qu'il y a un grand danger, mais aussi une grande porte ouverte pour faire des voyages vers l'univers. Nous allons détruire cette planète alors nous sommes obligés de coloniser d'autres planètes. Et on le fera. Alors je ne me plains pas de vivre à cette époque. J'étais plus naïf avant, mais c'était pareil. La démocratie était une dictature cachée, les préjugés envers les autres, l'Église devenue une grande affaire, la politique pleine de voleurs, tout ça c'était pareil. Aujourd'hui nous avons augmenté la communication donc nous sommes moins naïfs. Avant on ne nous disait rien. Maintenant on le sait, on est plus informés. Mais nous sommes encore plus des esclaves de tout ça. À plus grand bien, plus grand mal.

Comment imaginez-vous le futur de l'humanité ? Avec pessimisme ou optimisme ?
Optimisme absolu parce que le pessimisme ne sert à rien ! Celui qui s'accroche au pessimisme, il est foutu. Non, non. Il faut être optimiste, c'est nécessaire. Alors on voit les

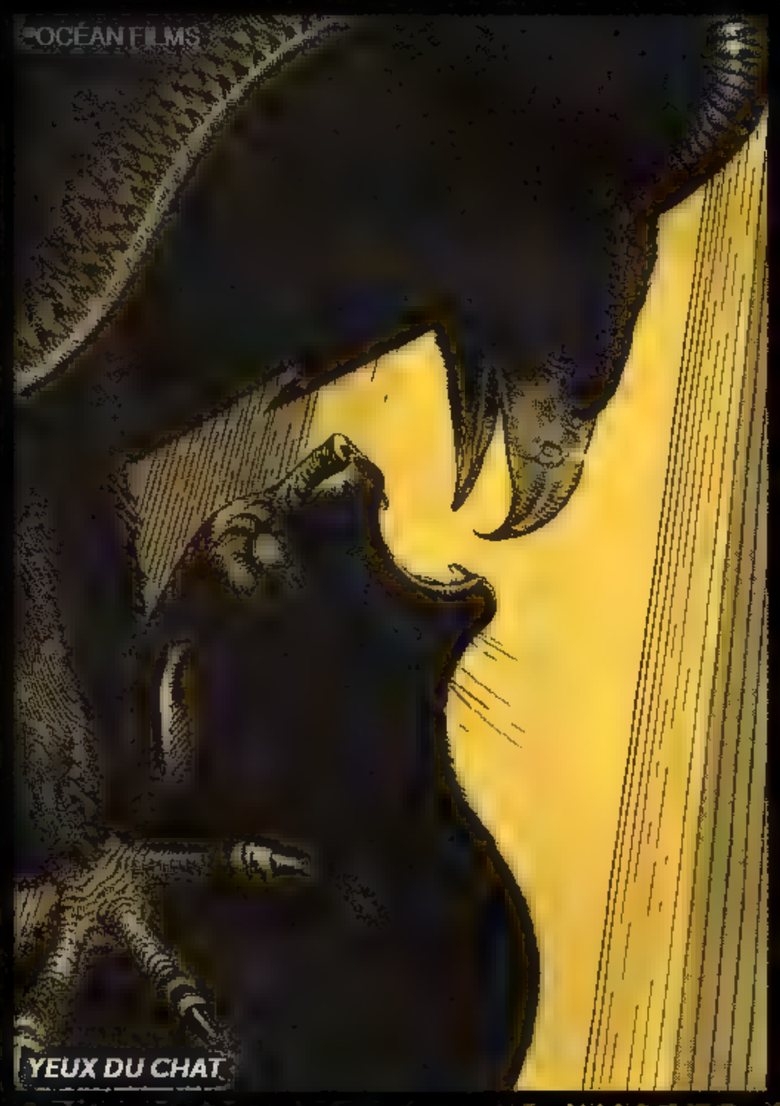
« JE SUIS UN HABITANT DE LA PLANÈTE. MA PATRIE, C'EST MES CHAUSSURES. ET DANS MA MORT JE REVIENDRAI À L'UNIVERS. » - ALEJANDRO JODOROWSKY

©DR

manipulateurs et les pantins, les clowns qui sont au pouvoir en Amérique. Bien sûr qu'ils sont là, mais c'est seulement en étant optimiste qu'on a le pouvoir d'agir pour changer les choses. Je me donne la tâche de changer le monde, même si je ne peux pas. Je ne vais pas changer le monde tout seul, mais je peux commencer en me changeant moi-même.

D'abord se changer soi-même avant de vouloir changer le monde ?
Oui, cela passe par l'individu. Et surtout pas par le populisme, ce sont des esclaves qui souffrent et veulent ce que les riches ont. De la jalousie et pas de l'intelligence. Les frontières sont une imbécillité, le patriotisme est une imbécillité, la religion organisée aussi. Tout ceci nous limite et nous enferme. Il faut se libérer soi-même et vivre avec dignité. Je n'ai pas fait le choix de l'argent, mais de vivre digne. Je n'ai pas de nationalité non plus. Je suis un habitant de la planète. Ma patrie, c'est mes chaussures. Et dans ma mort je reviendrai à l'univers. La goutte revient à l'océan. Pour accepter tout cela, il faut dompter son ego. Le « moi ». Je fais de mon mieux de mon vivant. Là je vous parle, j'entends la voix d'un jeune homme et j'espère vous dire des choses utiles. Et je me dis peut-être qu'il glissera une phrase utile que j'ai prononcée pour ses lecteurs et peut-être que je vais réveiller quelque chose chez quelqu'un.

Quel est selon vous le chemin optimal pour s'accomplir en tant qu'humain ?
C'est une grande question. Le but c'est

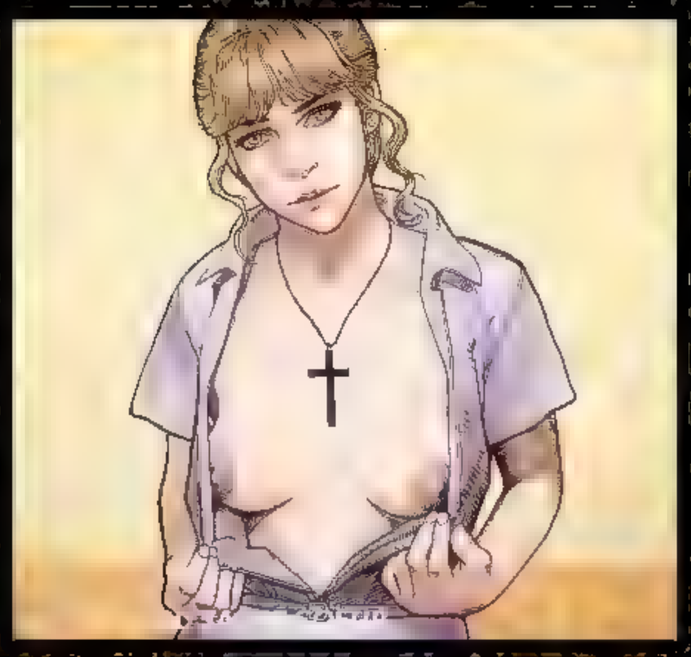


être ce que l'on est, et ne pas être ce que les autres veulent que l'on soit. Être, ne pas paraître. Ça, c'est primordial. Je suis ce que je suis. Pas ce que ma famille a voulu, pas ce que la société a voulu, pas ce que l'industrie a voulu. Je cherche à être ce que je suis. Ça, c'est la liberté. Être ce que l'on est et assumer les conséquences.

Comme la philosophie derrière le précepte grec, « connais-toi toi-même » et agir selon la découverte ?
Oui. Ça c'est une phrase magnifique qui était dans le temple de Delphes, « connais-toi toi-même », et c'est vrai. Il y avait aussi « tout est un ». L'unité. Et aussi « rien de trop ». La qualité avant la quantité. Et le problème aujourd'hui c'est que l'on pense que la quantité passe avant la qualité. L'aspect nocif du cinéma hollywoodien. Le cinéma est devenu une affaire qui doit faire des millions et des millions. C'est ça son objectif aujourd'hui. Donc le cinéma est mourant à cause de ça. C'est un cinéma pour les imbéciles.

Il est donc nécessaire d'aller au-delà des constrictions de la famille, de la société et de la culture ?
Bien sûr ! Tout ça, c'est du passé. Le passé ne doit pas abîmer le présent. Lorsque tu te libères de l'ego, tu le remercies de t'avoir mené jusqu'au point où tu puisses t'en libérer. C'est la même chose avec le passé. Il faut remercier et honorer le passé pour ce qu'il nous a apporté, car on lui doit tout, mais il faut s'en libérer dans le présent. Ne pas stagner dans le passé. Le seul moyen d'accomplir ça c'est d'aller au-delà des limites de la famille et de la société.

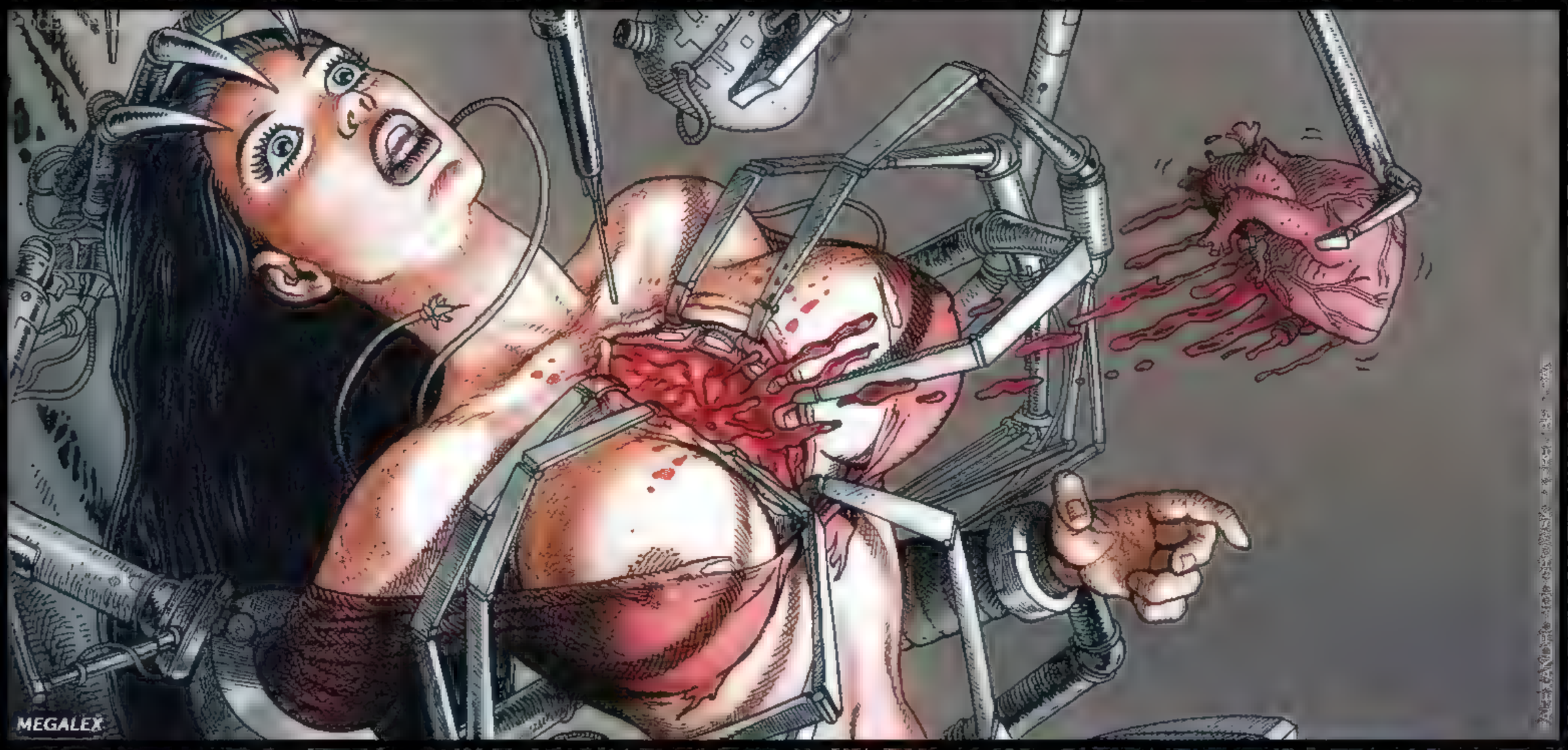
« IL FAUT REMERCIER ET HONORER LE PASSÉ POUR CE QU'IL NOUS A APPORTÉ, CAR ON LUI DOIT TOUT, MAIS IL FAUT S'EN LIBÉRER DANS LE PRÉSENT. » - ALEJANDRO JODOROWSKY



Qu'est-ce qui aura donné du sens à votre propre existence ?
Avoir découvert l'amour. J'ai eu une mère... qui n'avait aucun temps pour moi. Moi je suis hétérosexuel et j'avais grandement besoin d'une mère, beaucoup plus que d'un père. J'avais certes besoin d'un père qui me donne une norme, mais j'avais besoin d'affection. Et par conséquent, ma névrose toute ma vie a été de rechercher des femmes qui ne m'aimaient pas. Je répétais ma mère. Des femmes égoïstes avec lesquelles mes relations ne réussissaient jamais. J'en suis arrivé à la conclusion que j'allais devenir un ermite, car je ne voulais plus de ces relations. En réalisant ça à 74 ans, j'ai trouvé la femme de ma vie, Pascale. Elle aussi cherchait l'homme avec lequel elle allait se compléter. Pas se donner, se compléter. Et on s'est trouvé et je me suis rendu compte que l'amour existait, que c'était essentiel. J'ai aussi trouvé un livre d'alchimie, le *Livret muet*, où tu vois clairement que le maître alchimiste n'arrive pas au grand œuvre s'il ne trouve pas la compagnie qui le complète. Nous avons des pénis et des vagins. C'est la différence fondamentale dans la race humaine. Tu peux avoir la conception de toi que tu veux, mais biologiquement le fait est que nous sommes une moitié. Il y a du sperme qui va aux ovaires. Ils se cherchent et s'appellent. C'est la nature qui veut ça. Et tant que l'on n'a pas trouvé l'être qui nous complète mentalement, émotionnellement et sexuellement, on ne reste qu'une moitié.

Donc le véritable sens de votre existence aura été de trouver l'unité dans l'amour.
Oui, parce que le vrai amour, ce n'est pas trouver ton reflet dans l'autre. C'est la complémentarité. L'amour, c'est deux êtres qui se complètent.

Vous avez récemment défini le bonheur comme « l'effort de diminuer l'angoisse dans laquelle on vit ». Qu'est-ce qui vous aura angoissé tout au long de votre vie ?
Mourir. Je ne voulais pas mourir. J'ai mi des années à accepter que j'allais disparaître. Je considérais ça comme une injustice absolue.



Maintenant, à 90 ans, je peux mourir d'un jour à l'autre. Je me casse la gueule et c'est fini ! [Rires]. J'ai fini par accepter que vivre ne soit plus possible. Et on fait des choix, pas de drogues, je ne bois pas d'alcool, pas de tabac, etc. On aime tellement être vivant qu'on est prêt à tout. Dix minutes de plus, c'est un trésor. Alors on rallonge la chose comme on peut. On ne fait pas ce qui nous impacte négativement tout en acceptant la mort, donc on ne s'injecte rien, on ne se fait pas opérer pour se modifier, etc. Et le but c'est de mourir en pleine félicité. Ça, c'est avoir vécu. Et je suis peu à peu en train d'y arriver. [Rires] Pas totalement... Et je vais te dire pourquoi. Sexuellement, je l'ai accepté parce que j'ai eu tout le plaisir sexuel et je ne peux pas aller plus loin. Mentalement, j'ai réussi à l'accepter, car c'est nécessaire et j'ai dépassé ce cap. Émotionnellement, j'en suis à la moitié parce que je ne peux pas laisser Pascale toute seule. Ça me ferait de la peine. Alors je m'inquiète de savoir si, le jour où je disparais, elle aura de quoi vivre, et je m'occupe de tout ça, parce qu'elle est plus jeune que moi.

Qu'est-ce que vous aimez le plus chez l'homme ?
J'aime l'humanité, la créativité dont elle est capable et qu'elle fasse partie de la totalité de l'univers. Elle se réalise comme créatrice d'un univers. Tellement que nous sommes en train de détruire une planète. Tu te rends compte de la merveille que l'on est ? Quelle merveille de puissance avons-nous ! [Rires]

Il faut plutôt que l'on trouve la puissance de la sauver.
Voilà, ça c'est bien dit. Que l'on ait la puissance de la sauver. Malheureusement on ne pourra pas, car on la dévore. De la même façon qu'un tigre dévore sa proie, l'homme dévorera des planètes. Les planètes sont notre nourriture.

« DE LA MÊME FAÇON QU'UN TIGRE DÉVORE SA PROIE, L'HOMME DÉVORERA DES PLANÈTES. LES PLANÈTES SONT NOTRE NOURRITURE. » - ALEJANDRO JODOROWSKY

Vous pensez que l'on passera donc à d'autres planètes ?
Bien sûr. C'est certain, si nous en avons le temps. Et même sous une autre forme. La vie est venue à notre planète, elle n'est pas née avec.

Au début de notre conversation, nous parlions de la bibliothèque de votre enfance et du fait que maintenant vous me parlez au milieu d'une bibliothèque... Est-ce que vous pouvez sélectionner quelques livres à recommander ?
Beaucoup de George Gurdjieff. *Ma voix t'accompagnera* de Milton H. Erickson. Hérodote. l'*Ecclésiaste* de la Bible, dans la poésie il faut lire René Daumal, le *Tao-tô-king* de Lao Tseu et les commentaires de Confucius.

Comme nous l'avons établi : votre patrie, c'est vos chaussures. Mais finalement, après avoir tant voyagé, vous vous êtes installé à Paris. Qu'est-ce que vous aimez dans la France ?
La France c'est Paris entourée de belles choses. C'est un pays formidable pour moi. Quand je suis venu à Paris pour la première fois, la France était le centre artistique du monde. Maintenant c'est passé aux États-Unis parce que l'art est devenu une affaire d'argent, mais ici, c'était le véritable art. C'était le surréalisme et les artistes de l'époque. Maintenant, je vis tranquillement à Paris. Alors je vois que certains qui vivent en France disent que ça va mal, des gens vont dans la rue et tout ça... Mais moi qui ai vécu au Chili, au Mexique, à New York, dans tout un tas de pays, j'ai fini par rester ici. J'aurais dû rester aux États-Unis et avoir Trump comme président ? J'aurais développé un cancer ! [Rires]. Au Vénézuéla avec Maduro ou en Russie avec Poutine ? C'est pas possible ! Ou en Chine avec ce communisme devenu matérialiste ? Mais merde, dans quel pays on peut vivre en paix ? Ici, en France. Ici, c'est beau. Et on peut même prendre le temps de faire ce genre d'interview. G

THE KING OF COMICS

JACK KIRBY

Parmi vos destinations de l'été, vous devriez absolument inscrire Cherbourg, ne serait-ce que pour visiter l'exposition sur Jack Kirby qui se déroule au musée Thomas Henry jusqu'au 1er septembre, à l'occasion de la 9e biennale du 9e art

Texte par **SYLVAIN NAWROCKI**

«Le choix de Jack Kirby s'est présenté assez naturellement, (...), parce qu'il permet d'aborder toute l'histoire des comic books »

- Louise Hallet, conservatrice du musée Thomas Henry

Cherbourg, une petite ville de bord de mer qui regorge de surprises. Vous la connaissez peut-être pour son histoire, et son importance stratégique dans l'Histoire de France et tout particulièrement durant la Seconde Guerre mondiale. Peut-être avez-vous entendu parler de la Cité de la Mer, avec sa collection extraordinaire de sous-marins (dont l'un de ceux que James Cameron a utilisés pour faire une de ses nombreuses excursions dans les fonds marins, ou le Redoutable, véritable sous-marin nucléaire que vous pouvez visiter...) et une toute nouvelle installation mêlant aquariums et expositions interactives permettant de découvrir la faune, la flore et la géologie sous-marine. Sans doute résonnent aussi à vos oreilles les musiques de Michel Legrand pour la célèbre comédie musicale de Jacques Demy, *Les parapluies de Cherbourg*. Mais saviez-vous que la 9e biennale de la bande dessinée était consacrée à l'œuvre de Jack Kirby ?

En effet, depuis 2002, le Musée Thomas Henry organise tous les deux ans (logique pour une biennale) une exposition consacrée à un auteur de bande dessinée. Enki Bilal en 2002, puis François Schuiten, André Juillard, Jacques de Loustal, Hugo Pratt, Mœbius, Jacques Tardi, Winsor McCay, et cette année Jack Kirby. L'occasion de regarder à la loupe le travail de celui qu'on appelle *the King of Comics*.

« *Pour réunir les pièces qui seront exposées, pour la plupart issues de collections privées, nous pouvons de nouveau compter sur Bernard Mahé, de la Galerie du 9e art à Paris*, explique Louise Hallet, conservatrice du musée Thomas Henry, et commissaire de l'exposition. *Spécialisé dans la bande dessinée, il nous avait déjà permis de réunir pour la précédente biennale, une soixantaine de planches originales de Winsor McCay.* »

En effet, plus de 200 originaux sont présentés pour cette exposition étalée sur 250 mètres carrés, réunissant des planches, mais aussi des esquisses et des illustrations pleine page, ainsi qu'une cinquantaine d'autres pièces comme des sérigraphies, figurines, statues et autres, qui permettent d'observer l'évolution du travail de Kirby à travers le temps, ainsi que les travaux qui l'ont inspiré, et la manière dont il a marqué son époque et toute l'industrie du comics. Si vous avez le choix dans la date, vous pourriez même privilégier la période du 30 août au 1er septembre, afin de profiter du festival *Voyageurs Immobiles* qui pour sa seconde édition, vous permettra de rencontrer des auteurs et plonger un peu plus dans les arts liés à la pop culture, dont bien entendu le comics, le cosplay ou le jeu vidéo. En 2017, le festival avait rassemblé 7 000 visiteurs, et pourrait bien devenir un rendez-vous incontournable, avec ses nombreuses activités. Des ateliers de confection de cosplay ; une exposition gratuite de l'artiste plasticien Futurvapeur, qui propose des œuvres steam-punk ; une autre exposition d'Enrico Marini, dessinateur de la série *Le Scorpion* et d'une aventure de Batman →

→ en deux tomes, *The Dark Prince Charming* ; une soirée jeux autour de *Star Wars*, *Harry Potter* ou *Game of Thrones* ; etc.

L'exposition s'accompagne aussi de différentes activités destinées à faire connaitre au plus grand nombre l'art de la bande dessinée américaine. Bien sûr des visites commentées, mais aussi des ateliers permettant de mieux comprendre le dessin, l'encrage, la colorisation, ainsi que le style de Jack Kirby, la manière dont il a été influencé par les épisodes traumatiques de la Seconde Guerre mondiale, et d'une manière plus générale, la façon dont les super héros sont représentés dans l'art. Néanmoins, notez que ces activités sont à date fixe *(voir l'encart)*.

Un avant-goût de l'exposition

Il faut savoir que la ville de Cherbourg a une relation assez étroite avec les États-Unis, puisqu'elle était une escale de la plupart des paquebots transatlantiques, dont le Titanic, mais aussi une ville stratégique du débarquement dont on fête cette année le 75e anniversaire. « *Le choix de Jack Kirby s'est présenté assez naturellement, parce qu'on essaye de donner un panorama de la bande dessinée américaine, et Kirby est particulièrement intéressant à traiter, parce qu'il permet d'aborder toute l'histoire des comic books*, précise Louise Hallet. *Il a travaillé depuis les années 1940 jusqu'à sa mort en 1994, avec une productivité très impressionnante, et un nombre de séries auxquelles il a donné naissance assez incroyable. Dans cette exposition, vous n'allez pas voir que des pièces de Kirby, avec notamment des séries créées par lui, mais traitées par d'autres auteurs. Environ les deux tiers des pièces présentées sont dessinées par Kirby, et autour va graviter toute une génération de dessinateurs des années 1960, 1970 et 1980, qui ont repris des séries créées par Kirby, et présentées à la suite des originaux. L'exposition couvre la totalité de la carrière de Kirby. On a fait une première salle qu'on appelle le* musée imaginaire de Kirby, *où l'on présente des auteurs des années 1930 jusqu'au début des années 1950, qui l'ont influencé ; puis un parcours chronologique, qui retrace les différentes étapes de sa carrière, de sa collaboration avec Simon, la création de Captain America, toute sa période Marvel, et son travail chez DC Comics autour du Quatrième Monde qui clôt l'exposition, dans l'idée de faire une rétrospective. On présente quasi exclusivement de dessins originaux, et quelques fois, vous allez trouver le comic book en lien avec la planche exposée, donc une vingtaine de comics dans l'exposition, et quelques goodies de façon plus anecdotique en fin d'exposition. »*

Et en effet, ce qui est saisissant avec ce genre d'exposition, c'est de pouvoir regarder dans le détail les originaux, et c'est encore mieux de voir, juste à côté, le produit fini. Car pour l'essentiel,

les planches originales sont bien plus grandes que le format d'impression final du comic book, et permettent de voir plus en détail les traits, mais aussi la manière dont les planches sont encrées, véritable travail en soi, qui magnifie et transforme le dessin original. De même pour la colorisation, ou le travail de collage qui peut être fait sur les couvertures, que ce soit pour les titres, ou pour l'intégration d'images. Sur beaucoup de planches, on a aussi l'occasion de voir tous les repères d'impression ou certaines notes destinées aux autres intervenants de la fabrication du comics, qui ne sont habituellement pas accessibles, puisque retirées sur les épreuves finales. Certaines sont bien entendu de la main de Kirby, destinées par exemple à ses encreurs. Les laisser visibles faisait véritablement partie des points importants de l'exposition, selon Louise Hallet, pour donner une approche documentaire à la présentation de ce travail, et pas uniquement centrée sur le graphisme. La plupart des œuvres exposées sont donc en noir et blanc, et regorgeront de détails, apportant littéralement une autre vision de pages que vous pouvez connaître par ailleurs. Vous trouverez même certains crayonnés non publiés, qui sont autant de trésors que, pour le coup, vous devriez n'avoir pu admirer nulle part ailleurs.

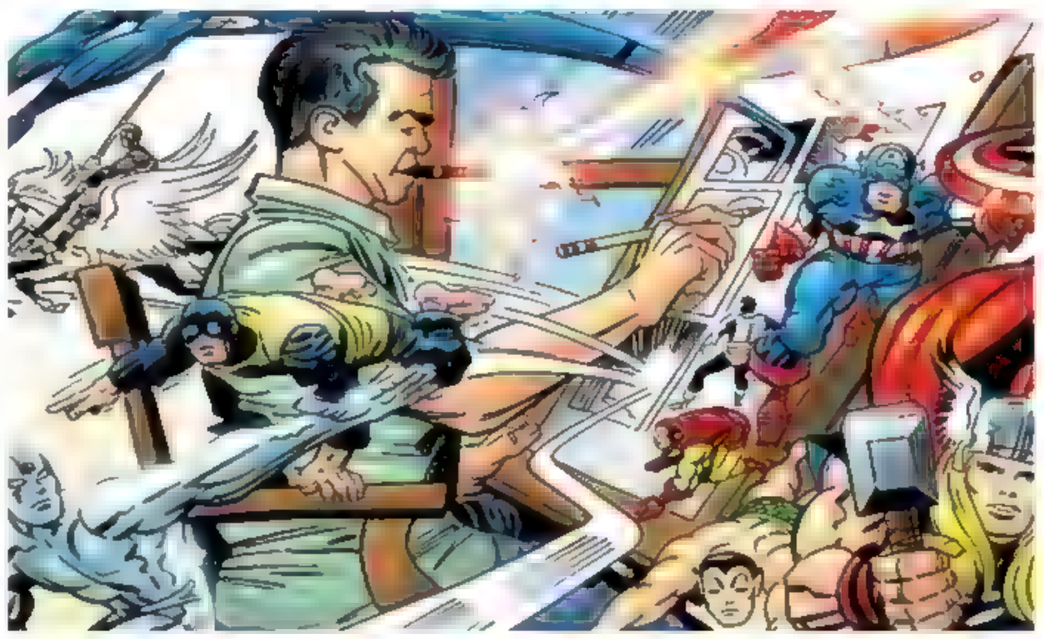
« *Kirby était comme vous le savez principalement un 'crayonneur', et la plupart des encreurs de Kirby sont aussi représentés dans cette exposition*, explique Bernard Mahé. *L'œuvre de Kirby est vraiment mise en valeur ici, et vous aurez aussi le plaisir de découvrir des histoires complètes, ce qui est assez rare dans les expositions. La plupart du temps, on a des originaux, des séquences ; on a rarement des histoires complètes.* »

L'occasion de revenir en détail sur l'œuvre magistrale de ce génie du 9e art, quelque peu éclipsé par Stan Lee, qui pourtant n'était que *the Man*.

ORIGINES

Kirby est né en 1917 à New York, sous le nom de Jacob Kurtzberg, et mourra en 1994 en Californie connu du monde entier pour la création de Captain America, Hulk, Les Avengers, X-Men, Black Panther, mais aussi Iron Man ou Spider-Man et bien d'autres personnages et séries maintes fois adaptées au cinéma. Il sera aussi l'inventeur de séries bénéficiant d'un rayonnement moindre de par le monde, mais qui marqueront l'histoire des comics, et influenceront de nombreux auteurs et dessinateurs par la suite.

Il grandit dans un quartier difficile où les affrontements armés sont fréquents, et s'intéresse rapidement aux pulps et aux comic strips, ainsi qu'à des lectures plus classiques. La crise de 1929 frappe le pays alors que le jeune Jacob devait entreprendre une formation en école d'art, et il doit abandonner cette idée pour aller aider ses parents à subvenir aux besoins familiaux. Il multiplie les petits boulots, mais finit par trouver une formation qui le mènera à publier ses premiers dessins. Il commence alors à proposer ses premiers comic strips à des journaux, et les signe du nom de Jack Curtiss. Malheureusement, son insuccès l'obligera à chercher un autre emploi, et il trouve un poste aux studios Fleischers en 1935, en tant qu'intervalliste sur les dessins →



→ animés de Popeye. C'est-à-dire qu'il dessine toutes les images permettant de créer le mouvement dans une animation, à partir des dessins produits par les animateurs. Le travail ne lui plaît pas, mais lui offre une certaine stabilité et lui donne une véritable expérience. Lorsque les Studios Fleischers quittent New York pour la Floride, il retourne vers le comic strip, et signe un contrat avec le Lincoln Features Syndicate. Il reprendra son pseudo de Jack Curtiss, mais produira alors aussi des strips sous le nom de Bob Dart, Curt Davis, Barton ou Brady. Puis il se tourne vers Will Eisner et Jerry Iger, qui venaient de monter un studio fournissant plusieurs éditeurs en bandes dessinées. En 1939, il se lance dans une carrière d'artiste freelance, et commence une série intitulée *Solar Legion*, qui sortira en 1940 chez Crash Comics Adventure. Pour la première fois, il signera cette série du nom de Jack Kirby.

Durant cette période, Kirby rencontre Joe Simon, avec qui il collaborera longtemps, et ensemble, ils montent un studio pour produire plusieurs comics. Timely Comics, qui deviendra plus tard le célèbre Marvel Comics, sera le premier éditeur à leur accorder sa confiance. Le duo crée plusieurs héros pour Timely Comics, dont Captain America, qui paraitra en décembre 1940 et remportera immédiatement un grand succès. Surfant sur la vague patriotique, ils créent alors plusieurs autres comics, dont *Young Allies*, qui met en scène Bucky Barnes. Seulement Timely Comics n'est pas disposé à respecter le contrat signé avec Kirby et Simon, qui vont alors se tourner vers National Comics. Durant cette période, ils vont non seulement reprendre des séries existantes, mais aussi en créer de nouvelles à un rythme effréné avoisinant les six pages par jour C'est aussi la période où le dessinateur va officiellement changer son nom pour celui de Jack Kirby, peu de temps après son mariage avec Rosalind Goldstein.

Malheureusement, en 1943, Kirby et Simon sont appelés à servir dans l'armée, et en août 1944, Kirby débarque en Normandie. Les talents de dessinateur de Kirby seront repérés, et on lui confiera la tâche de dessiner des cartes. Il rejoindra ensuite le front de Moselle et participera à la bataille de Metz. Un documentaire de 52 minutes intitulé *Kirby At War* (*La Guerre de Kirby*, en français), sorti en 2017 et réalisé par Marc Azéma et Jean Depelley, a d'ailleurs retracé les événements subis par le dessinateur durant cette période, ainsi que la manière dont ils l'ont influencé dans ses créations futures. Tombé gravement malade, il sera rapatrié aux États-Unis avant la fin des combats, et recevra deux médailles militaires. Après la guerre, Kirby et Simon vont reformer leur duo, mais la période n'est pas extraordinaire pour l'arrivée de nouveaux comic books. Il y a tellement de propositions que les journaux n'arrivent pas à suivre, et seules les séries à succès sont reconduites au détriment des nouveautés. Pourtant, en 1946, Simon leur obtient un contrat chez Prize Comics. Ils suivent les tendances, et lancent aussi des modes, comme par exemple le comics dit de romance, qui remportera un vif succès.

La collaboration du duo avec Prize se poursuit, mais ils décident de lancer leur propre maison d'édition, baptisée Mainline Publications. Ils lancent quatre séries avec pour thèmes la guerre, le policier, le western et la romance. Seulement les comic books commencent à avoir mauvaise presse, accusés de pervertir la jeunesse, mettant en lien leurs chiffres de vente avec l'augmentation de la délinquance juvénile. Malgré leur amitié, Kirby et Simon cherchent à se forger chacun une carrière solo. Simon veut se spécialiser dans l'édition, tandis que Kirby souhaite se consacrer aux comic strips, qu'il a toujours adorés. Le sort s'acharne, et après avoir renoué avec Timely Comics, devenu Atlas, celui-ci rencontre des difficultés en 1957, et met Kirby au chômage. Néanmoins, Kirby retrouve rapidement du travail chez DC, où il va collaborer à de nombreux titres dont *Green Arrow*. Puis des désaccords entre DC et Kirby le poussent à quitter la maison de publication en 1959. Deux ans plus tard naîtront *Les 4 Fantastiques*, de la collaboration entre Jack Kirby et Stan Lee.

Depuis quelques années, les comics sont entrés dans ce qu'on appelle le Silver Age, qui est caractérisé par une recrudescence des super-héros, et *Les 4 Fantastiques* se démarque des productions que l'on trouve chez d'autres éditeurs en proposant une autre façon de caractériser les personnages, ainsi que les liens entre ces différents personnages. Ils sont plus humains, et rencontrent des difficultés du quotidien, liées à l'amour, la famille ou l'argent. Le duo Lee/Kirby applique alors cette formule pour de nouvelles séries qui marqueront l'histoire, comme *Hulk* ou *Thor* en 1962, puis *X-Men* ou *Les Avengers* en 1963. Peu de temps après, *Captain America* renaît en gardant cette façon de traiter les personnages. Si Kirby commence toutes ces séries, plusieurs dessinateurs prendront sa suite. L'exposition de la Biennale à Cherbourg permet d'ailleurs

de voir les nuances apportées par ces nouveaux dessinateurs, et de comparer leur style à celui de Kirby, en exposant des planches originales de différentes époques de ces séries. Kirby remplit alors plusieurs rôles. Parfois seulement dessinateur, il est aussi scénariste sur certaines séries. C'est ainsi qu'il participera notamment à la création des personnages de Spider-Man et Iron Man, bien que dès les premiers épisodes, les illustrations soient confiées à Steve Ditko pour Spider-Man et Don Heck pour Iron Man, eux aussi cocréateurs de ces personnages. C'est à Stan Lee que Kirby doit son surnom de King of Comics, ce qui n'empêchera pas ce dernier de quitter Marvel en 1970, pour retourner chez DC Comics.

À cette époque, on donne carte blanche à Kirby, même si en contrepartie, il est sommé de reprendre une série existante. C'est ainsi que naît *Superman's Pal Jimmy Olsen*, dont vous pourrez aussi voir des planches à l'exposition de Cherbourg. C'est aussi à cette période que Kirby va créer *New Gods*, *Forever People* et *Mister Miracle*, ainsi que le personnage de Darkseid, et ce que l'on appelle plus globalement le *Quatrième Monde*, considéré comme une des créations les plus marquantes du comics. Malheureusement les ventes ne sont pas extraordinaires, et ces séries sont soit arrêtées, soit confiées à d'autres, hormis *Mister Miracle*. En 1975 arrive la fin de son contrat de 5 ans qui le liait à DC, et il se tourne de nouveau vers Marvel Comics, où il reprend *Captain America* avant de se consacrer pendant deux ans à la série *The Eternals*. Il adaptera *2001, l'Odyssée de l'espace*, avant de se lancer dans un autre comics qui s'en inspire librement, *Machine Man*. Puis un nouveau comics fait son apparition, en reprenant un personnage créé à l'origine pour *Les 4 Fantastiques* : Black Panther. En 1978, *Le surfer d'Argent* marquera la dernière collaboration entre Jack Kirby et Stan Lee qui rencontreront un ultime désaccord concernant des droits d'auteur.

Kirby se tourne alors vers l'animation, notamment chez Hanna-Barbera, puis se voit offrir la possibilité de nouvelles séries dont il serait entièrement propriétaire, chez Pacific Comics. C'est l'époque de *Captain Victory & the Galactic Rangers* et *Silver Star*. Suite à la faillite de Pacific comics, les deux séries sont arrêtées, et Kirby prend sa retraite. Peu de temps après avoir lancé pour Image Comics la série *Phantom Force*, encrée notamment par Jim Lee et Todd Mc Farlane, Kirby succombera à une crise cardiaque en 1994.

9E BIENNALE DU 9E ART

Musée Thomas Henry
Esplanade de la Pêche

Ouvert du mardi au vendredi
de 10 h à 12 h et de 14 h à 18 h
Les samedis et dimanches
de 13 h à 18 h
Fermé les lundis et jours fériés

Plein tarif : 5 euros
Tarif réduit : 3 euros
Gratuit pour tous les mercredis

Visites commentées :
le 16, 23 et 27 juillet
et le 6, 13 et 17 août

Dimanche en famille : Rendez-vous familial et ludique associant un temps de visite et un temps de pratique artistique autour de la thématique des super-héros du musée. 21 juillet et 18, 25 août

ENNIS SOIT QUI MAL Y PENSE

La série *The Boys* déboule en fanfare sur Amazon Prime, nous donnant au passage l'occasion de revenir sur Garth Ennis, créateur du comic book d'origine, mais aussi de *Preacher* !

Textes par **ALEX NIKOLAVITCH**

En 1995, le lectorat des *comics* découvre avec un poil d'incrédulité une toute nouvelle série publiée sous le label Vertigo, la division « adulte » de DC Comics, fraîchement lancée. *Preacher*, dessiné par Steve Dillon, raconte les aventures d'un pasteur américain à la recherche de Dieu, auquel il veut arracher quelques explications sur l'état pitoyable du monde. Le langage est cru, les situations parfois lestes et grotesques, la violence extrêmement graphique et paroxystique.

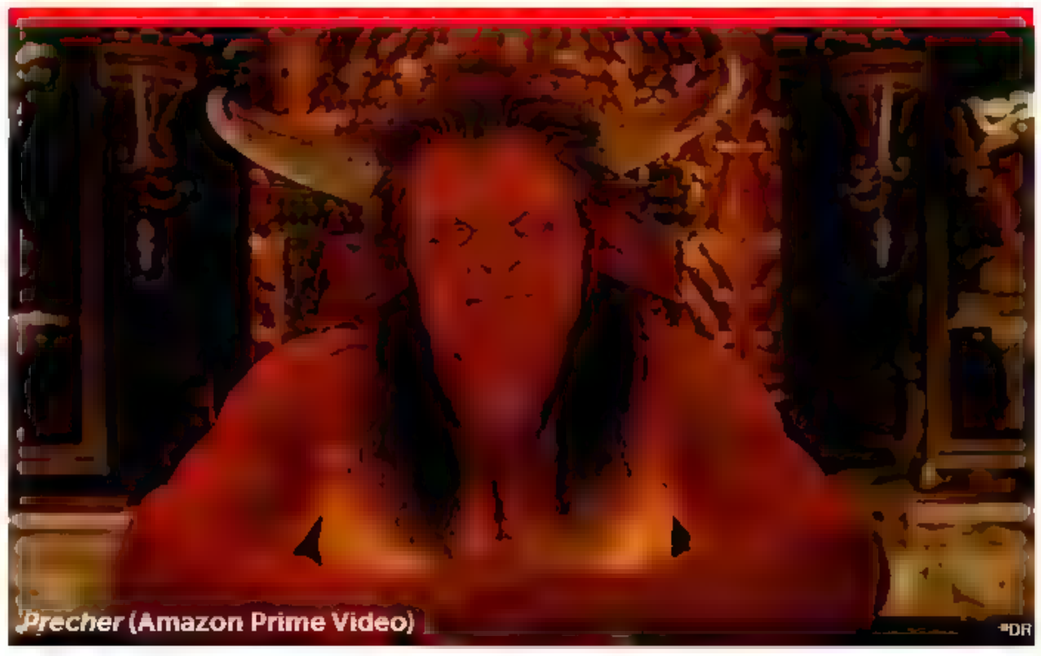
Son scénariste, l'Irlandais Garth Ennis, n'est pas totalement inconnu du public. Avec sa bonne tête de hooligan rigolard qui lui donne l'air d'un gars réglant préférentiellement les problèmes à grands coups de pompes avant de payer une tournée aux survivants, il a animé en Angleterre la série *Judge Dredd*, dans le magazine *2000 AD*, et repris pendant quatre ans *Hellblazer*, un des titres phares de Vertigo, consacré au personnage de John Constantine (ce qui lui a valu déjà deux Eisner Awards). Il a également écrit *The Demon* dans lequel il a créé *Hitman*, un tueur à gages de Gotham City, dont l'un des titres de gloire est d'avoir, dans un des premiers épisodes, vomi sur les bottes de Batman et d'avoir survécu à l'expérience.

Si *Preacher* reprend un certain nombre d'idées testées auparavant par le scénariste dans *Hellblazer* et hérite d'ailleurs au passage du dessinateur qui l'a accompagné sur la deuxième moitié de son run, tous les boutons sont désormais, visiblement, coincés sur 11. Il y a plus de sang, plus de gros mots, plus de blasphèmes, plus de mauvais esprit. Et surtout, déjà, on y trouve tout ce qui fera le style Ennis, tellement reconnaissable : sous l'humour noir et ravageur, les personnages sont forts, leurs sentiments puissants, et la guerre révèle les caractères. On retrouvera tous ces éléments, avec des proportions diverses, dans pratiquement tous ses travaux majeurs par la suite. *Hitman*, bien sûr, mais aussi *The Boys*.

Car le style Ennis, ce n'est pas que le côté irrévérencieux, trash et pipi-caca qui a fait sa gloire (n'hésitez pas à relire *The Pro* ou *Dicks* pour bien comprendre jusqu'où il peut aller dans cette veine-là), c'est aussi beaucoup d'humanité. Des histoires d'amour puissantes, des déchéances et des rédemptions. Parce qu'Ennis est un authentique humaniste.

On sent qu'il creuse les caractères de ses personnages. Il

Le style Ennis, ce n'est pas que le côté irrévérencieux, trash et pipi-caca qui a fait sa gloire (...), c'est aussi beaucoup d'humanité. Des histoires d'amour puissantes, des déchéances et des rédemptions.



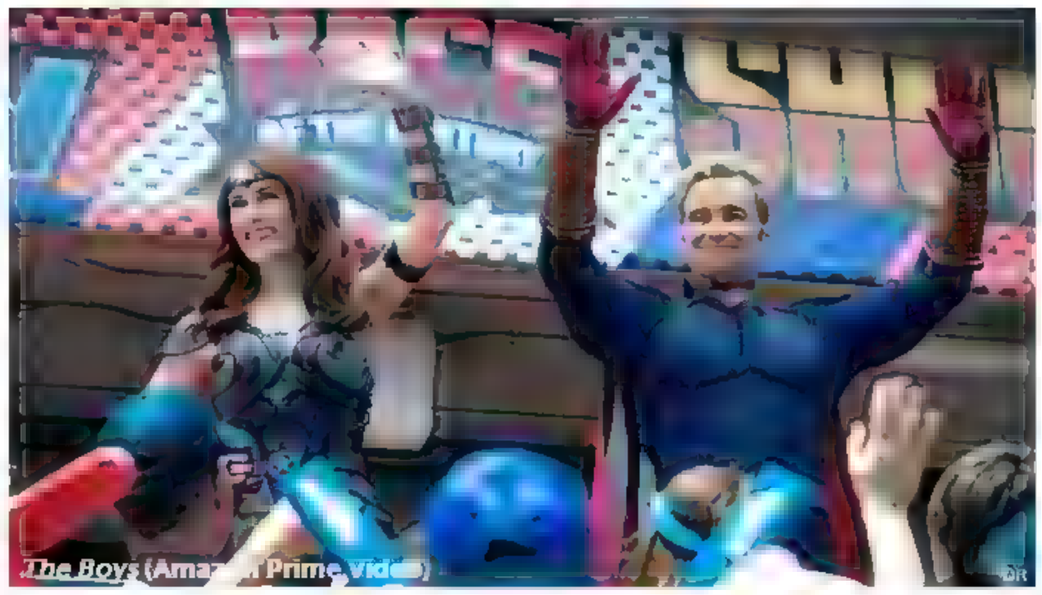
Preacher (Amazon Prime Video) ©DR

The Boys (Amazon Prime Video). ©DR

travaille à fond leurs tragédies personnelles, leur histoire. Du coup, même si ses séries peuvent commencer par des grandes envolées trash, elles tiennent sur la longueur grâce au développement approfondi des relations entre protagonistes. Et c'est souvent très beau.

DU PAPIER À L'ÉCRAN

Comment peut dès lors s'opérer la transition entre les comic books et les séries télévisées ? Assez simplement, en fait. Contrairement à l'album de BD franco-belge, dont chaque tome sort à peu près tous les ans, le comic book mensuel est une forme sérielle dense, feuilletonnante, assez proche dans sa structure en arcs de ce que font les séries télévisées. C'est d'ailleurs précisément pour cela que les films Marvel adoptent pour partie ces codes du feuilleton, faisant du MCU une sorte de série sur grand écran.



The Boys (Amazon Prime Video). ©DR

Preacher (Amazon Prime Video) ©DR

→ Pourtant, si pas mal de structures sont les mêmes, les codes narratifs peuvent différer. Et les attentes du public télévisuel ne sont pas les mêmes que celles des acheteurs de magazines illustrés. Surtout, quand on rentre dans du matériel très adulte dans ses thèmes ou son traitement, comme peut l'être *Preacher* (quoiqu'on puisse à bon droit en considérer l'auteur comme un sale gosse, en fait), il faut être prudent. Le public américain a ceci de particulier qu'il peut monter au créneau très facilement dès qu'il est question de sexe ou de blasphème (la récente pétition de milieux chrétiens contre *Good Omens* en est la preuve) (bon, ses auteurs l'ont envoyée à Netflix, qui ne diffuse pourtant pas la série. La sainte indignation parfois a quelque chose d'aveuglant). C'est pourquoi les séries qui vont le plus loin dans ces directions trouvent refuge sur des services payants type HBO, ou dans le cas de *Preacher*, AMC : moins dépendants de la publicité, ils savent pouvoir compter sur un public qui s'abonne justement pour échapper à la pudibonderie des grands réseaux hertziens. On le sait depuis des années, depuis *Oz* ou *Rome*, ces chaînes à péage constituent un espace de liberté créative qui a permis aux séries de se renouveler

Alors à quoi fallait-il s'attendre avec le *Preacher* sur écran ? Forcément, à quelque chose s'éloignant peu ou prou de l'original quand même. Le comic book d'origine balance très vite ses (anti) héros dans l'action, et la télé aime prendre son temps pour installer son univers. On découvre donc un pasteur dépressif, Jesse Custer (Dominic Cooper, Howard Stark dans le MCU), dans le petit patelin d'Annville, Texas. Il va se retrouver doté coup sur coup d'un pouvoir qu'il ne comprend pas, et d'un nouveau meilleur ami, le vampire irlandais et complètement taré Cassidy (Joseph Gilgun, vu dans *Lockout*). Et pour faire de ce tandem un trio, nous voyons débouler aussi l'ex de Jesse, Tulip (jouée par Ruth Negga – *Loving*, *Agents of S.H.I.E.L.D.*), bien barrée elle aussi.

Tout ce petit monde a attiré l'attention d'anges du Seigneur, de sectes, de tueurs, et d'un inquiétant cowboy, exécuteur infernal que rien ne peut arrêter.

Alors que ces personnages, dans la bande dessinée, partent directement dans un road trip déglingué à la découverte des côtés obscurs de l'Amérique (des sheriffs bouseux et autoritaires, ses tueurs en séries, ses rock stars défigurées et inaudibles), la série prend le temps d'installer son univers avant de varier les décors. Elle bouleverse et réinvente l'ordre du récit. En cela, plus qu'une adaptation, elle devient une variation sur le thème, une version de ces personnages et de leurs problématiques. Les puristes n'y reconnaissent pas forcément leurs petits, mais ces changements permettent de leur éviter d'êtres spoilés par les comics. Et ils permettent accessoirement de développer des personnages à peine esquissés dans la BD, voire d'en « créer », comme un Hitler hilarant incarné par Noah Taylor et tentant de s'évader des enfers

Surtout, on reste dans le ton. Les showrunners, Evan Goldberg et Seth Rogen, ont déjà des réputations bien installées de mauvais plaisants. Leur *Preacher* sur écran est aussi fou et dérangeant que son modèle de papier.

C'est tout logiquement qu'ils vont donc se pencher ensuite sur *The Boys*.

The Boys de Garth Ennis et Darick Robertson (Panini Comics) ©DR

The B Prime Video ©DR

DES PETITS GARS QUI COGNENT DUR

Au fait, c'est quoi, exactement, *The Boys* ? À l'origine, un comic book publié par DC/Wildstorm pendant six épisodes, puis par Dynamite Entertainement tant l'éditeur d'origine, une vieille maison sérieuse, pensez donc, a été horrifiée par le résultat. Et pourtant, DC avait précédemment publié *Preacher* et *Hitman*. Les « Boys » en question sont une équipe de la CIA chargée de mettre au pas les super-héros qui dérapent. Or, dans cet univers, les héros costumés sont des espèces de rock stars. Et se comportent donc comme tels.

The Boys (Amazon Prime Video)

Les « Boys » en question sont une équipe de la CIA chargée de mettre au pas les super-héros qui dérapent.

Mettez bout à bout les pires excès d'Ozzy Osborne, voire de Bertrand Cantat, les orgies des Stones de la grande époque, ajoutez-y des superpouvoirs et le fait que tous ces personnages sont le résultat plus ou moins direct d'expériences menées par les nazis et poursuivies en Amérique et en Russie après-guerre, et vous aurez une idée assez précise du carnage.

Nos petits gars, un groupe de gens abîmés par la vie (et les super-héros) sont commandés par un psychopathe charismatique nommé Billy Butcher. Ils opèrent avec un grand niveau d'indépendance, et ne prennent que rarement des gants quand il s'agit de mettre au pas des superslips (c'est le mot qu'ils emploient, dans leur jargon technique autant que fleuri) récalcitrants. Tous les moyens sont bons. Y compris le napalm.

Si au départ, ce comic book peut passer pour une grosse bouffonnerie irrévérencieuse, plus on avance dedans, plus il dévoile ses thématiques. Garth Ennis a la réputation de détester les super-héros, et à voir les parodies de la Justice League, des Avengers ou des X-Men qu'il nous assène dans *The Boys*, on pourrait très facilement le croire. Mais c'est à un commentaire méta sur le genre qu'il se livre. En montrant les côtés obscurs de nos héros préférés, il revient sur leur histoire, leurs légendes (voire même La Légende, les lecteurs du comic book me comprendront) avec parfois même une certaine tendresse.

Dès lors, à quoi s'attendre pour la série ? (sortie le 26 juillet sur Amazon)

Le choix de Karl Urban pour jouer Butcher semble parfait. Outre son physique tout à fait raccord, il a démontré avec le temps qu'il pouvait à peu près tout jouer. Et c'est important pour un personnage aussi terrifiant par moments que sympathique à d'autres (le docteur Jean-Kevin Psychiatre-de-Comptoir me souffle dans l'oreillette que c'est une caractéristique commune des pires psychopathes). Les bandes annonces montrent que l'adaptation respecte le côté sanglant et trash de l'original. Les personnages de la série y sont (y compris Simon Pegg, qui avait servi de modèle au héros de papier Huggie, mais qui, rattrapé par la limite d'âge, jouera plutôt son père à l'écran).

Préparez donc le popcorn et les sacs à vomi pour les plus sensibles d'entre vous. Si vous aimez les super-héros, ça vous plaira. Mais sachez que si vous les détestez, ça vous plaira encore plus ! G

CLAP DE FIN POUR VERTIGO

La nouvelle est tombée en juin : après une dernière tentative de résurrection, DC Comics a définitivement enterré son label adulte, Vertigo, remplacé par un « Black Label » dans lequel a déjà été publié *Batman Damned*. Créé en 1994, Vertigo profitait de la « british invasion », l'arrivée sur le marché américain, quelques années plus tôt, de scénaristes britanniques iconoclastes ayant biberonné au punk, le tout sous la direction de Karen Berger, grande découvreuse de talents. Si le label reprit au départ des séries existantes comme *Sandman*, *Doom Patrol* ou *Hellblazer*, il avait rapidement su créer de nouvelles séries phares, comme *Preacher*, *Fables*, *Y the Last Man* ou *Scalped*. Mais depuis le départ de sa fondatrice, le label peinait à produire de nouvelles séries aussi fortes et à trouver une direction. C'est un quart de siècle d'histoire des comics qui se referme ainsi…

UN ANIMAL ÇA TROMPE ÉNORMÉMENT

De tout temps et de tout poil, l'utilisation de la figure animale a servi d'outil de distanciation à l'homme pour réfléchir sur sa nature et sa condition particulière d'espèce s'étant élevée au-dessus du règne animal. Toujours très populaire, comme le montre le succès de *Blacksad* ou *Zootopia*, la figuration animale attire autant qu'elle fascine et devient un fantastique moyen critique de notre société et de développement de nos comportements.

Textes par **ANTONIN LACOMME**

Des grottes ornées des premiers hommes aux récits mythologiques, en passant par les totems des civilisations amérindiennes, les récits des lumières, pour arriver aux univers des bandes dessinées ou des dessins animés, la représentation anthropomorphique et zoomorphique a toujours été au fond un moyen pour aller de l'avant. Sans sauter du coq à l'âne, voici un petit tour de notre bestiaire pop culturel et de ses valeurs incarnées.

GUEULES ET FIGURES DE STYLE

Miroir de nos comportements et de nos idéaux

De tout temps l'observation du règne animal a permis d'attribuer des valeurs ou des qualités à de nombreuses espèces servant ainsi de base à des comparatifs ou des palliatifs à notre condition humaine. La figure totémique ainsi créée a ancré profondément ces traits de caractère dans la conscience collective. Pour faire vite, là où la culture médiévale privilégiait la représentation de ce bestiaire dans un sens clairement eschatologique tout autant que mystique, les Lumières avec l'émergence du Naturalisme, ont fusionné l'homme et l'animal pour souligner leur identité instinctive et primaire. L'homme est un animal et il est bon de le représenter comme tel !

La figure animalière dans la pop culture actuelle n'est pas encore une espèce en voie d'extinction ! Car derrière le masque animal, se cachent des pulsions bien humaines ! L'animal représenté de façon anthropomorphique arbore de multiples visages. Il est chat détective, loup et renard bretteurs, ornithorynque rêveur, coati joueur, corbeau observateur... Du duo hilarant *De Capes et de crocs* rendant hommage à Molière et à La fontaine en passant par un Horus humanisé de Bilal, la ménagerie est imposante et ne cesse de s'agrandir.

Pas bête, la bête

À toutes les époques donc, la bande dessinée a eu recours à l'anthropomorphisme, héritière des fables d'antan dont celles de La Fontaine incarnent le summum de subtilité et de profondeur. En leur prêtant des physionomies animales, l'auteur est dispensé de s'attarder sur →

SAINTE MARIE MÈRE DE DIEU ! ON SE TUE SOUS MON BALCON !

ÇA VA, DON ARMANDO ? VOUS VOUS EN SORTEZ ?

ILS SONT ENCORE UN PEU FLOUS, MAIS JE DÉGRISE, JE DÉGRISE !

RIEN DE TEL QUE... MORDIOUS !

DÉGRISÉ, DISAIS-JE ? QUE NENNI ! VOILÀ QUE LA TÊTE ME TOURNE DERECHEF !

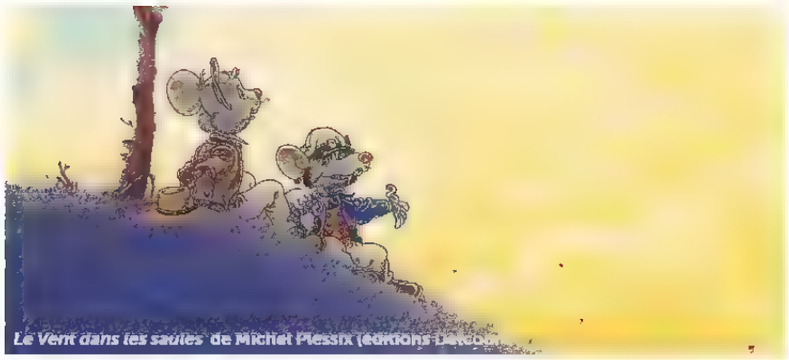
ATTENTION, MONSIEUR ! DERRIÈRE VOUS !

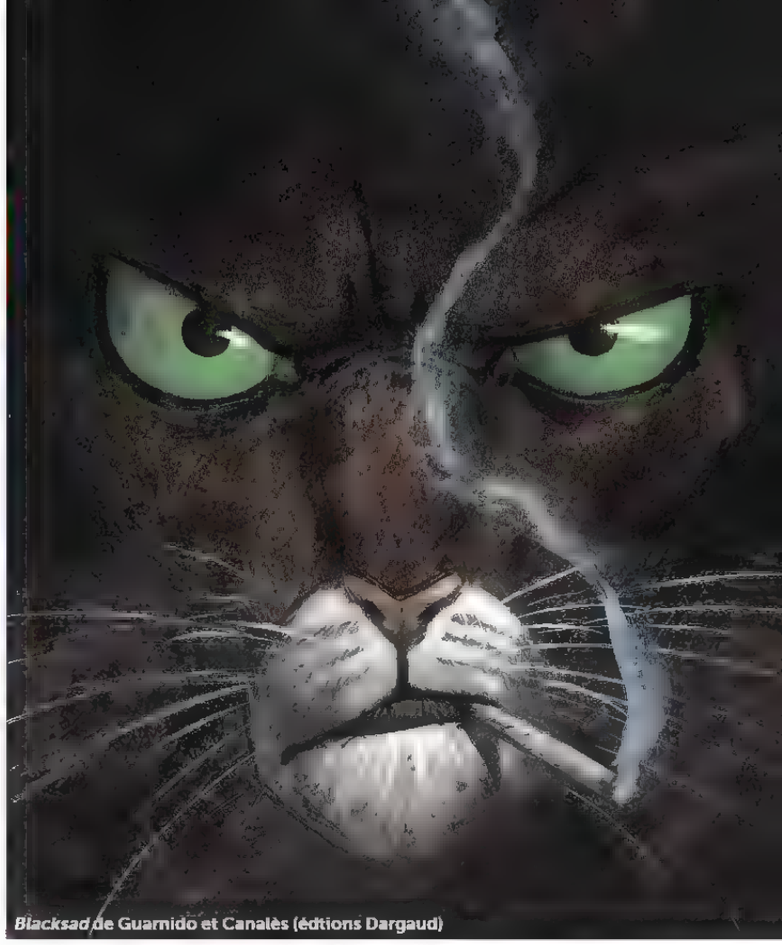
JE SUIS ENIVRÉ, MADAME, DU PLUS DOUX DES SPIRITUEUX : VOTRE BEAUTÉ !

AH, CES FRANÇAIS !

HOÂAAR ! MON OEIL ! JE SUIS BORGNE !

ZING


Le Vent dans les saules de Michel Plessix (éditions Dargaud)


Blacksad de Guarnido et Canalès (éditions Dargaud)

L'anthropomorphisme est très utilisé en bande dessinée et en dessin animé, car il permet au dessinateur de différencier ses personnages physiquement tout en leur conférant des psychologies très typées

le caractère de ses personnages. L'anthropomorphisme est très utilisé en bande dessinée et en dessin animé, car il permet au dessinateur de différencier ses personnages physiquement tout en leur conférant des psychologies très typées. L'animal sert à parler de l'humain, et une forme d'humanité est attribuée à des animaux.

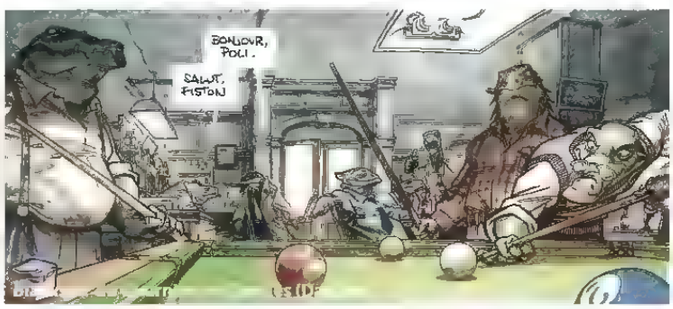
Le travail de Walt Disney vient tout de suite à l'esprit quand on parle de bande dessinée animalière. Celui qui toute sa vie a fait de son enfance à la ferme familiale de Marceline et de sa basse-cour sa source d'inspiration principale. Qui, aujourd'hui, ne connaît pas Mickey, Dingo et Donald ? Ils nous amusent et nous édifient depuis les années 1930 : Mickey, petit et brave ; Dingo, naïf et attachant ; et Donald, colérique et froussard, mais toujours bon. Des caractères si bien dessinés, si humains, qu'à coup sûr on ne se dit pas souvent qu'il s'agit en fait d'une souris, d'un chien et d'un canard ! L'incarnation de chaque personnage par un animal ne laisse ainsi rien au hasard, et se prend volontiers au jeu des répliques, jouant sur l'anthropomorphisme de cette faune peuplant une ville nord-américaine des années 1950. Toute cette joyeuse ménagerie ira en s'étoffant et ouvrira de nouveaux horizons à d'autres créateurs comme les turbulents animaux de Tex Avery ou de la Warner Bros. avec un certain lapin malicieux appelé... Bugs Bunny !

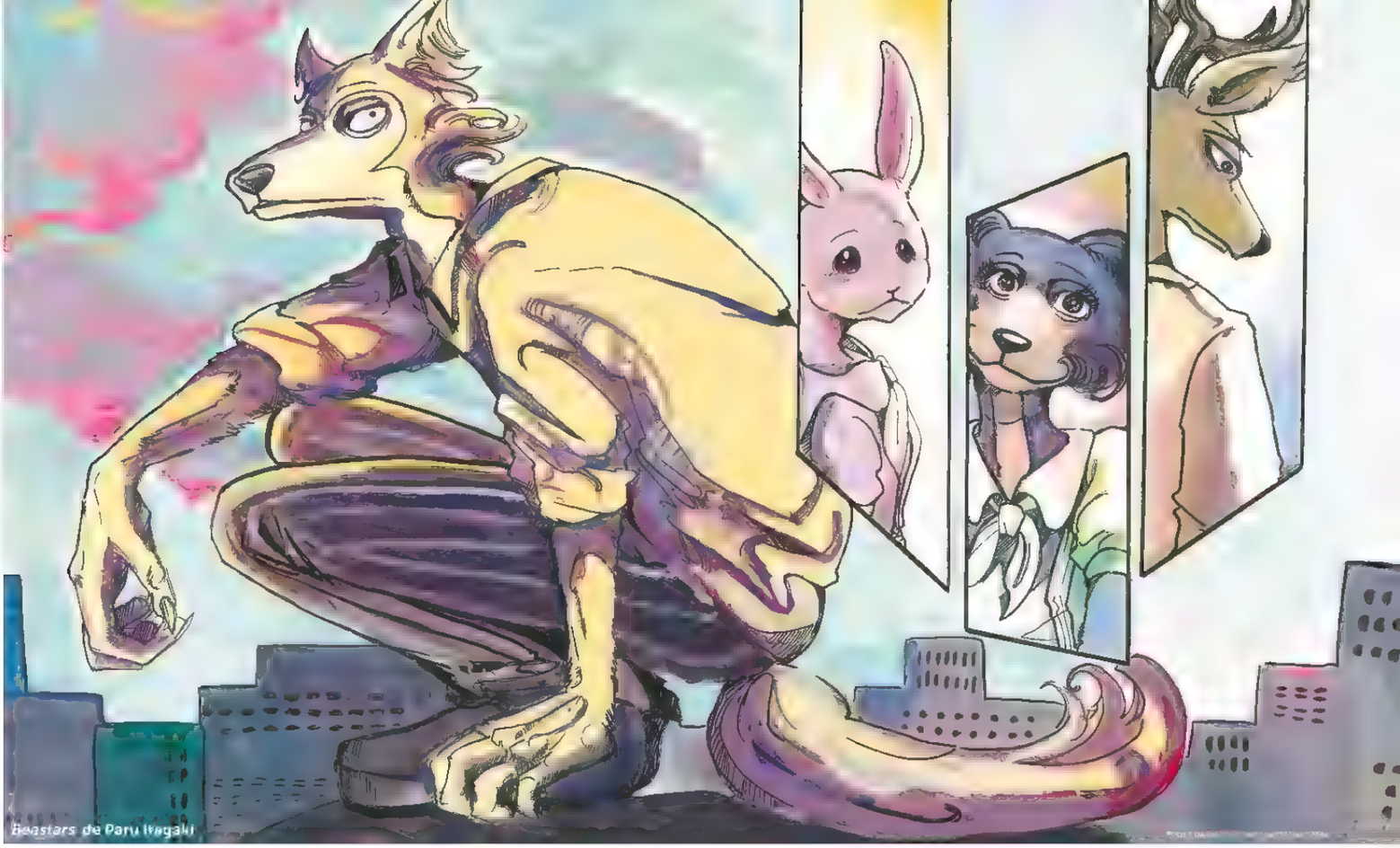
De l'utopie animale à la jungle urbaine

C'est invariablement la bande dessinée destinée à la jeunesse qui reste la plus peuplée en espèces animales de toutes sortes. Après le classique *Sibylline* de Raymond Macherot, *Le Vent dans les saules* de Michel Plessix sort du lot, en priorité par ses grandes qualités graphiques et humanistes. Tirée du roman éponyme de Kenneth Grahame, l'histoire n'a rien perdu de son universalité et de son pouvoir d'enchantement. Le récit s'articule principalement autour des animaux qui peuplent les environs de la Rivière. Ode à la Nature et à ses cycles, aux plaisirs simples de la vie, *Le Vent dans les saules* met au premier plan ces animaux, certes évolués, mais qui continuent de vivre en harmonie avec les éléments, fustigeant les progrès techniques qui font perdre la tête et saccagent les richesses naturelles. Affranchi des écrits de Grahame, Plessix poursuivit l'aventure en entraînant ses héros dans un nouveau cycle (*Le Vent dans les sables*) où l'exotisme et l'évasion, l'ouverture au monde et aux autres, sont au rendez-vous pour les casaniers Rat et Taupe.

De cette vision idyllique d'un monde en osmose avec la nature, un autre plus contemporain se dresse face à lui avec la zoo utopie ! Et quoi de mieux que le polar pour exprimer cette jungle urbaine qu'est devenue notre société actuelle. Les enquêtes de Canardo ont ouvert la voie à toute une littérature de genre dont le *Blacksad* de Canales et Guarnido est devenue une figure de style. Ici c'est une véritable société animale qui est en place avec une organisation hiérarchique. Il est donc question de critiquer notre système social et de singer les activités de l'homme moderne. Le polar apporte en plus cette touche de noirceur et d'expression des bas instincts humains qui sont souvent considérés comme... bestiaux.

L'intérêt réside avec *Blacksad* dans le rapport au réel, recherché à tous les niveaux de la série. Outre l'élaboration d'une impressionnante galerie de portraits multipliant avec plaisir les variétés animales (morse, porc, tigre blanc, serpent...), où Guarnido opte pour un style résolument réaliste, les héros de *Blacksad* ne partagent pas la même qualité d'abstraction que la plupart des animaux de papier. Le traitement réaliste et la figuration de ces hommes-bêtes est étonnant, dérangeant même. Il apporte une violence toute particulière à ces scènes où la sauvagerie humaine trouve un troublant reflet dans les comportements animaliers, retranscrits à travers une riche gamme d'expressions et d'attitudes : gueule hurlante, dents acérées, griffes pointues, force colossale, langue visqueuse... La fable qui utilise les animaux pour mieux ausculter les rapports humains atteint dans cette éviction de la fantaisie et dans ce rapport au réel une étape nouvelle, singulièrement plus crue et radicale.





Beastars de Paru Itagaki

ENJEUX D'ACTUALITÉ

Les carottes sont cuites

Outil de mimétisme et de critique des travers de notre société, le récit anthropomorphique sait utiliser à merveille les caractéristiques intrinsèques de la symbolique animale pour accentuer le trait de la situation ! Ptiluc, avec ses rats et son univers de décharge post-apocalyptique, nous entraîne de mal en pis dans des aventures où la survie de l'espèce, voire de l'individu, est le leitmotiv. Et quoi de mieux que des rats pour incarner cet esprit de survie ! De la série *Pacush Blues* à *Rat's*, ses rongeurs sont mal léchés, malpolis, trouillards, cyniques malgré eux et violents par nécessité. Entre rats des villes et rats des champs, ils triment toujours comme des mules pour des clopinettes dans ce monde hostile et dysfonctionnel ! Ptiluc dit ce qu'il pense du monde et est loin du consensus. Le thème de la quête philosophique et personnelle est au cœur de ses séries, où chaque épisode soulève ainsi des questionnements relatifs à la recherche de soi et de l'autre, de la vérité, de la réalité, prenant presque un côté métaphysique. Constat amer sur notre quotidien en pleine perdition, portrait au vitriol soutenu par un lavis grisâtre, cet univers incarné par l'espèce qui nous survivra à tous, utilise l'humour et le gore pour illustrer habilement cette métaphore acerbe de la vie. Le rat devient alors chez lui l'incarnation pleine et assumée de la devise, ni dieu, ni maître et après moi, le déluge !

Beastars de Paru Itagaki

Humaine animalité

L'opposition entre carnivores et herbivores est un très bon paradigme pour illustrer le fragile équilibre dans un monde constitué de dominants et de dominés. Outre le film d'animation *Zootopie* de Disney, un manga se détache particulièrement du lot par sa façon de prendre à contrepied tous les parti-pris connus. Allégorie frappante de notre société, *Beastars* renverse toutes les conventions ! Quand l'herbivore fait preuve d'une ambition carnassière, le loup devient le paria ! Jouant sur les faux semblants, Paru Itagaki s'amuse à faire de Legosi, son personnage principal, un loup gris, un timide au cœur tendre qui va découvrir l'émergence de ses (bas ?) instincts carnivores en même temps que l'éveil du désir à l'adolescence. Les animaux réputés faibles s'en donnent à cœur joie dans ce monde sous contrôle (enfin soi-disant) : Haru la petite lapine blanche à la sexualité très libre, ou Cosmo l'okapi, tête d'affiche du club de strip-tease, la seule danseuse herbivore qui joue de sa qualité de proie pour allumer sa clientèle carnassière...

Pacush Blues de Ptiluc (éditions Glénat)

Au cœur de jeux de pouvoir impitoyables, jusqu'où peut-on refouler sa vraie nature, là est la question posée par la mangaka. Car *Beastars*, comprendre Be a star, est une course à la popularité dans cette école qui se veut modèle. Louis, le cerf rouge, incarne l'arrogance et l'ambition là où les races prédatrices sont castrées et mises sous tutelle. Dans ce monde animal où ses personnages vivent à l'instinct, l'auteure aborde par ces figures anthropomorphiques des sujets tels que la soif de pouvoir, la jalousie, la solitude, la peur des autres, les pressions sociales ou encore le harcèlement. Les apparences sont trompeuses dans *Beastars* et l'auteure pousse très loin sa logique et ne s'interdit rien. Ses traits d'humour, sa délicatesse et son humanisme lucide dessinent avant tout une fable initiatique captivante doublée d'une allégorie sociale qui déborde de →

→ sens, d'empathie et d'émotions fortes. Nous sommes ici loin de *La bande à Picsou*, prouvant que les animaux ont encore bien des choses à nous dire...

La bête immonde

On cache bien des instincts derrière l'animalité, et même les plus vils et les plus noirs qui montrent que notre humanité regorge encore de bien des maux. L'anthropomorphisme permet une distanciation toute particulière dans l'expression des horreurs de la guerre et de ses crimes les plus indicibles. Avec un titre comme *Maus*, Art Spiegelman ne contourne pas la question de l'animalité, au-delà de l'artifice formel, il en fait une des clefs de sens du livre où les Juifs sont représentés sous la forme de souris et les Allemands, de chats. Ce double album s'attache autant à la représentation de la Shoah qu'à l'expérience d'un dessinateur confronté à l'Horreur absolue, et de là, à la pertinence d'en faire des « petits Mickey ». *Maus* se distingue en revendiquant un postulat non seulement autobiographique mais historique : sa valeur de témoignage tient à sa précision et à son réalisme. La réalité décrite est claire et assumée. Le narrateur se confond avec l'auteur Art Spiegelman et les personnages sont renvoyés à leur identité réelle : les Juifs, Allemands, Polonais sont des souris, des chats, des cochons, mais ils restent naturellement des Juifs, des Allemands, des Polonais... Il ne s'agit plus de transposition, mais de masques. Chaque personnage est perçu d'emblée par son appartenance religieuse ou nationale.

Utiliser des animaux est bien commode pour passer des informations. La faiblesse des Juifs est rendue par la fragilité des souris, tandis que les Polonais semblent antipathiques par leur visage de cochon. On retrouve ici un procédé bien connu depuis Esope, et que Tex Avery ou Calvo avaient déjà appliqué à la Seconde Guerre mondiale, identifier un peuple à un animal, c'est profiter des lois de la nature pour donner du sens à des manœuvres humaines. Le face-à-face des chats et des souris est une façon de ramener la guerre, puis l'Holocauste, à un jeu terrifiant. Les nazis qualifiaient les Juifs de rats, et Spiegelman ne fait que dessiner l'insulte, en mettre la logique sur le papier. En représentant le génocide sous les traits de la chasse, il épouse un monde régi par la loi du plus fort, et par l'application des lois de Darwin au genre humain.

Enfin, une des motivations profondes de Spiegelman est de rejoindre ses parents en revivant leur histoire. Pour ce cosmopolite déraciné, se représenter soi-même en souris dans un monde où les souris sont des Juifs, c'est une façon de se reconnaître comme juif et de retrouver le lien de ses origines. La représentation animale devient alors un outil d'identification et d'appartenance à un groupe.

LA MORALE DE CETTE FABLE

L'animal, un outil d'appropriation et de développement

Le comportement animal a encore bien des choses à nous apprendre, d'une façon inconsciente, à travers des œuvres figurées, ou conscientes. Cela fait bien longtemps que l'Homme n'est plus un chasseur cueilleur et qu'il ne s'intéresse plus au règne animal, à part dans un souci de rentabilité peut-être...

Là où dans la culture pop visuelle, la représentation animale peut être un outil identitaire, de métaphore ou de comparaison, Claude Maïka Degrèse, forte de son expérience de psycho-ethnologue, s'est intéressée de son côté à travailler sur les archétypes féminins et masculins en parallèle de la symbolique animale. Elle propose une méthode de développement personnel originale. C'est une voie nouvelle mettant à disposition, pour ceux qui veulent libérer leur créativité, dynamiser leur parcours professionnel, un guide axé sur le mimétisme animal appliqué à l'homme et à l'entreprise, qui s'ouvre enfin à ces techniques alternatives de management.

Maus de Art Spiegelman (editions Flammarion

Osagi Yojimbo de Stan Sakai (1984-présent, éditions Paquet)

Zootopie (2016)

L'animal et ses symboles reste une valeur sûre et ancestrale, une boussole à nords multiples qui nous permettra de continuer à évoluer en harmonie avec la nature.

Mais « nous ne sommes plus des singes » diront certains, et pourtant ces animaux ont encore bien des choses à nous apprendre, comme la simple image qu'ils renvoient, à l'instar des portraits d'animaux en costumes de l'artiste Philippe Tyberghien. L'animal reste le sujet principal et le prétexte à un « jeu de miroir » entre le monde réel et le monde imaginaire, où tout est possible. Le travail de l'artiste est un prolongement d'une longue tradition de dialogue entre l'homme et l'animal, où l'homme a toujours aimé singer l'animal. Ainsi, un lion ou un aigle pygargue à tête blanche engendrera instantanément un sentiment de puissance, de prestance et de pouvoir, un vrai symbole américain.

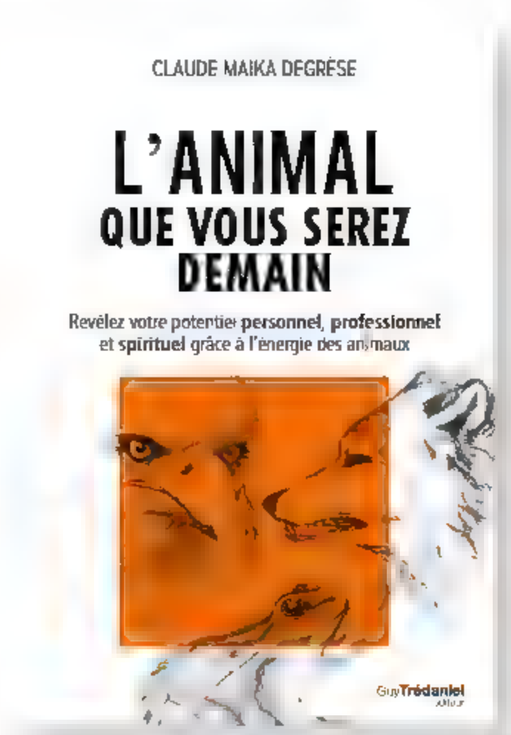
Les réflexions de Claude Maïka Degrèse, dans son livre *L'animal que vous serez demain*, sont appuyées sur les archétypes de Jung et sur sa conception de l'inconscient collectif. Ses interprétations symboliques restent abordables par tous, c'est à travers des comportements guides que nous pouvons nous projeter dans différentes situations de notre vie et les entreprendre d'une autre façon. Cherchant à nous inspirer à travers ces animaux totémiques (loup, castor, abeille...) nous trouverons chez eux les défauts et les qualités que nous voyons en nous et qui nous permettront donc de corriger et de développer ces traits instinctifs.

Dans la folie des mutations de notre société actuelle, il est de plus en plus nécessaire d'arriver à prendre du recul et à se reconnecter avec l'instinct primaire de notre cerveau reptilien. L'animal et ses symboles reste une valeur sûre et ancestrale, une boussole à nords multiples qui nous permettra de continuer à évoluer en harmonie avec la nature, face aux futurs changements de notre société.

Symbolique animale

Depuis que la bande dessinée a mis en scène des animaux, la frontière entre les humains et ces bêtes parlantes qui se tiennent debout a toujours été étroite, mais elle n'a jamais été aussi ténue qu'aujourd'hui. Ce sont maintenant les limites de la bande dessinée elle-même, et non plus celles d'un genre, qui régissent l'évolution de toutes ces créatures Désormais, donc, l'animal de papier peut suivre n'importe quelle voie, toutes les cages sont ouvertes, et de nouveaux territoires sont à conquérir. Cette symbolique animale ancrée profondément dans notre culture peut tout à fait être aussi un vecteur d'apprentissage sur soi et de développement personnel.

Prendre le meilleur dans chaque animal permet de se reconnecter avec une nature à laquelle notre société a tourné le dos depuis longtemps. À défaut de raison, la symbolique anthropomorphique permet au moins de redonner du sens, dans un monde où nous sommes en perpétuelle quête de nouveaux repères. G



L'animal que vous serez demain de Claude Maïka-Degrèse

PROPOS RECUEILLIS PAR SYLVAIN NAWROCKI

SUPER-HEROS & COUR DE RÉCRÉ

Captain Biceps est de nouveau dans les rayonnages avec un tome 7 ! Cela faisait cinq ans qu'il ne s'était plus mesuré à la galaxie de super-héros qui peuplent les pages de comics. Zep et Tebo, créateurs du personnage pour le magazine Tchô au début des années 2000, ont accepté de nous parler de ce super-héros pas comme les autres.

GEEK MAGAZINE : Avant tout, histoire de ne pas être perdus, pouvez-vous nous indiquer précisément où se place ce nouvel album de Captain Biceps au sein des chronologies Marvel, DC et autres ?

ZEP : Dans le multivers !

TEBO : Avec *Captain Biceps*, on s'est dit « On veut mettre des super-héros, il va péter la gueule à des super-héros », et là, on avait envie de remettre des super-héros qu'on avait utilisés dans les tomes 1 et 2, avec des héros mythiques comme Spider-Man, Batman ou Iron Man, qui depuis, ont repris le devant de la scène.

ZEP : De toute façon, *Captain Biceps*, c'est le plus grand multivers du monde des comics, parce qu'à la fois il se bat dans le monde des *Avengers*, *Dragon Ball*, *Harry Potter*, donc il fait vraiment tout le monde. Il est œcuménique, il casse la gueule à tout le monde, il ne fait pas de discrimination.

Du coup, c'est pas vraiment un anti-héros, ni tout à fait un héros, est-ce que c'est un non-héros ?

TEBO : Oui et non, parce que quand on regarde les comics, il y a souvent eu des crossovers, et quand deux héros se rencontrent, au début, ils vont pas se battre directement contre un méchant. Il se croisent, ils se demandent ce que l'autre fout là, et ils se démontent un peu la gueule, et après quand le méchant arrive, ils lui pètent la gueule à deux.

ZEP : Ils sont d'une nature assez violente, de base. Il faut qu'ils tapent.

TEBO : Ça part toujours d'un malentendu. Comme cet épisode où Spider-Man poursuit Electro, qui a kidnappé un enfant qui a la peste, je crois. Et Captain America est là pour dire à Spider-Man « *Dégage, t'as rien à faire là, parce que t'es pas immunisé comme moi* », et au lieu de lui dire de s'en aller, il lui pète la gueule ! Et c'est seulement après dix pages de baston qu'il lui dit que le gamin a la peste et que c'était pour le protéger. Biceps, c'est un peu la même chose. C'est un peu la cour de récréation, en plus violent.

ZEP : Et il doit affirmer qu'il est le plus balèze des super-héros, donc ça peut passer qu'en écrasant la tronche de tous les autres.

ZEP & TEBO

Plus sérieusement, c'est donc le septième opus de la série, comment le personnage a évolué au sein de la série, et est-ce que vous imaginiez que ça donnerait ça au bout de 15 années ?

ZEP : Intellectuellement, il n'a pas beaucoup évolué, mais graphiquement, pas mal ! Le design du personnage, il se trouve sur le premier album, après il trouve son look de croisière, et c'est vrai que graphiquement, ton dessin, il a pas mal évolué, d'ailleurs, si je peux me permettre, j'ai toujours trouvé que sur la couverture du premier album, Captain Biceps a une énorme paire de seins !

TEBO : Oui, c'est vrai ! (rires) Je sais pas s'il faudrait que je refasse la première couverture ! Quand je regarde les premiers albums, je me dis que je ne ferais plus mes dessins comme ça, mais à l'époque, ça me prenait du temps ! Il y a Biceps contre Spider-Man dans le tome 1, j'ai dû mettre 15 jours pour la faire, alors que maintenant je la ferais en même pas deux jours !

Quand vous avez commencé en 2004, les super-héros n'avaient pas du tout la même popularité que depuis quelques années, en tout cas en Europe. Comment ça a commencé Captain Biceps, quelle était l'impulsion ?

ZEP : Fred (Tebo, pour les intimes), il a toujours dessiné du super-héros. Quand je l'ai connu, on avait vu des pages que tu avais faites pour un concours, et tu avais envoyé plein de projets, au moment où on était en train de monter le magazine *Tchô*, et dans

« Pour Captain Biceps, on voulait tous les deux exploiter le potentiel comique des super-héros, et en plus créer des super-héros » - Zep

tes projets, il y avait des parodies de super-héros, plein de trucs marrants avec des super-héros. Mais on voulait de l'histoire contemporaine autour de la vie scolaire, et de la vie des enfants, et puis quand on est passés à un format plus grand du magazine, tout à coup il a fallu qu'on trouve d'autres rubriques parce qu'il y avait beaucoup plus de pages, il y avait eu le Spider-Man de Sam Raimi, donc je voulais qu'on ait une rubrique mensuelle où on présenterait chaque fois un super-héros que les enfants ne connaissaient pas, pour savoir qui est Daredevil, qui est Iron Man, et la manière de le présenter serait de le voir se « fritter » avec le super-héros de la maison, qu'on ait un super-héros local qui pète la gueule à chaque fois en trouvant le point faible de ces super-héros classiques. Et ce qui m'amusait surtout, c'était cette petite bande « Le saviez-vous ? » sur le côté, où on racontait les origines. Donc j'en ai fait deux ou trois, et comme je savais que Fred était LE super spécialiste des super-héros et qu'il voulait raconter ça, je les ai montrés à Fred, qui m'a dit, « *C'est moi qui le fais !* ».

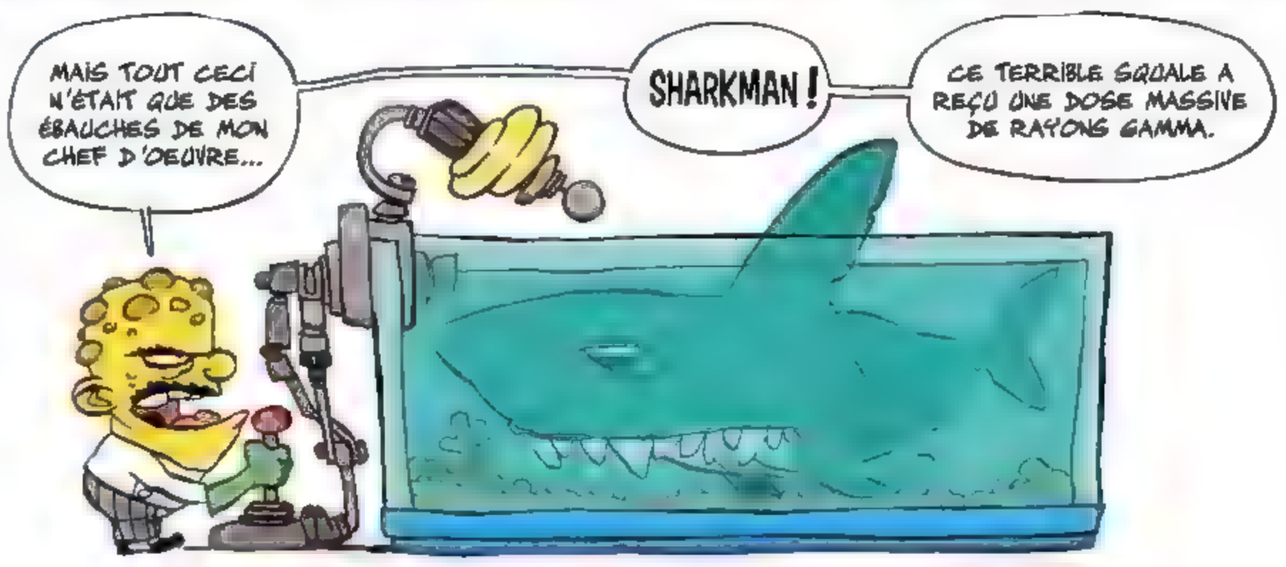
TEBO : Parce qu'au début, il voulait le faire lui-même ! Il m'a juste montré en me demandant ce que je pensais de cette rubrique, et j'ai répondu « *Eh oh, c'est pour moi un truc comme ça !* » (rires). J'étais dégoûté quand il m'a montré un truc de super-héros alors que ça faisait des années que j'en proposais pour *Tchô* et qu'on me disait non. Et finalement, c'est parti comme ça.

Vous vous connaissiez un peu avant ? Il y a des similitudes dans vos travaux individuels respectifs, j'imagine que ça n'a pas été difficile de vous rassembler.

ZEP : On était en train de monter le magazine *Tchô*, et on cherchait du monde ! Parce que même si tout le monde cherchait des magazines, c'était pas si facile de trouver une équipe.

TEBO : Surtout que vous cherchiez surtout des débutants.

ZEP : Oui, l'idée, c'était aussi de créer un laboratoire, et je voulais pas reprendre des séries existantes. Au début, en plus, c'était un format un peu étrange, une sorte de grande carte routière, et on ne pouvait pas forcément mettre des pages de BD ; c'était du strip, c'était des pages en hauteur et des formats un peu bâtards, donc il fallait des gens qui acceptent de jouer le jeu et de mettre des personnages dans tous les sens, d'illustrer des rubriques. Donc d'abord, j'ai demandé à mes copains comme Buche, Mix & Remix, Tom Tirabosco, et comme le journal n'existait pas encore, on ne recevait pas de propositions. Chez Glénat, il n'y avait pas de tradition de BD humoristique ou jeunesse, donc ils recevaient peu de dossiers. Alors chaque fois que j'allais en festival, on parlait du projet, et au festival de Sierre, en Suisse, on est tombé sur les pages de Tebo et on →



l'a contacté. Et donc la première fois qu'on s'est rencontrés, c'était à Genève, avec Jean-Claude Camano, qui était mon éditeur et qui a été après l'éditeur de *Tchô*, Buche, et toi.

TEBO : Et moi, c'était la première fois que je rencontrais un auteur de BD avec qui discuter. Je l'avais bien fait une fois en dédicace à 13 ans, mais après, j'habite à Caen, en Normandie, et je ne rencontrais personne qui dessinait de manière professionnelle. J'aimais bien ses BD, je connaissais déjà un peu *Titeuf* que j'avais découvert grâce aux cartes postales, que j'avais trouvées hilarantes, et je me disais que c'était ce que j'avais envie de faire, avec ce genre d'humour.

ZEP : Pour *Captain Biceps*, on voulait tous les deux exploiter le potentiel comique des super-héros, et plus de créer des super-héros, parce qu'à ce moment-là, on pouvait pas trop parodier, parce que Iron Man, à l'époque, les enfants qui lisaient *Tchô* savaient pas forcément qui c'était, donc dans les premiers *Biceps*, on a vraiment inventé beaucoup de personnages, et on s'est bien marrés à faire ça. Glue Man, Pacific Man...

TEBO : Là, dans le tome 7, il y a Merde Molle Man (rires).

ZEP : On voulait jouer avec la limite de la transgression parce qu'on est quand même dans une revue jeunesse, et on s'amusait à faire des histoires où Biceps peut même faire un fist fucking à un Yéti, et là, il y a Stan Lee qui a des personnages qui lui sortent du rectum ! Ça marche avec le dessin de Fred ; les gamins sont pétés de rire, même quand il dessine un personnage qui s'est battu, qui a une couille arrachée qui traîne par terre, ça les fait rire, c'est pas dégueulasse. C'est toujours marrant et ça pose pas de problème !

TEBO : Personne s'est plaint de Captain Biceps !

ZEP : Avec un autre dessin, c'est vrai qu'on pourrait avoir des problèmes avec ce genre de choses, mais là, son dessin fait que ça passe.

Qu'est-ce qui vous plaît dans la bande dessinée avant tout destinée à un jeune public ?

ZEP : On s'est rendu compte qu'on a un dessin qui plaît aux enfants. Quand j'ai commencé à faire *Titeuf*, il n'y avait pas de bande dessinée jeunesse chez Glénat, et pour moi c'était pas non plus de la BD jeunesse. Avec Biceps, on fait de la BD qu'on aime, nous, mais on se dit jamais « *Qu'est-ce qu'on va raconter aux enfants ?* » Dessiner c'est un truc enfantin, et nous, on est des adultes qui dessinons. S'amuser, raconter des histoires, il y a un côté tour de magie. Maintenant on le fait avec plus de sérieux et plus de métier parce qu'on est vieux, mais je le fais toujours avec le même moteur que quand je dessinais à l'école pour mes copains.

TEBO : À la base, j'avais ce style de dessin très cartoon, et on m'a proposé de bosser pour Tchô, pour la jeunesse, je me suis dit que j'allais devoir faire gaffe. Mais en fait, il y a Titeuf en locomotive, et on voit que Titeuf ose plein de choses, au niveau du sexe, du caca, etc. Même si avec Samson et Néon je faisais gaffe, je ne mettais pas de gros mots, parce que ça ne s'y prêtait pas, ça marchait bien avec *Titeuf*, et on a monté ça d'un cran avec *Captain Biceps*, en osant des trucs encore plus cons, plus débiles ou plus crades, et avec mon dessin très cartoon,

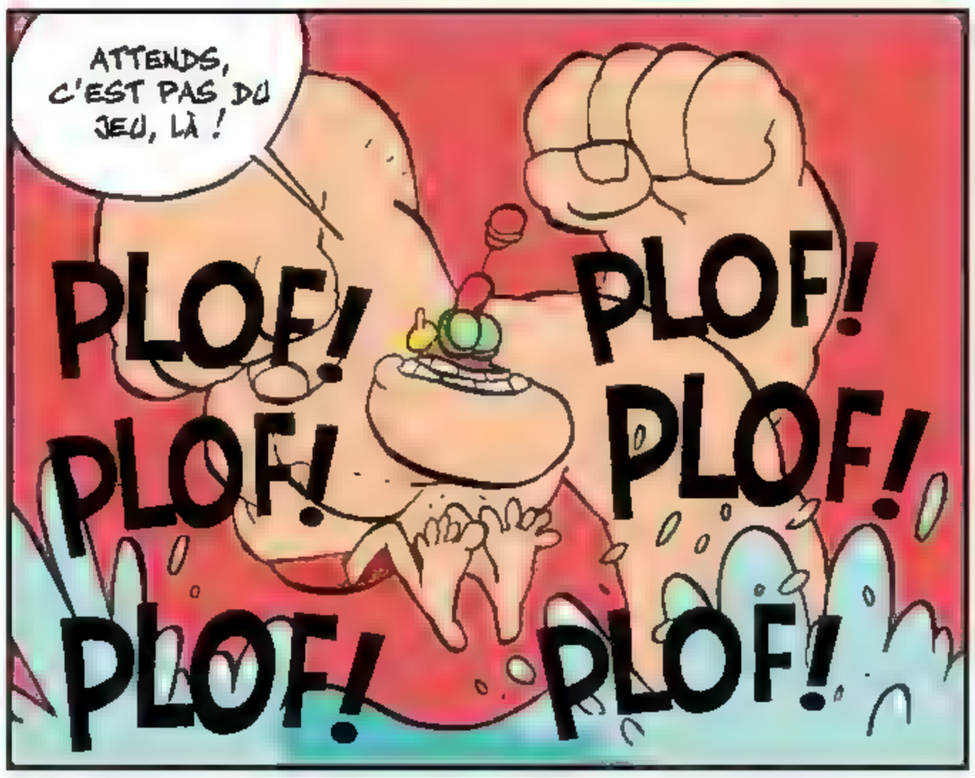
> ***« Quand on se balade dans les magasins, on voit des figurines Marvel dans tous les sens, et si j'avais vu ça quand j'avais dix ans... À l'époque, j'avais des Playmobil que je déguisais en super-héros »*** *- Tebo*

je peux effectivement faire des couilles arrachées. Un de mes personnages peut finir en bouillie, il n'est pas vraiment mort... Il est juste en mauvais état... Bon, il a les tripes à l'air, mais ça va !

ZEP : D'ailleurs, on a tout un public adulte, fan de *Captain Biceps*.

Il y a un style très particulier dans Captain Biceps, du dessin à la mise en page, l'absence fréquente de cases définies, les doubles pages, jusqu'aux encarts un peu partout, qu'est-ce qui vous a inspiré cette façon de mettre en images ces aventures ?

ZEP : En fait, ça s'est dessiné comme ça tout de suite, et c'était plus du théâtre que du cinéma ; on partait sur un forum dans le journal. « *Aujourd'hui, nous accueillons Spider-Man* » et paf on lui bousillait la tronche par Captain Biceps, qui repart après en disant « *Captain Biceps* ». C'est quasiment toujours comme ça qu'est construit le gag. Et ce qui est marrant, c'est de trouver ce qui va se passer entre les deux. Donc on a cette histoire où on est « comme sur une scène de théâtre », avec des personnages en pied, de temps en temps un petit gros plan, mais la plupart du temps, Fred doit se fader toutes les scènes avec les deux personnages en pied. Alors de temps en temps on fait une histoire en 3 à 5 pages, où on peut faire du vrai cadrage comics avec des gros plans, des décors, mais autrement on est toujours dans cette unité de mise en scène.



TEBO : Et c'était surtout une rubrique dans Tchô à la base, et Zep avait tout de suite trouvé cette idée de « Le saviez-vous » qui aurait pu être une rubrique à elle toute seule, mais c'était marrant d'intégrer ce truc-là à des combats. Dans les premiers tomes, j'avais aussi proposé des bandeaux pour accompagner les titres, avec le numéro et précédé du petit hashtag, comme dans les comics.

Comment vous travaillez ensemble, pour créer les aventures de Captain Biceps, comment fonctionne votre binôme ? Vous avez chacun des routines, des habitudes de travail ?

ZEP : On bosse vraiment ensemble, c'est un projet qu'on monte ensemble. On se voit, et c'est aussi ça le plaisir. En fait on fait un album de Captain Biceps parce qu'on a envie de bosser ensemble et passer du temps ensemble. Il habite Caen et moi Genève, donc on se voit assez peu autrement. J'ai l'impression que le premier truc qu'on fait, c'est le casting. On se demande qui on aura envie de fritter dans cet album. Alors on le fait beaucoup quand on doit fabriquer des super-héros « *Tiens, on va faire Pacific Man, on va faire Table Man* ». Là on l'avait plus trop fait depuis des années, avec tous les films qui sont sortis. On a fait une sorte de casting idéal où on avait trente ou quarante noms, et on se demande ce qu'on pourra faire avec eux. Si on rigole bien à cette étape, déjà, on est bien partis

Parmi les histoires que vous imaginez, il y a beaucoup de déchet, ou bien à peu près tout ce que vous mettez sur la table finit par se retrouver dans les albums ?

TEBO : Non, il y a du déchet quand même ! Et puis il peut y en avoir qui se ressemblent trop. Quand il y en a trop qui sont axés sur le pipi et le caca, on les enlève, même si ça nous fait marrer. Ou alors quand on fait des super-héros qui ont des super-pouvoirs trop proches, et on se dit qu'on les garde pour le tome suivant. Il y a comme ça quatre ou cinq histoires qui sont prêtes. Il y a aussi des perso qu'il avait envie de mettre, mais moi pas trop, comme Deadpool, que je trouve déjà trop humoristique dans sa façon d'être. Ou des « Le saviez-vous ? » qui sont trop longs, et que je n'arrive pas à caser, même si certains sont tordants !

Quelles sont les plus grandes influences de votre jeunesse en termes de comics, de jeux vidéo, de films ou autres, ce qui a forgé votre imagination, et en particulier ce que vous avez envie de faire ressortir dans les aventures de Captain Biceps ?

TEBO : Moi, c'était Kirby, au niveau de la dynamique des personnages.

ZEP : J'ai lu des comics, mais pour moi la grande découverte, c'est Gotlib, notamment avec ses parodies de contes de fées, cette espèce d'humour dévastateur, où à la fois on apprenait plein de trucs, mais en même temps il se permettait d'être ultra transgressif, comme cette histoire du *Surfer d'argent*, parodié en *Patineur d'argent*.

TEBO : Bien sûr, Gotlib, Margerin, Liberatore, les vieux dessins animés de Mickey en noir et blanc, *Tex Avery*... On a même écrit des remerciements au début de ce tome 7 ; enfin surtout moi, et j'ai mis les noms des dessinateurs que j'aimais bien, et qui m'ont vraiment marqué en tant qu'ado.

Et parmi les influences d'aujourd'hui ? D'ailleurs, quel est votre regard sur les productions actuelles de la pop culture, que ce soit au cinéma, en bande dessinée, à la télévision, ou même le merchandising qu'il y a autour ?

TEBO : Au début j'étais vraiment content, et quand on se balade dans les magasins, on voit des figurines Marvel dans tous les sens, et si j'avais vu ça quand j'avais dix ans... À l'époque, j'avais des Playmobil que je déguisais en super-héros, ou des personnages de Star Wars, avec Dark Vador qui devenait Daredevil, et je créais un peu mes personnages avec mes Lego etc. Maintenant il y a les jeux vidéo, les films, et même si tu vois venir les histoires à des kilomètres, quand t'as 10 ans, c'est tout nouveau pour toi, donc c'est formidable ! Si j'avais une machine à voyager dans le temps, j'amènerais bien mon moi de dix ans ici, et repartirais dans les années 80' avec tout ça.

ZEP : Je me rappelle, quand j'étais gamin, il y avait un journal qui s'appelait Télé Junior, et qui publiait des histoires de super-héros dessinées par des Français, et ils avaient inventé des super-héros un peu celtiques ou autres. Mais ils faisaient aussi des pubs pour des séries télé, et notamment, on pouvait commander la figurine de Hulk, mais il fallait la commander, envoyer un chèque, et l'impression en quadrichromie était tellement moche, on n'arrivait pas bien à voir, mais il avait l'air d'avoir une cage, et il cassait sa cage. Et mes parents « Jamais on n'achètera une chose pareille » (rires). Maintenant tu vas au rayon jouets du BHV, t'en as 30 différents !

Voilà donc le secret de la recette *Captain Biceps* : deux visions différentes de ce qu'offre la pléiade des super-héros, liées par des références et un amour communs de la bande dessinée, ainsi qu'une bonne dose de plaisirs simples qui fait que nous resterons sans doute à jamais des grands enfants. Car comme le soulignait Zep, *Captain Biceps* est autant fait pour les adultes que pour les plus jeunes ; et on sait que chez Geek Magazine, les œuvres transgénérationnelles ont une place de choix ! **G**

THE ETERNALS

CE QUI S'ÉVEILLE DANS L'ÉTERNEL

La San Diego Comic Con a, comme chaque année, été l'occasion d'annonces tonitruantes de la part des grands studios. Disney-Marvel n'a pas dérogé à la règle en détaillant la Phase IV du Marvel Cinematic Universe. Si ces plans sont encore susceptibles de changer (Spidey, quelqu'un ?), une annonce confirmant des choses déjà évoquées l'année précédente attire particulièrement l'attention des amateurs : un film The Eternals. Petit retour sur un pan méconnu de l'histoire super-héroïque.

Textes par **ALEX NIKOLAVITCH**

Le début des années 1970 est une époque de bouleversements pour les deux grands éditeurs de comics aux US. Chez Marvel, Stan Lee s'est éloigné de l'édition, cédant la place à Roy Thomas qui entreprend d'ordonner et de clarifier un univers de plus en plus dense. Chez DC, la nouvelle direction s'est lancée dans une diversification des styles et une remise au goût du jour de personnages qui ont pour certains déjà plus de trente ans. Une nouvelle génération d'auteurs est aux manettes, qui va produire de nouveaux classiques.

Mais un des grands anciens n'a pas dit son dernier mot. Fâché de la façon dont Marvel le traite, Jack Kirby passe à l'ennemi avec armes et bagages. Kirby, c'est le King Le grand créateur graphique qui a proposé au monde Captain America, les Quatre Fantastiques, Hulk, Thor, l'homme sur lequel Stan Lee s'est lourdement appuyé pour relancer Marvel à partir de 1961... Le voilà qui va mettre sa créativité au service de la Distinguée Concurrence, l'éditeur DC Comics qui réalise

Phase de planification des *The Eternals* par Kirby

là ce qui devrait être le coup éditorial de la décennie. Certes, le King a déjà travaillé pour la maison, dans les années 40 et 50, mais il revient par la grande porte. « Kirby is Here », proclament en 1970 les cartouches sur toutes les couvertures de l'éditeur. Il doit animer quatre séries liées entre elles qui proposeront de nouveaux personnages et de nouvelles idées.

C'est un magnifique feu de paille. Entre humiliations stupides et promesses non tenues, l'éditeur va réussir à fâcher l'auteur. D'autant qu'une arnaque à la distribution va torpiller les chiffres de vente. En 1975, Kirby retourne chez Marvel, où il reprend notamment Captain America et Black Panther.

Mais si le passage chez DC est une déception, il aura permis à Kirby de montrer ce qu'il sait faire quand il a les mains libres. Les *New Gods* et les séries associées sont une réussite créative, réinjectant une pure charge mythologique dans les comics de super-héros, et le démon Etrigan est devenu un pilier incontournable de l'univers DC.

Chez Marvel, Kirby propose bientôt une nouvelle série, *The Eternals*, qui reprend une partie des aspects mythologiques de *New Gods*. Il obtient qu'elle ne se déroule pas directement dans l'univers Marvel. Il s'agit d'une série indépendante, dans laquelle il peut développer de nouveaux concepts de façon totalement libre, sans se soucier du caractère partagé d'un monde où ce qui arrive dans les pages de *The Fantastic Four* peut avoir un impact sur *Iron Fist* et inversement.

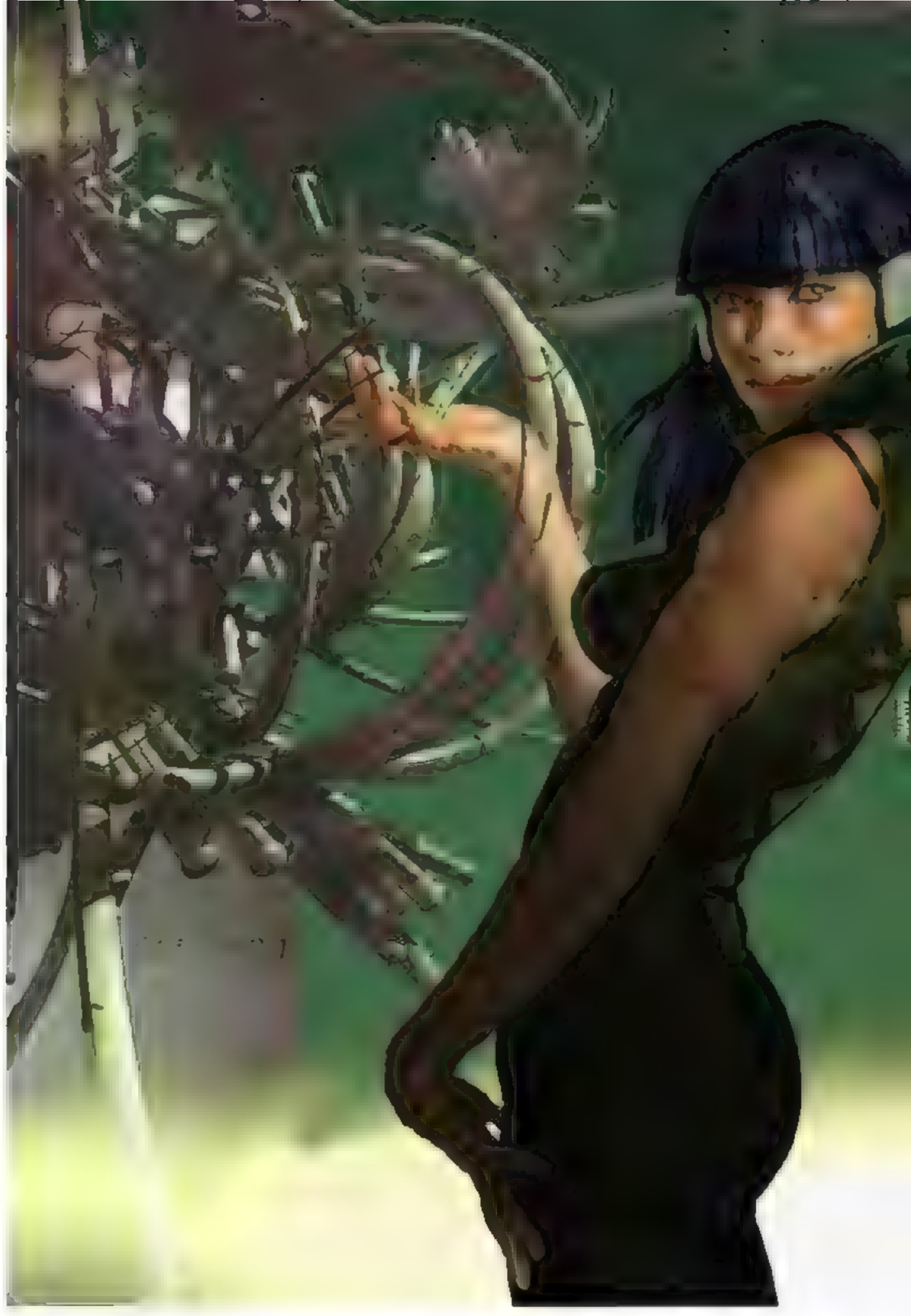
LES DIEUX SONT DE RETOUR

Alors, ça parle de quoi, *the Eternals* ? Du retour des dieux, tout simplement. Dans une cité perdue des Andes, un groupe d'archéologues fait une découverte terrifiante : les dieux responsables de la création de l'humanité, mais aussi de deux espèces apparentées, les Éternels et les Déviants, vont revenir juger leurs créatures. S'ils ne sont pas satisfaits, ils feront place nette.

Mais ces chercheurs ont attiré l'attention des fondateurs de la cité : des êtres d'une grande puissance, les Eternals, qui ont bien conscience de l'urgence de la situation, mais savent aussi que leur conflit millénaire avec les Déviants ne jouera pas en faveur de notre planète.

Kirby réalise dans cette série une synthèse de ses →

Kirby développe là des idées qu'il avait commencé à mettre en place dix ans plus tôt dans *Fantastic Four* et *The Inhumans*, mais peut ici les faire jouer librement.



→ obsessions : les mythes anciens réinterprétés sous forme de science-fiction (vers la même époque, il livre une adaptation du film *2001: A Space Odyssey* de Stanley Kubrick, ainsi qu'une série de suites), l'évolution dirigée et les influences extraterrestres. Il fonde une partie de sa cosmogonie sur les ouvrages de Von Däniken, tenant de la théorie des « anciens astronautes » postulant que les constructions cyclopéennes des anciens ont été réalisées grâce aux apports d'êtres civilisateurs venus des étoiles.

Tout comme dans *The New Gods*, les personnages dotés de pouvoirs surhumains adoptent superficiellement l'apparence de super-héros mais ne sont en rien des justiciers redresseurs de torts. Leurs responsabilités sont ailleurs, et leur nature cosmique est évidente. Ils dépassent de très loin nos simples préoccupations humaines, ils ont des responsabilités face au monde dans sa globalité.

Inspirés des divinités de l'Olympe (les noms de Zuras, Sersi, Ikaris, Ajak, renvoient directement à ceux de la mythologie grecque), les Eternals sont de notre point de vue humain des dieux vivant cachés parmi nous. Mais, de façon intéressante, il se trouvent eux-mêmes soumis à la volonté de dieux de rang plus élevé, les Celestials, responsables de leur création, et accessoirement de la création de toute vie consciente sur terre. Les Celestials sont gigantesques et reviennent tous les quelques millénaires sur les mondes qu'ils cultivent, pour juger des progrès accomplis sur place.

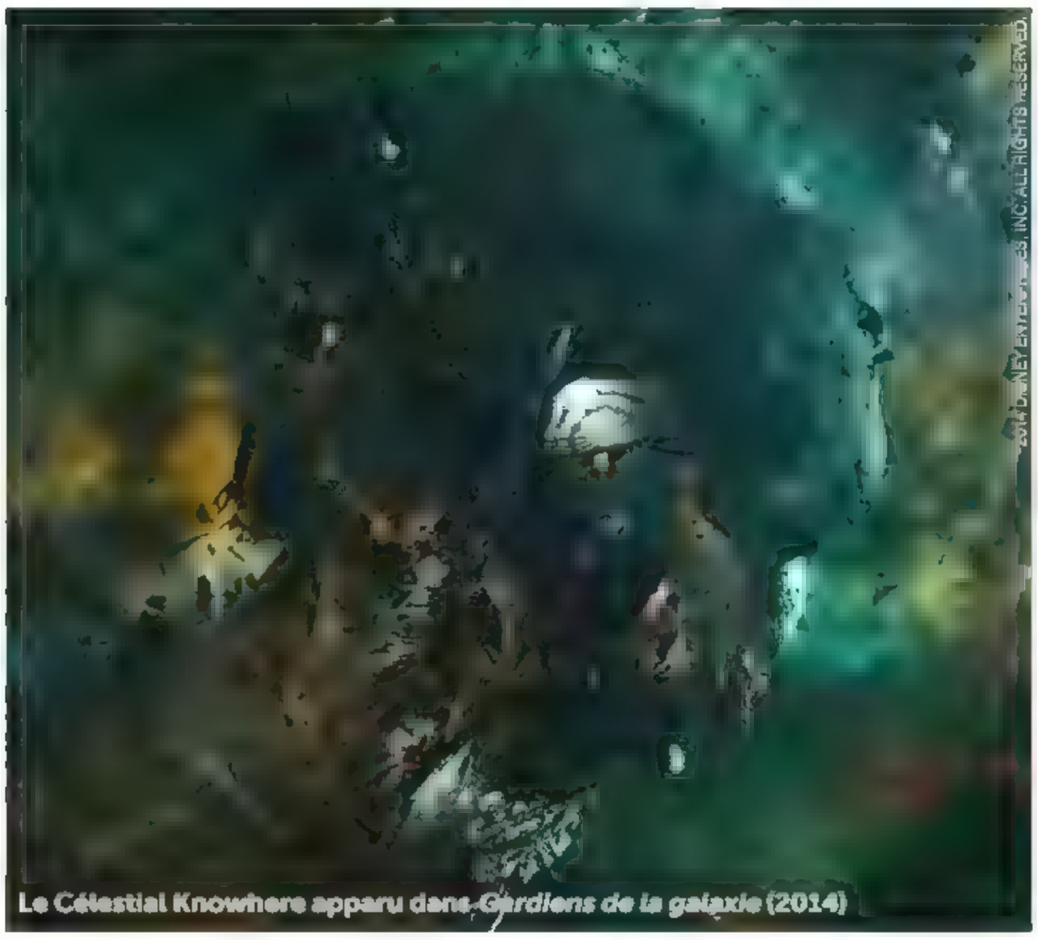
Kirby développe là des idées qu'il avait commencé à mettre en place dix ans plus tôt dans *Fantastic Four* et *The Inhumans*, mais peut ici les faire jouer librement. Le retour des Celestials, géants cosmiques qui cultivent l'univers comme d'autres désherbent des potagers, peut signifier la fin de notre monde. Cette menace de destruction absolue pèse sur toute la série, dès son premier numéro.

Retrouvailles chez les Celestials

Par la suite, le récit raconte les conflits avec les Déviants, ainsi que la difficulté à réunir des Eternals dispersés sur toute la planète et à les convaincre de faire front commun. Elle distille au passage des indications sur le passé de ce petit univers.

En un an et demi à peine, Kirby a démontré qu'il est encore capable de proposer deux concepts nouveaux par épisode, des nouveaux personnages forts et les idées folles et grandioses dont il est coutumier. Mais son départ définitif de Marvel laisse l'histoire en plan en 1977.

Roy Thomas va avoir l'idée de réinjecter le tout dans l'univers Marvel courant. Cela se déroule dans les pages de *The Mighty Thor*, qu'il écrit à l'époque. Le choix de ce titre n'est pas anodin : à la fin des années 60, c'est là que Kirby expérimentait le plus, qu'il a réutilisé Him (le futur Adam Warlock), qu'il a travaillé les origines de Galactus et créé des personnages comme Ego, la planète vivante. L'astuce de Thomas, qui travaille à l'époque


©2014 DISNEY ENTERPRISES, INC. ALL RIGHTS RESERVED.
Le Célestial Knowhere apparu dans *Gardiens de la galaxie* (2014)

sur l'idée de Ragnarok, qu'il réinterprète habilement de façon à pouvoir l'utiliser dans les comics sans pour autant massacrer ses personnages, c'est de profiter des aspects purement apocalyptiques de *The Eternals* et d'opérer une synthèse. Il va ainsi réviser une partie de l'histoire de l'univers Marvel. Plusieurs éléments de Thor, l'armure vivante du Destroyer, notamment, sont expliqués comme des armes destinées à contrer le retour des Celestials.

Dès lors, plusieurs concepts sont intégrés de la même façon rétroactive : les habitants de Titan, dont Thanos lui-même, deviennent une branche dissidente des Eternals, et *Earth X* tentera d'imaginer un écosystème cosmique dans lequel Galactus est la force permettant de limiter les ambitions et la propagation des Celestials. Et les Celestials eux-mêmes deviennent une menace récurrente, qu'on retrouve dans *Avengers*, *Fantastic Four*, *X-Factor* et bien sûr dans une bonne partie des incarnations successives de *The Mighty Thor*. Une partie des personnages créés par Kirby, comme Sersi, vont même intégrer pendant un temps l'équipe des Avengers. Si les nouvelles séries *The Eternals*, proposées de temps en temps, ne font pas forcément date (malgré par exemple des épisodes écrits par Neil Gaiman, il y a une douzaine d'années), les idées amenées dans *The Eternals* ont été digérées par l'univers Marvel, et le structurent désormais.

SUR GRAND ÉCRAN

Dans le Marvel Cinematic Universe, des éléments relevant des *Eternals* ont été déjà distillés dans le premier *Guardians of the Galaxy*. Les héros font halte dans une gigantesque tête flottante et évidée servant de station spatiale, Knowhere. Les amateurs de comics y auront reconnu le crâne d'un Celestial, un des dieux cosmiques. Un peu plus loin dans le récit, un flashback montre l'une de ces créatures gigantesques ravager une planète à l'aide d'une des pierres d'infinité. À ce stade, ce ne sont que des éléments de décor, un moyen de donner un arrière-plan grandiose aux aventures de Star Lord et de sa joyeuse bande.

Mais rien n'est gratuit, quand on s'appelle Marvel Studios et qu'on cherche à développer sur grand écran un univers de papier appelé à bientôt fêter ses quatre-vingts ans de publication. D'autant que la Phase IV doit composer avec l'après Thanos. Cette menace ayant été conjurée, c'est la ligne narrative lancée il y a une dizaine d'années qui se clôt. Il faut de nouveaux enjeux, et les aspects apocalyptiques de *The Eternals* semblent parfaits pour ça. G

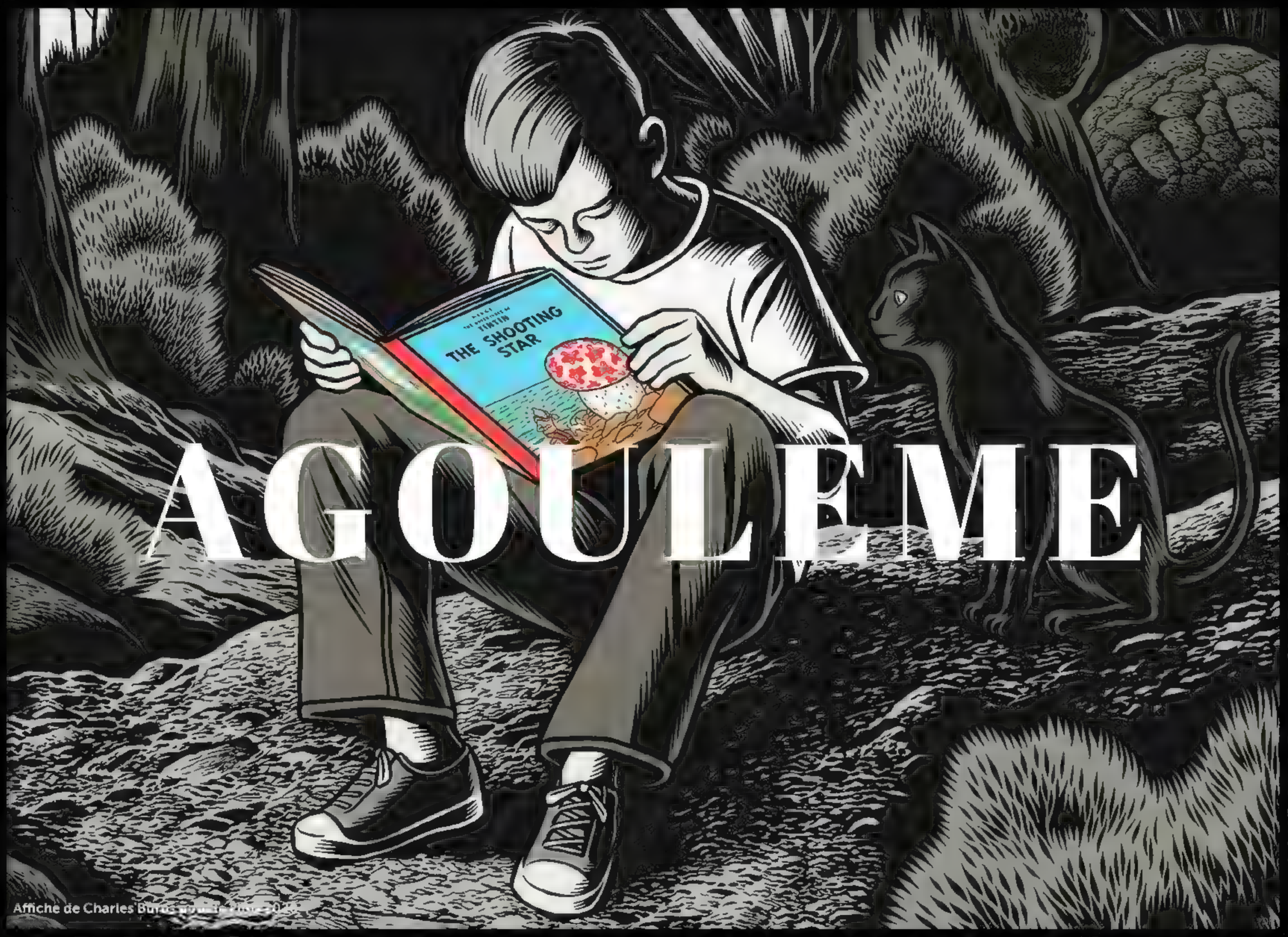
INHUMANS
L'OCCASION MANQUÉE

Dix ans avant de créer les Eternals, Jack Kirby avait développé ce même concept de race cachée et semi-divine créée par des extraterrestres avec les Inhumains. Introduits graduellement dans les pages de *Fantastic Four*, ces êtres très puissants ont eu droit par la suite à une série d'histoires courtes dans le magazine consacré à Thor (décidément le lieu où Kirby fait sa petite cuisine dans la deuxième moitié des années 1960), puis à des épisodes écrits par Roy Thomas, devenu à la suite de Stan Lee le grand manitou de Marvel (Thomas sera en dédicace cette année à la Comic Con Paris).

Suite aux démêlés du début des années 2010 avec la Fox, Marvel lève le pied sur les X-Men dans les comics et décide de mettre l'accent sur les Inhumains en les réactualisant. Dans la foulée, le concept d'Inhumains est efficacement utilisé dans la série télévisée *Agents of S.H.I.E.L.D.*, permettant d'employer l'hystérie anti-mutante sans avoir les mutants, et un film est annoncé en 2014. Les tractations avec Sony concernant Spider-man conduisent à en repousser le tournage à plusieurs reprises. Finalement, les personnages arrivent sur le petit écran en 2017, dans une série décevante malgré la présence d'Iwan Rheon (Ramsay Bolton dans *Game of Thrones*). Dommage, ces personnages méritaient mieux.

104 TEXTES PAR FABRICE FADIGA

ANGOULÊME



Affiche de Charles Burns pour le FIBD 2020

Comme à chaque mois de janvier, depuis 1974, le Festival international de la bande dessinée – ou FIBD pour les intimes – s'apprête à ramener un peu d'animation dans la tranquille cité d'Angoulême. Rien de neuf sous la grisaille charentaise, en somme, sauf que cette fois-ci le ministère de la Culture a décrété que 2020 serait l'année de la bande dessinée, avec même la présence du Président Emmanuel Macron sur place. Nous nous risquons donc à prendre un raccourci pour nous questionner sur l'antipatriotisme des personnes qui ne s'y rendraient pas cette année... Non, plus sérieusement, cette édition va certainement envoyer du lourd niveau autrices/auteurs et expositions, et il serait dommage de ne pas en profiter de manière optimale par manque de préparation. Nous allons donc vous donner 2-3 astuces pour que tout se passe le mieux possible, si c'est votre « première fois à Angougou » (première leçon : ne. Dites. Jamais. Angougou).

Les allées du FIBD

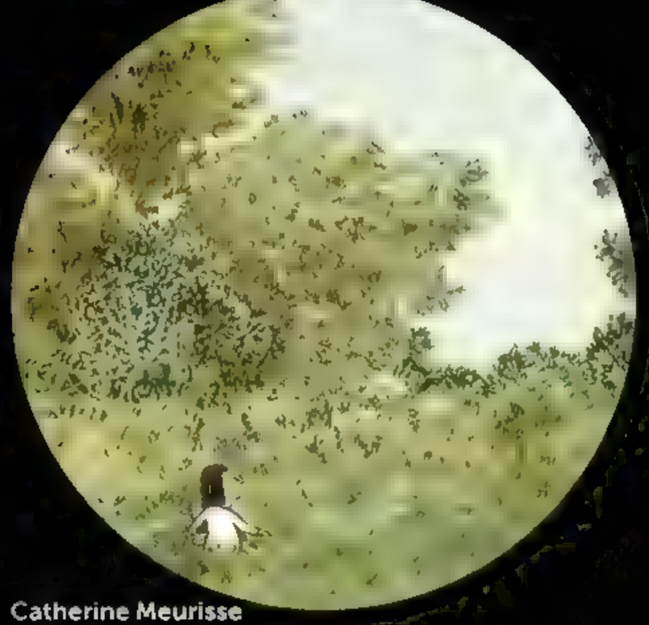
Attention, ne voyez pas en ces conseils une vérité absolue, mais plutôt les retours d'expérience d'un accro au confort. Si vous êtes un·e festivalier·e aguerri·e et que vous avez – par exemple – bravé un ou plusieurs Hellfest sans broncher, ces lignes pourront tout à fait agrémenter vos soirées blagues sur les fragiles, c'est assumé.

Emmanuel Guibert
en lice pour le Grand Prix 2020

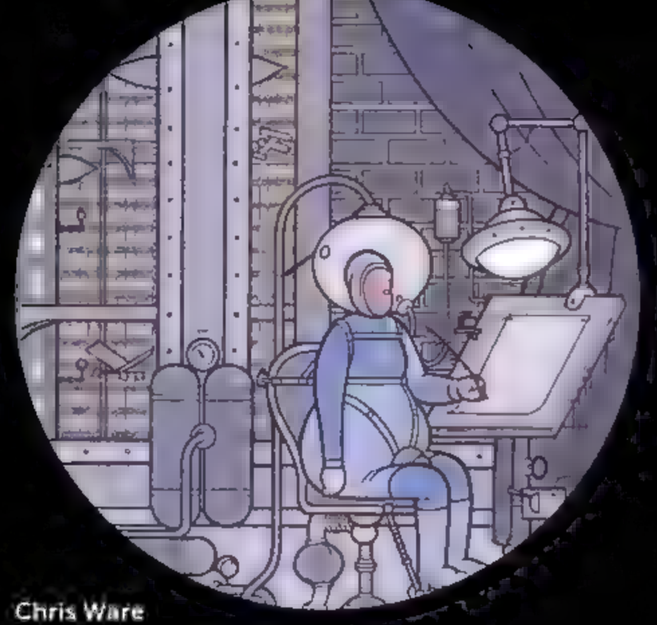
Au niveau vestimentaire

Le FIBD ce n'est pas la Fashion Week (loin de là, même, vous le constaterez rapidement), mais pour votre confort et pour éviter que votre séjour ne se transforme en cauchemar, nous nous permettons de vous donner ces quelques recommandations frappées au coin du bon sens.

Commençons par les organes qui seront les plus sollicités pendant votre séjour : les pieds ~~et le foie~~. Chaque panard étant différent d'un individu à l'autre et aucune marque n'ayant fait la démarche de sponsoriser cet article, nous ne citerons aucun modèle de chaussure en particulier, mais nous soulignerons néanmoins l'importance d'être le plus à l'aise possible durant les temps de marche entre les bulles et les expos mais aussi de piétinement dans les files d'attente pour les dédicaces. Il s'agit d'une évidence mais pensez également à vos fins de journées, lorsque vous rentrerez du champ de bataille, le corps brisé. Il s'agira →



Catherine Meurisse
en lice pour le Grand Prix 2020



Chris Ware
en lice pour le Grand Prix 2020

de ménager les sens encore intacts qu'il vous restera : changez bien tous les jours de chaussettes et si vous avez une paire de chaussures préférée mais qui vous fait hélas puer des pieds à la moindre sollicitation physique, oubliez-la.

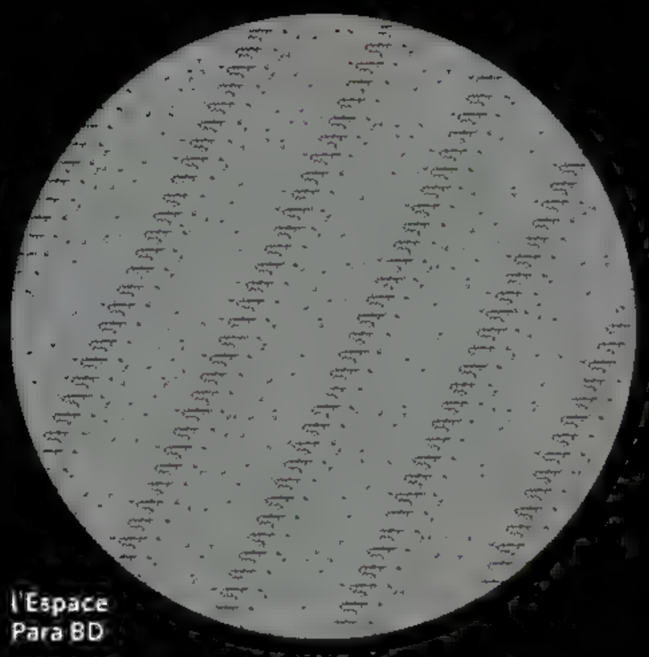
Toujours en-dessous de la ceinture, privilégiez encore une fois un confort maximal, mais rassurez-vous, nous ne vous demanderons pas de déambuler dans les rues angoumoisines en sarouel, sauf si vous le désirez vraiment (vraiment ?). De nombreuses marques et enseignes proposent des pantalons de ville stretch dont l'élasticité vous sauvera bien des fois la mise lors de banquets gargantuesques, de sessions de danse endiablées ou – dans le cas présent – de déplacements constants.

Passons maintenant au haut du corps. La tradition veut que les éditions du FIBD soient abondamment arrosées (hum) et battues par les vents, histoire que les festivaliers en repartent avec un petit souvenir dont il faudra se débarrasser à grands coups d'antibiotiques et de tisanes citron-miel. Pour éviter cela et pour ne pas perdre la moitié de votre poids en transpiration lorsque vous profiterez de la chaleur humaine des bulles, optez de préférence pour un vêtement coupe-vent imperméable à capuche que vous pourrez ôter facilement. En-dessous, n'hésitez pas à porter un t-shirt bien respirant, si possible avec des motifs en rapport à la bande dessinée, qu'on sache bien pourquoi vous êtes là. Encore mieux, si vous arborez une marinière vous pourrez peut-être entretenir le doute sur votre appartenance à la caste des auteurs...

Au niveau de votre plan d'attaque

Maintenant que votre tenue de combat est prête, passons au plus important, à la raison principale qui a motivé votre déplacement en Charente : la bande dessinée. Au cas où le nom du festival ne vous aurait pas mis la puce à l'oreille, les activités liées au neuvième art seront pléthore et si vous souhaitez en profiter un maximum, il vous faudra millimétrer votre séjour pour éviter de perdre la moindre seconde. Pour vous aider dans cette tâche, bdangouleme.com, le site officiel du Festival vous fournira toutes les informations sur les éditeurs et autrices/auteurs présent·e·s, les expositions, les rencontres avec les professionnels de la BD. Pour les tant convoitées dédicaces, n'hésitez pas à jeter un œil aux réseaux sociaux et sites des éditeurs présents pour planifier au mieux vos déplacements entre

l'Espace Para BD



l'Espace Para BD

les stands. Ce serait dommage que vous tombiez, au détour d'une bulle, sur votre dessinateur chouchou par hasard, juste au moment où il plie les gaules. Tableur Excel, alertes sur votre téléphone ou encore bon vieil agenda papier ; trouvez l'outil qui vous est le plus adapté et or-ga-ni-sez-vous ! Si vous faites partie des plus connecté·e·s de nos lectrices et lecteurs, nous ne saurons que trop vous conseiller de suivre le hashtag #FIBD sur les réseaux sociaux sur lesquels vous êtes présent pour une immersion totale et ne rien louper. Vient maintenant le moment d'aborder le dernier point et non des moindres pour assouvir votre faim de bandes dessinées : l'argent. Il ne fait pas le bonheur à ce qu'il paraît, mais n'empêche qu'il permet d'acheter moult merveilles, et en l'occurrence des pépites d'art séquentiel. À moins d'avoir un compte en banque solide, il va falloir que vous définissiez un budget – quotidien, idéalement – pour espérer repartir indemne du festival. Vous pouvez par exemple prioriser vos achats en fonction de l'importance que vous donnez à la présence des auteurs, notamment si vous êtes en quête de dédicaces, les bandes dessinées étant vendues le reste de l'année chez nos ami·e·s les libraires. Pour vous aider à vous raisonner, anticipez un peu la partie de plaisir que ce sera de trimballer vos sacs d'achats durant le festival et même après, si vous avez privilégié le train pour vous déplacer. Notez également que sur certains stands, l'accès aux dédicaces ne s'obtient que par l'achat de bandes dessinées, renseignez-vous donc bien sur les modalités avant de transvaser votre bibliothèque dans votre valise.

Bref. Vous l'aurez compris, débarquer au FIBD sans un minimum de préparation n'est pas très indiqué si vous comptez en profiter dans les meilleures conditions. Mais peut-être aimez-vous vous laisser porter par les événements, chacun ses déviances, nous ne jugeons personne. G

Annexes
les gestes qui sauvent

DE SOLUTION HYDROALCOOLIQUE tu t'enduiras régulièrement les mains pour éviter de revenir (trop) malade et ne rien refiler aux autrices et auteurs dont tu serreras la main

LES AUTRICES ET AUTEURS que tu verras attablé·e·s, seuls, à des terrasses de café, le regard éteint tu tâcheras d'importuner le moins possible : il s'agit peut-être de leur seul moment de respiration entre deux dédicaces ou peut-être ils sont en train d'attendre des journalistes pour une interview (tu ne veux pas te prendre une manchette d'un·e attaché·e de presse)

TES PLANS BOUFFE tu ne prévoiras pas à l'arrache, sauf si les kébabs ne te rebutent pas. Les journalistes, éditeurs et auteurs occupant en force les principaux lieux de restauration de la ville, il faudra te montrer tactique et parfois manger aux « heures creuses », si tu vises de belles tables. Dans le doute, appelle avant de t'y pointer comme une fleur.

... JE SAIS PAS TOI, MAIS J'DONNERAIS CHER POUR SAVOIR CE QU'IL A DANS L'CRÂNE.

UN HOMME SE SUICIDE ET TUE UN AUTRE HOMME MORT
Impliquant un troisième homme dont la vie est compromise

LE GRAND RETOUR D'ARON SPAYLING
Son nouveau projet : SHANONA HILLS 666

EXPLOSION CHEZ ELECTRICIGAZ
La quatrième cette semaine. La sécurité remise en question

LE PRÉSIDENT A DIT : "J'EN AI PLEIN L'CUL"
Le peuple américain en attente d'une explication plus claire

LA FEMME DU PRÉSIDENT SE PRÉSENTE AUX ÉLECTIONS Le Maxim Blanche en état de choc !

LA CANDIDATE LADY LIDIA SERA À DILLING TOWN
Un discours sera prononcé

UN CHIEN SAUVE UN TOUT PETIT CHAT
Un récit épique et touchant

LADY LIDIA NE VIENT PLUS À DILLING TOWN

Panique en vi

...elsea Tyler aperçues

...est p... le mond... DEMAIN

Malgré ce labor de feuilleter rutinement ir erroir, il est nécess sisme de rempla cette soyez pour explo... on" tombe phénomène qui pourrait vous laisser penser que nous n'avons rien à dire de très in-téressant.
C'est demain à 9 heures pétantes que sera dévoilé le dernier appareil audiovisuel sorti des ateliers de la SODOTOP.
Comme chaque année, et depuis le lancement mémorable de l'AV 700 en 1984, la firme américaine surfe sur une vague électromenagère qui a formée en un véritable rou-leur pour leurs concur-rents. Comme ils le peu-vent, ils le peu-vent sans ...ès ...ières

BANDE DESSINÉE

Il est loin le temps où la bande dessinée se résumait à un seul format et une seule pagination qui homogénéisait nos étagères avec le sacrosaint 48 pages cartonné couleur ! Mais depuis l'avènement du roman graphique américain, on a vu une profonde remise en question dans le monde de l'édition. Par opposition d'abord au format historique, au contenu convenu et quelque peu stéréotypé, des auteurs ont alors décidé de monter leurs propres maisons d'édition dans les années 90 et 2000.

Textes par **ANTONIN LACOMME**

La formule ayant fait ses preuves, l'expérimentation graphique, le noir et blanc, l'autobiographie ayant trouvé leur public, les grands éditeurs se sont mis ensuite à réagir à ce phénomène pour offrir à leur tour une réinterprétation et une réflexion sur le format historique de la BD hérité des années *Tintin* et *Spirou*.

Mais un autre grand vent de changement éditorial est aussi venu des publications feuilletonisantes américaines et japonaises. Les comics et les mangas, par leur fréquence de parution et leur ton plus orienté vers des publics jeunesse et adulte, vont entraîner là aussi une remise en question du côté éditorial par des auteurs biberonnés depuis les années 80 à cette culture pop internationale. L'ère HBO puis Netflix a fini par créer un mélange des genres où tous les médias porteurs de l'entertainment s'inspirent pour devenir un grand cross-média global, créant une synergie supplémentaire tant dans le monde éditorial qu'artistique.

Voici un état des lieux de l'édition… dans tous ses états !

LES AVANCÉES ÉDITORIALES

Run et Yuck (Label 619)

Le Label 619, avec comme porte-étendard la série *Mutafukaz*, a déclenché l'une des plus grosses libérations du genre en BD depuis quinze ans. À sa tête, Run, auteur à qui tous les éditeurs ont fermé leur porte à ses débuts, asphyxié par un format qu'aucun n'était prêt à changer, Run s'est vu proposer une véritable carte blanche pour monter son label et faire les albums qu'il voulait, comme il le voulait, grâce à la maison d'édition de jeux vidéo Ankama. C'est par cette liberté unique en son genre qu'il a gagné son expérience de self-made-man et qu'il continue à cultiver un certain « *esprit revanchard* » qui prédomine joyeusement avec toujours « *la volonté de faire bouger les lignes* ».

Nains (Soleil)

C'est donc un nouveau format issu d'une culture maintenant intégrée à nos codes qui émerge désormais dans le paysage éditorial.

Olivier Jalabert (Éditions Glénat/Label Grindhouse)

Le comics a fait sa révolution en France. Genre boudé et de niche, il a vu, par le succès de la série *Walking dead* et les films de Marvel/DC, un intérêt de plus en plus grandissant du public. Très concentré dans sa narration comme les séries TV, le comics offre un chapitrage serré en une douzaine de planches publiées sous forme de fascicule en kiosque, réunis en recueil (TPB) par la suite. Le dynamisme et les univers graphiques très variés ont séduit très tôt toute une génération d'auteurs français qui se sont toujours réclamés du comics sans presque jamais pouvoir en faire.

De par son expérience passée de libraire spécialisé, de consultant en achat de droits et d'éditeur chez les plus grandes maisons d'éditions, Olivier Jalabert en est arrivé à monter un partenariat de coédition transatlantique avec l'éditeur phare américain IDW (4e acteur du marché US) plutôt que de se limiter à de l'achat de droits. « *La volonté,* nous dit-il, *est de créer une véritable passerelle artistique et commerciale entre les deux territoires en publiant des bandes dessinées de genre dans un format de narration et de lecture cohérent et compatible avec les codes des deux marchés. À la croisée des genres, ces projets de créations originales de tous genres (SF, fantasy, western, humour, polar, aventure...) seront le fruit de collaborations entre auteurs issus des deux grandes mouvances que sont le comics américain et la bande dessinée franco-belge.* » Nous sommes dans un monde devenu plus global où les talents s'exportent et partagent une grande culture pop et c'est par une réflexion plus transversale et internationale qu'est proposé un produit hybride entre la BD et le roman graphique sérialisé, soit une offre éditoriale qui puisse s'exporter et aussi s'adapter au cinéma et sur les plateformes audiovisuelles, nous rapprochant d'un phénomène de cross-média.

Sahé Cibot (Shibuya/Michel Lafon) - Timothé Guédon (directeur éditorial Éditions Kana)

La révolution manga a bien eu lieu et représente depuis plusieurs années la plus grosse part de marché des ventes de bandes dessinées en France. Longtemps réduit à l'achat de droits et à de la traduction, le public étant maintenant demandeur et les auteurs ayant également bien digéré les codes du genre, les éditeurs s'ouvrent maintenant à la création sur ce format. Plusieurs tendances se détachent après les succès de *Dreamland* (Pika) et de *Radiant* (Ankama) les deux références du genre.

→ Graphique, pop, expérimental, dynamique, adulte et délicieusement éclectique ; c'est avec son directeur artistique Yuck qu'ils « *continuent à faire ce que personne ne veut faire* », avec exigence, tout en soignant jusqu'au moindre détail leur packaging pour offrir un « *objet tout aussi travaillé que l'est son contenu* ». Ils ont aussi été dans les premiers à avoir libéré la pagination des albums, à choisir le format comics et à miser sur des jeunes auteurs jamais publiés.

Toujours dans un esprit d'innovation, le Label 619, devenu indépendant depuis, continue l'exploration des genres (Z, B et autres !) et de sa forme. Après avoir proposé parmi les premiers mangas français (*Dofus* et *Debaser*), la publication de bloggeurs (Maliki et Black Frog), préférant des univers graphiques forts comme la série *Freak squeel*, ils continuent leur recherche avec les recueils collectifs Doggy Bags jusqu'à aller sur des terrains engagés, comme la place des femmes avec le subtil *Midnight tales*. Beaucoup copié et pas souvent égalé, c'est par sa patte artistique que Run imprime une marque de fabrique avec des auteurs comme Aurélien Ducoudray, Guillaume Singelin et Mathieu Bablet en offrant une véritable avant-garde de la production de genre.

« Miser autant sur la nostalgie que sur la communauté autour des auteurs, sensible à leur style et leur personnalité » - Sahé Cibot

Kana se démarque avec une stratégie novatrice inspirée du Japon sur la série *Marblegen* « *en s'appuyant sur un support animé en parallèle pour arriver à faire du cross-marketing* » nous explique Timothé Guédon. Le shonen étant toujours le genre populaire, *Save me pythie* ou *Booksterz* cherchent à toucher un public manga, en se limitant au départ à 3 tomes, « *le temps nécessaire pour faire exister la série au milieu du flot de sorties* ». Avec l'auteur chinois Li Kunwu, l'éditeur s'oriente vers le roman graphique avec un sens de lecture occidentale, offrant « *un frein en moins pour les lecteurs de BD purs et durs* ».

Autre démarche notable, l'adaptation de célèbres licences japonaises par des auteurs français. Glénat propose déjà cela avec le patrimoine de Disney offrant une autre approche plus européenne au genre. Là, l'adaptation se fait mais au format BD, « *permettant de proposer de la couleur pour raccrocher avec les dessins animés des origines* ». *Albator* chez Kana est sorti récemment et Michel Lafon prépare une adaptation d'*Astro* par Gérald Parel. Sahé Cibot nous explique d'ailleurs « *miser autant sur la nostalgie que sur la communauté autour des auteurs, sensible à leur style et leur personnalité*. »

Enfin la création originale made in Japan, démarche encore rare dont l'éditeur Ahmed Agne (Ki oon) est le plus actif représentant, en développant des projets directement depuis le Japon depuis les débuts de sa maison d'édition, avec entre autres le mangaka Tetsuya Tsutsui. Il a depuis ouvert un bureau à Tokyo et propose 5 nouvelles séries loin de se limiter au shonen. Le noir et blanc et la lecture de droite à gauche ne sont plus un frein pour le lectorat, et toute une génération d'auteurs biberonnés au manga sont maintenant tous demandeurs de s'exprimer dans ce format. C'est donc un nouveau format issu d'une culture maintenant intégrée à nos codes qui émerge désormais dans le paysage éditorial.

UN NOUVEAU CONCEPT

Jean-Luc Istin (éditeur chez Soleil)

Face aux difficultés d'exister dans un marché qui voit plus de 5000 nouveaux albums par an, le mode de création des productions japonaises, par un rythme de prépublication et d'assistants, ou des comics avec une décomposition des tâches, poussent les auteurs français à se pencher sur leur façon de faire de la BD. La fréquence des parutions et les changements de mode de consommation font que le public n'aime plus attendre un an entre deux albums. La question se pose alors pour la BD franco-belge de s'adapter à ces attentes des lecteurs.

L'énorme succès en librairie des *Indes Fourbes* (Delcourt), de Ayroles et Guarnido, livre hors normes avec son récit complet en 160 planches à 35 euros, ouvre enfin la porte à des récits conséquents en one shot, permettant en une fois d'offrir une histoire complète, sans risque de voir la série s'éterniser des années ou s'arrêter pour cause de mauvaises ventes, mais qui reste quand même un sacré pari pour l'éditeur. En termes de communication c'est aussi plus intéressant, la presse va plus s'intéresser à une nouveauté qu'au huitième tome d'une série en cours.

Depuis les séries comme *Le Triangle secret* et *Le Décalogue*, des séries concepts sont apparues chez de nombreux éditeurs. Le principe : un groupe de dessinateurs prennent le relais pour fournir un nouvel album d'une série tous les deux mois environ, encadrés par un scénariste ayant le même rôle qu'un showrunner sur une série TV. David Chauvel, avec la série concept *Sept*, a développé en plus un aspect « exercice de style » en confrontant plusieurs scénaristes, créant ainsi une véritable émulation.

Jean-Luc Istin, auteur et éditeur aux Éditions Soleil, a su porter très loin le concept dans un même univers où pas moins de 4 séries différentes et plus de 54 albums sont déjà parus. « *L'univers des terres d'Arran a été construit pour éviter de frustrer notre lectorat. Il a fallu dès lors travailler d'une nouvelle manière, en équipe, et se partager une même carte qui s'étoffe au fur et à mesure. À l'époque, en 2013, on ne se rendait pas compte, mais on était en train* →

Spider King (Glénat) ©DR

« Le récit a toujours été au centre de nos préoccupations et le graphisme, lui, secondaire. On pense qu'un bon récit "mal" dessiné est 100 fois plus puissant qu'un récit creux et "bien" dessiné » - Max de Radiguès

Bâtard (Casterman)

→ *de créer une sorte d'univers Marvel mais en fantasy*. Sa recette : *un titre évident, une couverture très efficace et une bonne équipe soudée. Car on ne peut faire face seul aux tumultes du marché*. Suivant le constat que *seul, dans le segment de la BD de genre, on ne s'en sort pas ou très rarement* ». La narration est elle aussi directement impactée et là aussi les méthodes des procédés télévisuels inspirent. « *La BD, c'est ce qui se rapproche le plus des séries TV en termes de narration. Un tome BD = un épisode série. Du coup, logiquement, nous tendons vers une amélioration de la narration tout comme on la connait également aujourd'hui dans les séries TV.* »

Outre le côté cadence de sortie, cette façon d'appréhender la narration par un système d'histoires à tiroirs permet de réaliser de véritables sagas au long court, aux intrigues complexes et multiples, comme raconter des destins sur plusieurs générations. On retrouve dans ce procédé la même profondeur que les grandes séries littéraires de genre. Jean-Luc Istin explique que « *nous développons également un aspect hybride du roman. Nos voix off sont très développées, ce qui permet d'enrichir, d'approfondir l'histoire. D'ailleurs, Nicolas Jarry et Olivier Peru, qui sont parmi les piliers de mes collections, sont également des romanciers.* »

©DR

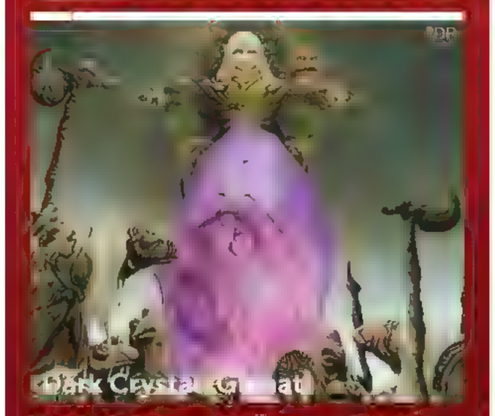
L'ALTERNATIF SPONTANÉ
Max de Radiguès (auteur et éditeur à L'Employé du moi)

L'élan créatif des aspirations qui ont amené à la création de l'association en 1990 a depuis porté ses fruits et inspiré d'autres structures modestes, intégrant en plus la dimension web à ces procédés, tout en soignant la qualité du livre. Venu du fanzine, Max de Radiguès nous explique la particularité de ce genre de petite structure. Le choix à L'employé du moi est de faire des livres à des prix raisonnables, rendus possibles par le fait assumé de ne pas être rémunéré pour le travail d'édition. De là des propositions de livres hybrides, « *quelque chose de plus rapide, qui soit entre le livre et le fanzine, correctement distribué en librairie* ».

Pour le côté narratif, là aussi les collaborations sont étroites avec le Spon (pour spontané) et sa philosophie de partager une expérience dans leurs histoires. Faire des livres, certes, mais des livres qu'on lit, pas que l'on se contente d'exposer sur sa bibliothèque. « *Le récit a toujours été au centre de nos préoccupations et le graphisme, lui, secondaire. On pense qu'un bon récit «mal» dessiné est 100 fois plus puissant qu'un récit creux et «bien» dessiné* ». Le thème de l'autobiographie cher à la BD alternative évolue vers de la fiction autobiographique qui permet beaucoup plus de liberté.

L'ouverture au numérique fait partie intégrante de l'édition avec Grandpapier.org qui est une plateforme de publication en ligne qui compte plus de 600 auteurs et 50 000 planches de bande dessinée en lecture gratuite. « *Cependant la bande dessinée en ligne est un super espace d'expérimentation et de prépublication mais n'est pas une fin en soi pour les auteurs. En tout cas pour le moment. Ceux qui publient en ligne ont besoin de revenus, et pour eux aussi le papier est souvent une finalité. Peut-être que les plateformes du type de Patreon finiront par changer cette variante de l'équation.* » G

ONT PARTICIPÉ À CES ENTRETIENS


©DR Dark Crystal (Glénat)

Yuck & Run – Directeur artistique, éditeurs et auteur au Label 619
Olivier Jalaber – Éditeur aux Éditions Glénat
Jean-Luc Istin – Auteur et éditeur aux Éditions Soleil
Max de Radigès – Auteur et éditeur à L'employé du moi
Sahé sibot – En charge du label Shibuya–Michel Lafon
Timothée Guédon – Responsable éditorial des Éditions Kana

COTÉ 2.0 (PAGE 94)
Yannick Lejeune – éditeur chez Delcourt
Marc Lataste – auteur
Balak – auteur

SHONEN UP

Sur près de 19 millions de mangas vendus en France* en 2019, plus des deux tiers sont des shônen. Ce sont les blockbusters les plus célèbres comme *Dragon Ball Super, One Piece, Fairy Tail, My Hero Academia* ou *The Promised Neverland*. Les usages au Japon et ses codes sont sans cesse réinterprétés. Notamment grâce au témoignage d'un emblématique rédacteur en chef japonais, découvrons comment le shônen ne cesse de se réinventer pour être toujours au top.

Textes par **MAXIME A. BENDER**

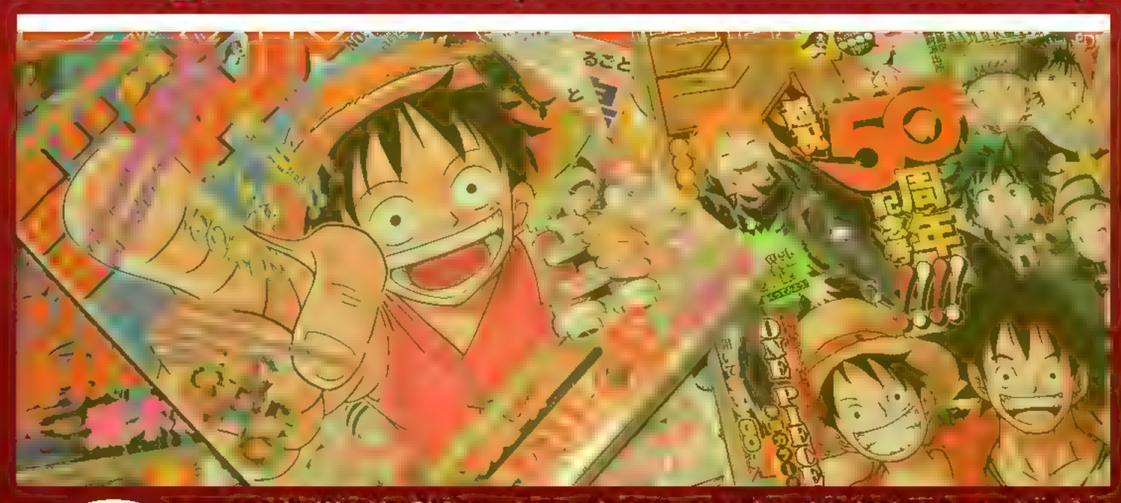
Le shônen moderne est un type de manga créé et codifié après la Seconde Guerre mondiale, mais contrairement à ce qu'on peut croire, il ne s'agit pas d'un genre à part entière, mais d'une classification. Les jeunes garçons, la traduction littérale du mot shônen, sont ceux à qui sont en priorité adressés ces mangas comme l'explique Hiroki Goto, ancien rédacteur en chef du *Weekly Shônen Jump* dans son livre *Jump — l'âge d'or du manga* : « *Le lectorat principal du* Shônen Jump *fut définitivement défini comme regroupant les enfants du CE1/CE2 jusqu'au collège. Mais attention ! Nos mangas étaient malgré tout conçus avec une certitude : si un manga plaît aux enfants, rien n'interdit qu'il puisse aussi plaire et séduire des adultes !* » Le shônen est aujourd'hui la star du manga et les différents magazines de prépublication ont dû se positionner sur différentes cibles au sein de la jeunesse japonaise. Concurrent du *Jump*, le *Shônen Magazine* s'est lui, longtemps dirigé vers des lecteurs un peu plus âgés comme Hiroki Goto l'illustre à travers cette courte anecdote au sujet d'un des titres phares édités par la revue de Kodansha : « *À la fin des années 1960, à la même période que la publication d'*Ashita no Joe, *le Japon connut des vagues de protestations menées par les comités de lutte étudiants, fédérés dans le Zenkyôtô. Les étudiants porteurs de ces mouvements de révolte lisaient comme beaucoup d'autres des shônen.* » Pourtant de l'écolier naïf à l'étudiant révolté, il n'y a qu'un pas.

LES MAGAZINES, STARS DE L'ÉDITION DE MANGAS

Ainsi, c'est essentiellement le magazine dans lequel le manga est prépublié qui définit si une œuvre est un shônen ou non, à travers sa cible éditoriale. Au Japon, il y a plus d'une cinquantaine de publications consacrées au shônen. La plupart sont publiés mensuellement et sont composés de plusieurs centaines de pages. Chaque semaine, quatre éditeurs proposent également des publications hebdomadaires, totalisant des tirages à plus de 5 millions d'exemplaires. Parmi eux, il y a bien évidemment le *Weekly Shônen Jump* et le *Weekly Shônen Magazine*, les deux leaders du marché, ainsi que le *Weekly Shônen Sunday* de Shogakukan et le *Weekly Shônen Champion* d'Akita Shoten. Ces magazines ont été créés entre la fin des années 1950 et 1960. Ainsi il est difficile, avec une telle offre, de parler d'un shônen classique. En effet, *l'Attaque des Titans* et *Captain Tsubasa* le sont tous deux, et les points communs →

AMITIÉ, EFFORT, VICTOIRE

Les origines des trois piliers éditoriaux du Jump



Dans le *Weekly Shônen Jump* chaque semaine, les lecteurs, surtout les enfants, pouvaient renvoyer un questionnaire, avec un tirage au sort et des lots à gagner. Plusieurs milliers de coupons arrivaient et arrivent encore. Mais quelques années après la création du magazine, Hiroki Goto décrit les réponses de l'un de ses sondages : « *Le contenu d'un questionnaire en particulier nous donna des informations essentielles sur l'état d'esprit de nos lecteurs. Nous avions dressé une liste de trente mots parmi lesquels les lecteurs devaient choisir ceux correspondant le mieux à des catégories telles que* (...)

— le mot qui me réchauffe le plus le cœur : l'amitié
— le mot le plus important pour moi : l'effort
— le mot qui me rend le plus heureux : la victoire

Ils donnèrent ainsi naissance aux fameux trois grands piliers de l'orientation éditoriale du Shônen Jump *: " amitié, effort, victoire ". (...)*

Ces trois mots représentent ce que la majorité des lecteurs du Shônen Jump *ont au fond du cœur. Attention cependant, l'amitié, l'effort et la victoire ne constituent pas les trois thèmes qui font un bon manga ou encore les qualités qu'il faut posséder pour se faire publier, malgré tout ce qui a pu se dire ces dernières années.* »

Dragon Ball (Glénat)

Les codes de ces shônen prennent leur source (...), dans l'après-guerre. (...)Un jeune garçon fait éclore son talent de raconteur et de dessinateur dans ce contexte, il s'appelle Osamu Tezuka.

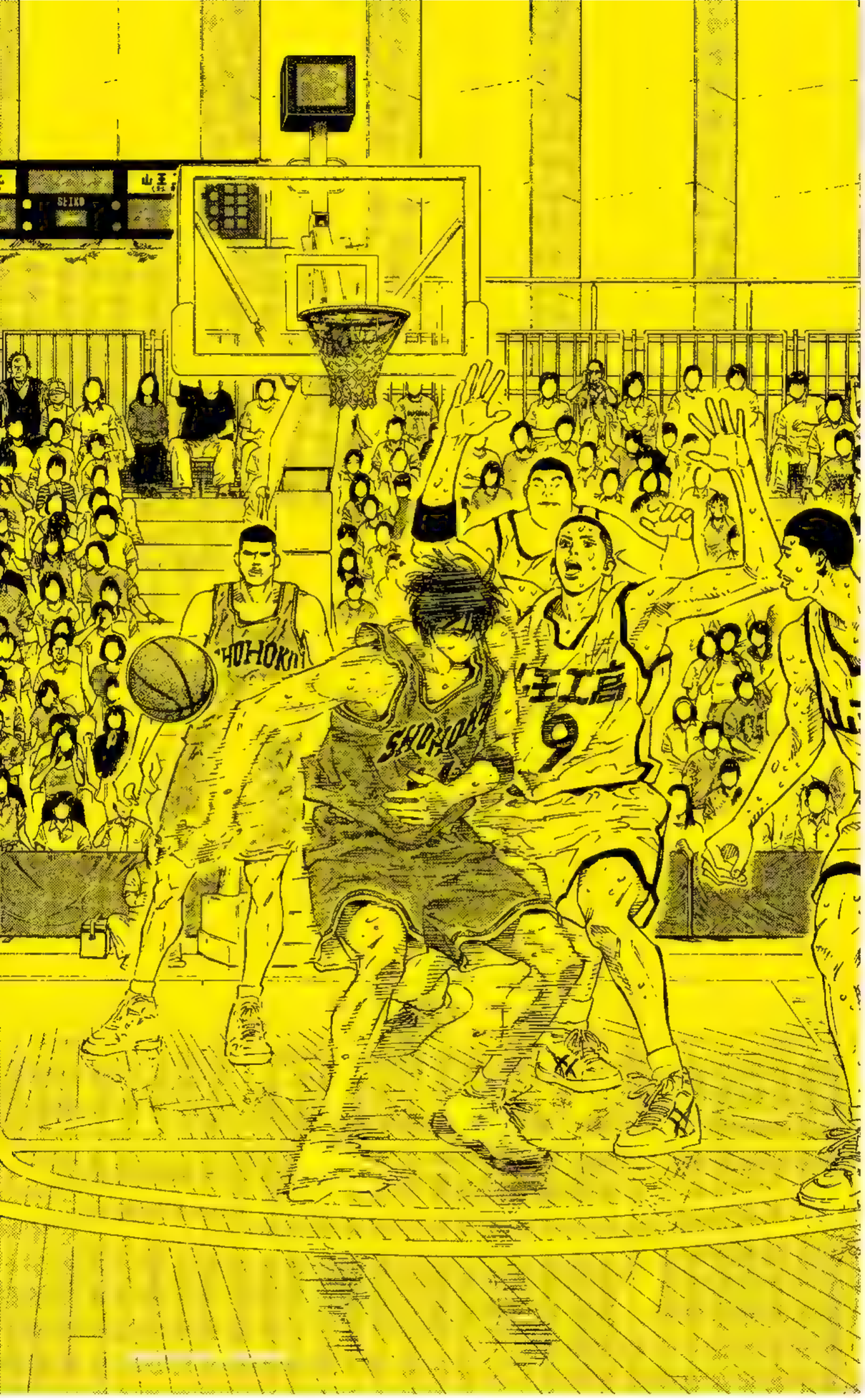
→ ne sont pas légion. Il en est de même lorsque l'on compare *Death Note* et *Ranma ½*, deux titres historiques, deux shônen.

Mais comme ces hits sont malgré tout destinés à un large public, on peut distinguer des valeurs communes, et selon leurs origines éditoriales, celles-ci peuvent varier quelque peu. Il est donc souvent intéressant de regarder le magazine dont est issu un manga pour l'analyser dans son contexte, en tenant compte de sa parution. Ainsi dans le *Weekly Shônen Jump*, les clés sont trois mots : amitié, effort et victoire. On retrouve ces termes dans chacune des histoires du *Jump*. Bien sûr, les différents auteurs les traitent et les maltraitent tous à leur manière, mais en cherchant bien, chaque succès est jalonné par cette trinité, si importante pour la jeunesse japonaise (voir encart).

Mais le shônen qu'on peut maladroitement appeler classique existe malgré tout. C'est le shônen nekketsu. C'est derrière ce mot japonais qu'on retrouve les *Dragon Ball*, *Fairy Tail*, *My Hero Academia* et autre *Seven Deadly Sins*. On peut traduire nekketsu par « sang bouillant », par là on peut comprendre que le héros fonce tête baissée, sans trop réfléchir, on peut imaginer qu'il a le sang chaud comme l'expression française le symbolise si bien. Avec ce genre, on peut apercevoir peu ou prou le monomythe classique de Joseph Campbell (*Le Héros aux mille et un visages*). À l'image d'un *Star Wars*, on sait que l'on s'embarque dans des sagas dignes de ce nom. Mais au Japon, on aime codifier, et les quêtes initiatiques n'échappent pas à cette règle. Parmi ces mangas on peut notamment retrouver de manière presque systématique : un héros orphelin ou séparé de ses parents, souvent innocent, honnête, voire naïf. Un objectif à réaliser, quel qu'il soit. Des capacités hors norme, ou un pouvoir qui dépasse l'entendement, mais qui se révèle progressivement. Des amis rencontrés durant sa quête pour combattre aux côtés du héros. Des premiers adversaires dangereux qui deviennent ensuite de fidèles compagnons. Sa volonté de gagner est plus forte que tout. Et enfin, une ellipse temporelle et un grand tournoi ou examen viennent ponctuer les arcs narratifs.

Mais ce qui est marquant aujourd'hui, c'est la façon dont les auteurs japonais savent si bien jouer avec ces codes, comme on peut le voir dans chacun des titres récents, même s'ils n'y arrivent pas souvent seuls. Au Japon, dans la création de manga, chaque auteur travaille en binôme avec un éditeur, appelé tanto. Soutien, responsable et assistant à la fois, il intervient parfois jusque dans la nature profonde des œuvres (voir encart).

L'idée de binôme s'est imposée dès l'apparition de ce qu'on peut appeler le manga moderne. Et les codes de ces shônen prennent leur source au même moment, dans l'après-guerre. Le Japon est en pleine reconstruction, deux bombes sont tombées, et les Américains sont aux affaires. Un jeune garçon fait éclore son talent de raconteur et de dessinateur dans ce contexte, il s'appelle Osamu Tezuka. D'abord dans les pages d'un journal local de la ville d'Osaka, mais sa rencontre avec Shichima Sakai fait naître le premier shônen nekketsu. L'un comme l'autre avait été marqué par les premières créations de Walt Disney et les comics américains, débarqués avec les soldats. Sakai, qui avait déjà plus de 40 ans, crée alors un club d'artistes, le Kansai Mangaman Club et y enrôle Osamu Tezuka.



Ensemble, ils font un manga de 250 planches, *La nouvelle île au trésor*, très vaguement inspiré de Stevenson. C'est là, qu'ils établirent des bases du shônen. Même si Sakai était aussi mangaka, les témoignages rapportent qu'il a plus joué le rôle d'éditeur et de donneur d'ordre auprès de Tezuka, donnant vie au premier binôme du nekketsu. Cette version est publiée en 1947, vendue à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires et sous-titrée « une longue histoire de manga d'aventure ». Mais elle n'existe malheureusement plus*, si bien qu'en 1984, Osamu Tezuka décide de reprendre entièrement ce manga. Il le redessine, il le découpe et il repose, une fois de plus, les bases du manga d'aventure, quelques années seulement après avoir créé une autre légende avec *Astroboy*. Cette œuvre est aujourd'hui considérée comme le premier shônen nekketsu.

UN AVENIR RAYONNANT

Entre temps les succès ont commencé à pleuvoir, plongeant les années 1990 dans un âge d'or sans précédent pour le manga. Les personnages de Yuyu Hakusho sont les idoles des garçons comme des filles, Goku est devenu la référence de tous les petits Japonais (avant d'atteindre le reste du monde) et le mouvement des récits d'aventures shônen ne cesse d'évoluer. Les éditeurs et les auteurs s'inspirent les uns des autres pour construire de nouvelles histoires capables de surprendre les lecteurs. Il existe une vraie tradition de transmission du savoir qui permet, génération après génération, de travailler sur un même matériau, mais avec une vision et des influences différentes. L'émergence des jeux vidéo ou le succès des « romances pour garçon » ont eux aussi fait bouger les lignes. Les différents magazines ont également organisé sans cesse des concours de jeunes talents, avec publication à la clé, une technique simple mais efficace pour repérer de jeunes talents. Aujourd'hui, presque chaque maison a lancé ces magazines de prépublication online. C'est un terrain d'expérimentation pour les auteurs et les éditeurs, où ils peuvent appliquer, décoller, refaire et défaire ces codes. La pagination, les valeurs et le rythme de publication restent imposés, mais ils disposent d'une plus grande liberté, tout en étant toujours accompagnés. Ça permet également d'augmenter la production d'œuvres sans réellement saturer le marché. Entre *l'Attaque des titans*, *Death Note*, *Fullmetal Alchemist*, *The Promised Neverland* et bientôt *Jujutsu Kaisen* ou *Chainsaw man*, les lignes et les codes continuent d'évoluer, pour le plus grand bonheur des lecteurs.

*Source : GFK

*Un des derniers ouvrages en bon état s'est par exemple vendu à plus de 40 000 € au début des années 2000

LE BINÔME ÉDITEUR/AUTEUR une clé du succès

Les hits sont souvent la conclusion d'une relation unique entre un auteur et son éditeur. Au Japon plus qu'ailleurs, ce binôme revêt une importance forte. Le plus célèbre des tanto est probablement Kazuhiko Torishima. Il était dans l'ombre d'Akira Toriyama au moment de la création de *Dr Slump* et de *Dragon Ball*. Et depuis ? Il est arrivé à la tête de Hakusensha, le groupe qui détient Shueisha, la maison d'édition de ses débuts. Hiroki Goto est lui aussi arrivé en tant que tanto au sein du *Weekly Shônen Jump* et il en détaille le rôle dans son livre : « Tout le processus créatif se déroule entre ces deux personnes et tout ce qui a trait à l'œuvre future relève uniquement de leur responsabilité, que ce soit l'élaboration d'un projet de publication, le choix de son thème, les échanges quant au contenu, ou encore la validation du story-board. L'éditeur en charge d'un auteur est également responsable de diverses autres tâches, comme par exemple lui trouver un studio où travailler, embaucher ses assistants ou encore s'assurer de son état de santé. J'ai entendu dire que dans d'autres magazines, les mangakas ont deux éditeurs à charge ou bien que des éditeurs indépendants font ce travail de suivi des auteurs, mais au *Shônen Jump*, la dynamique entre un auteur et son éditeur privilégié est très importante. »

X-MEN de Jim Lee

COMICS

LES ANNÉES 90 VONT-ELLES SAUVER L'INDUSTRIE ?

Et si c'était de celle que l'Histoire a retenue comme la pire décennie de l'industrie, que venait le salut du comics aujourd'hui ?

Textes par **VIRGILE ISCAN**

Alors que 2020 démarre sur un bilan santé plutôt positif (d'après le site Comichron, 2019 clôt une deuxième moitié de décennie relativement rayonnante) l'industrie du comics continue de vivre dans la crainte de lendemains sinistres. La précarité d'un marché sur lequel pèse le besoin impérieux d'accompagner son lectorat autant que de savoir le recycler n'est pas nouvelle et aujourd'hui, la question se pose à nouveau dans un contexte où les films génèrent désormais bien plus de revenus que les comics – le succès récent du *Joker* en est une nouvelle preuve.

Les craintes pèsent d'autant plus que 2019 a signé les adieux du plus gros titre de ces 20 dernières années :

Spawn de Todd McFarlane

En 1990, l'industrie du comics venait de connaître quelques séismes marquants : l'émergence du marché indépendant, l'arrivée sur le marché super-héroïque de nouveaux auteurs au ton plus « adulte » et le sauvetage de Marvel par un trio de stars montantes : Jim Lee, Rob Liefeld et Todd McFarlane.

Walking Dead. Une goutte d'eau certes plus symbolique que conséquente dans l'océan de titres qui continuent d'éclore, puisque *Walking Dead* n'était plus le best-seller qu'il avait été. Sa disparition marque néanmoins la fin d'une époque.

Alors que s'inaugure une nouvelle décennie ponctuée par la renaissance des X-Men, le vieux lecteur pourra se rappeler le tournant des années 80/90 qui, lui aussi, avait permis une remise à plat des titres X par les stars de l'époque : Jim Lee, Rob Liefeld, Whilce Portacio et Marc Silvestri. Pas sûr, cependant, qu'il s'agisse du seul signe avant-coureur d'une tendance qui semble subrepticement s'immiscer dans le marché tant il y plane un parfum d'années 90 aujourd'hui. Entre décisions éditoriales et influences artistiques, la décennie qui a vu la naissance de Vertigo et d'Image et l'explosion de Fantagraphics serait-elle à même d'offrir aujourd'hui son salut à une industrie en fin de mutation ?

L'ÉCUME DU MARCHÉ

En 1990, l'industrie du comics venait de connaître quelques séismes marquants : l'émergence du marché indépendant, l'arrivée sur le marché super-héroïque de nouveaux auteurs au ton plus « adulte » et le sauvetage de Marvel par un trio de stars montantes : Jim Lee, Rob Liefeld et Todd McFarlane. Lancées ainsi en haut de la vague, les années 90 allaient capitaliser sur ces mutations pour en tirer le meilleur, comme le pire.

Le meilleur, c'est la naissance de Vertigo, le label de DC mené par Karen Berger au sein duquel Neil Gaiman, Grant Morrison et de nombreux autres ont pu s'épanouir avec une liberté inimaginable quelques années plus tôt. C'est aussi Dark Horse qui offrait à des artistes comme Frank Miller, Geoff Darrow ou Mike Mignola un asile qui leur permettra de faire mûrir leur style et s'adonner à des essais qui marqueront les lecteurs. C'est enfin l'explosion du grunge qui porte avec elle le ton blasé et apathique qui fera le succès de Fantagraphics et son écurie indie pop – Peter Bagge et Dan Clowes en tête.

Voilà les années 90 dont vous parlera Télérama. Les années 90 de l'Amérique qu'on aime.

Il en est cependant d'autres, tout aussi marquantes, mais bien moins estimées. Celles d'Image Comics et de ses premiers titres décriés, signés Lee, McFarlane ou Silvestri. Des artistes mainstream au talent controversé qui désiraient d'un coup jouer dans la cour des indépendants. Or, quand vous aviez 12 ans en 1994, ça ne fait aucun doute : c'est bien plus à *Spawn* et *Pitt* qu'à *Sandman*, *Sin City* et *Eightball* que vous filiez votre argent de poche. Et pour cause : les pages

Les années 90 résumées en une seule et puissante image de Marc Silv

6 ARTISTES À SUIVRE

Attaché au sens de l'Histoire, le travail de Piskor n'est parcouru que par cette question. Et celle de sa place au sein de celle-ci. Le désir de street cred de Piskor peut agacer, mais l'activisme dont il fait preuve sur sa chaîne YouTube – Cartoonist Kayfabe – au côté de Jim Rugg confirme qu'il est avant tout un passeur sincère et généreux pour qui le hashtag #readmorecomics est bien plus un sacerdoce qu'un simple gadget déployé à longueur de publications. Il travaille actuellement sur *Red Room*, qui ressemble pour le moment à un cyber thriller ultra gore qui pourrait avoir sa place dans la collection *Grindhouse* de Glénat.
Faits d'arme : *American Splendor*, *Hip Hop Family Tree*, *X-Men : Grand Design*
Publié en France par : Papa Guédé et Panini Comics.

Vous cherchez un artiste spécialisé dans le grand écart digne d'un JCVD ? Michel Fiffe est votre homme. Entre l'intimiste *Zegas* et le décérébré *Copra* – le premier publié par Fantagraphics, le second autoédité sur 30 numéros avant de passer récemment chez Image – Michel Fiffe s'est fait la main chez Marvel (en signant notamment le scénario de *All-New Ultimates* en 2015) et a réalisé un vieux rêve : terminer *Bloodstrike*, un titre honteux de Rob Liefeld interrompu dans les années 90. Gardez en tête que Fiffe est publié par Fantagraphics s'il vous plaît… en 2019, il signe une aventure de… G.I. Joe chez IDW. Quel est le problème de cet homme ? Probablement qu'en plus d'être un fan de l'encreur Klaus Janson, il transcende à merveille la folie improbable des comics d'action 90 et la recherche plastique des artistes indé qui bossaient à l'époque.
Faits d'arme : *Zegas*, *Copra*, *GI Joe*, *Bloodstrike*
Publié en France par : PERSONNE ???!!!

Si Benjamin Marra navigue bien plus en terre underground que mainstream, cet ancien élève de David Mazuchelli fan de Paul Gulacy a tout de même franchi le pas en signant une courte histoire chez Marvel en 2010. Autrement, ce punk autoproclamé est surtout connu pour ses essais ultra virilistes et son action débridée, notamment sur son titre phare, *One Man War on Terror* dans lequel s'entrechoquent le pire des productions Canon et une relecture singulière de ce qu'elles ont pu donner en comics (par exemple, les comics de Whilce Portacio). Compère de Michel Fiffe à ses heures, on ne sent pas trop Benjamin Marra prêt à aller dessiner une histoire de Daredevil. Mais si on lui proposait un reboot de *W.I.L.D.C.A.T.S.*… Qui sait ?
Faits d'arme : *Lincoln Washington Freeman*, *O.M.W.O.T.*, *Strange Tales II*
Publié en France par : Les Requins Marteau

→ nourries de chrome, de rage et d'action des premiers titres Image étaient bien plus à même de combler vos aspirations proto-viriles. Elles étaient total métal et faisaient chier les vieux. Deux mots pour décrire ces titres obscènes et souvent mal fagotés ? Pain. Béni.

Et si, longtemps, l'évocation de Rob Liefeld – peut-être l'artiste le plus représentatif de cette école de l'obsolescence programmée – a provoqué rires et sarcasmes pédants, certains artistes aujourd'hui respectés, publiés aussi bien chez Marvel que Fantagraphics, revendiquent pourtant désormais son influence directe.

WHILCE PORTACIO, RICK LEONARDI, MARC SILVESTRI… ET LES AUTRES

Les comics de cette décennie miraculeuse chroniqués à l'époque dans la nouvelle revue *Wizard*, sont décortiqués sans complexe sur la chaîne YouTube *Cartoonist Kayfabe*, animée par Ed Piskor et Jim Rugg. Après être passés de fans à artistes, les comparses de Philadelphie – le premier a un peu moins de 40 ans, le second, un peu plus – sont désormais des influenceurs ainsi que des passeurs hors-pair. L'année dernière, Piskor a offert une conclusion à son *X-Men : Grand Design*, une remise à plat chronologique des *X-Men* en 6 numéros, sortie préalablement au reboot des titres X initié l'été dernier. Autant dire que malgré des racines bien ancrées dans le comics indé (il a débuté auprès de Harvey Pekar, pape du comics autobiographique, avant que son *Hip Hop Family Tree* soit publié par Fantagraphics), Piskor est un artiste qui compte, aujourd'hui, puisque c'est grâce à lui que Tom Scioli (un auteur indé à la réputation toute relative) a pu à son tour entreprendre *Fantastic Four : Grand Design* en 2019.

The Maxx de Sam Keith

Mais si l'artiste, qui incarne à lui seul l'effusion hybride de la décennie 90, est le premier de cordée d'un petit groupe nourri des mêmes influences, et qui semble se frayer petit à petit un chemin dans le public mainstream (voir les différents encadrés), il n'est pas le seul à manifester ce coup d'œil dans le rétro.

Dark Horse avait déjà offert le label Berger Books Karen Berger – responsable de Vertigo

Sin City de Frank Miller

L'évocation de Rob Liefeld (...) a provoqué rires et sarcasmes pédants, certains artistes aujourd'hui respectés revendiquent pourtant désormais son influence directe.

dès sa fondation en 1993 – en 2017. En 2019, l'éditrice est en charge de quelques nouveaux titres très axés « diversité » qui s'inscrivent clairement dans leur époque et leur imaginaire, à l'instar des titres Vertigo en leur temps. Le premier à sortir en France cette année – *Invisible Kingdom* chez Hi Comics – plonge deux femmes au cœur d'une intrigue spatiale dans laquelle s'entrechoquent islam imaginaire et ultra-libéralisme.

Malgré la mise à mort toute fraîche de son label culte, DC n'a visiblement aucune envie de tourner le dos à son lectorat « mature » que celui-ci avait réussi à fédérer. C'est du côté du Black Label – et son format « prestige » autrefois développé pour sortir le *Dark Knight* de Frank Miller – qu'il faudra désormais se tourner pour retrouver l'esprit et le catalogue Vertigo. Un catalogue propre à s'adresser au public du *Joker*, qui reste, marché actuel oblige, le plus gros succès estampillé DC de l'année. Un peu comme les *Batman* de Burton l'avaient été en 1989 et 1992...

Et comme si le succès récent du *Batman Who Laughs* de Greg Capullo – qui avait su offrir à *Spawn* son identité graphique définitive dès 1993 – et une nouvelle invasion des titres *X-Men* sur les étals ne suffisaient pas, au printemps dernier, Rob Liefeld revenait à ses premières amours. Le premier numéro de *Major X* – le fils de Cable et Storm imaginé par le créateur de *Deadpool* en 1992, enterré depuis, et que Marvel avait refusé de publier en 2006 – était un festival un brin cynique de ce que Liefeld pouvait faire de pire. Il se plaçait néanmoins à la 28e position des ventes d'avril.

Au mois d'août, plutôt qu'une hypothétique couverture alternative de Marc Silvestri, c'est Ed Piskor qui signait celle de *Major X* #0. G

Tom Scioli a beau être jeune, il a plus été marqué par Jack Kirby que par Todd McFarlane. Sa digestion du King est malgré tout bien contemporaine. *American Barbarian* est une version hardcore débilos et proto-gay de *New Gods*. Mais c'est probablement sa biographie dessinée de son idole qui lui a permis de se faire embaucher par Marvel pour signer *Fantastic Four : Grand Design*, qui à l'instar de *X-Men*, remet à plat les 40+ années d'histoire de la famille Richards. À côté de ça, on lui doit des comics pour le moins singuliers de *Go-Bots* et de… *Transformers VS G.I. Joe*…

Faits d'arme : *Kirby, American Barbarian, Fantastic Four : Grand Design*
Publié en France par : Organic Comix, Panini.

Avant son nouveau titre – *Night Hunters*, financé sur Kickstarter et résolument cyberpunk – Alex Ziritt n'a réellement signé qu'une série de comics : *Space Riders*. Imaginez que *Les Gardiens de la Galaxie* ait été publié par les Humanos au milieu des années 80, et vous aurez une petite idée d'à quoi ressemblent les aventures du Capitaine Peligro et de son équipage. Ultra flashy, super punk, reluquant autant du côté de Jack Kirby que de Max, Ziritt vit principalement de l'illustration, mais il est parfaitement à l'aise dans l'art séquentiel. On ne le verra peut-être jamais signer une aventure de *Ghost Rider 2099*, mais bon sang, qu'est-ce que ce serait bien !

Faits d'arme : *Space Riders*
Publié en France par : PERSONNE ???!!!

Charles Forsman s'est surtout fait connaître quand Netflix a diffusé une adaptation de sa romance nihiliste proto-Vertigo, *The End of the Fucking World*. Pas ivre de succès pour autant, Forsman continue de tracer sa route sur des chemins indé. S'est-il assoupli ? Que nenni. Avec *Slasher*, il part du côté de la romance qui en plus d'être nihiliste, est franchement gore. Avec son titre *Revenger* – initialement publié par Michel Fiffe – c'est du côté de l'actionner toutes générations confondues que Forsman louche à son tour en faisant un petit détour par la case Frank Miller. Peut-être pas le meilleur client pour Marvel ou DC, mais en termes de culture et d'intentions, la table est dressée, et bien dressée.

Faits d'arme : *The End of the Fucking World, Slasher*…
Publié en France par : L'Employé du Moi

RADIANT

Tony Valente est le créateur de la série *Radiant*. Un manga d'aventure qui met en scène Seth dans un monde fantastique où monstres et magie sont monnaie courante. La sortie du tome 13 à la fin du mois de janvier est un événement, tant le succès de ce bijou à l'humour implacable est grandissant ! Cette véritable success-story dépasse les frontières puisque la chaîne japonaise NHK a convaincu l'auteur toulousain d'en produire une adaptation animée. Avec cet univers si fort, il incarne parfaitement la création BD aux influences multiples.

Propos recueillis par **MAXIME A. BENDER**

GEEK MAGAZINE : Comment perçois-tu le marché de la BD française ?

TONY VALENTE : Je prends la BD par piqûre de rappel quand je rentre en France [NDLR Il vit désormais au Canada]. Parce qu'ici, je ne me renseigne pas sur les sorties, donc je découvre tout d'un bloc. Et ce qui me tue à chaque fois, c'est que je ne connais aucun des titres publiés. La variété est telle que je suis complètement perdu. Il n'y a même plus tellement d'auteurs auxquels je peux me raccrocher comme avant ou de choses qui paraissaient régulièrement. Là, il y a tellement de production... qu'il faut vraiment aller chercher ce que tu suis... de loin, ça a l'air... fou.

Et par conséquent, comment juges-tu le niveau de tous ces auteurs et de leurs BD ?

C'est trop bien ! Clairement, c'est fantastique ce qui sort ces dernières années. On découvre des mélanges d'influences comics, manga, bd, cinéma, le tout dans un format BD qui tend à grossir en pagination. Ça, c'est super pour le lecteur. Donc, d'une manière générale, je me retrouve bien plus dans ce que je vois, mais je trouve aussi que c'est plus destiné à un public "niche".

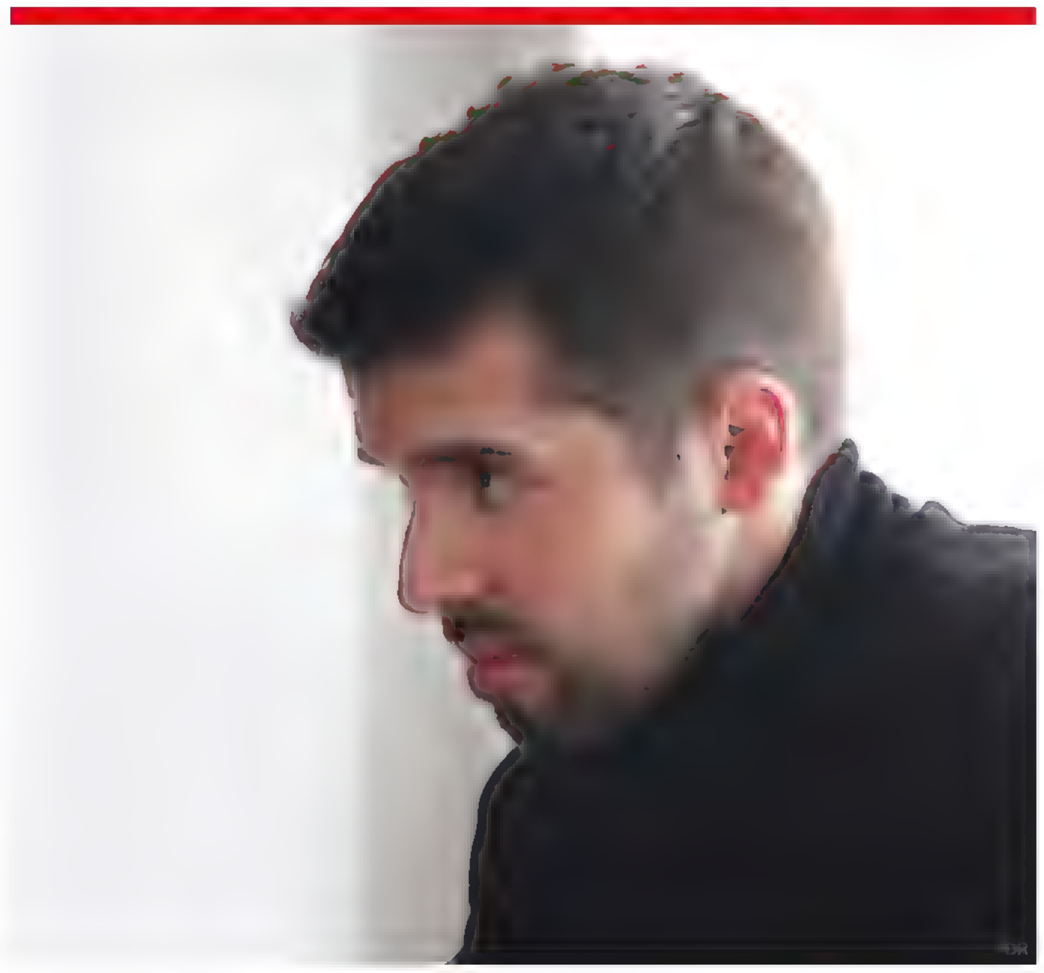
Plus niche dans quel sens ?

C'est à dire qu'on distingue des genres très spécifiques qu'on n'avait pas avant. Par exemple, si on veut du zombie, aujourd'hui il y a du choix, alors qu'il y a peut-être encore 10 ans, ça n'existait pas du tout en BD. Maintenant, tu as plein d'œuvres dans cette idée, avec des propositions différentes. J'ai l'impression que ça se spécialise, je ne sais pas si c'est pour le mieux, et à l'inverse je retrouve moins de BD familiale d'aventure généraliste comme avant.

Et d'un point de vue technique et artistique, l'évolution a suivi dans quelle direction pour toi ?

J'ai le sentiment que les auteurs ont encore progressé. Toute la génération qui commence depuis ces 5 dernières années

« Clairement, c'est fantastique ce qui sort ces dernières années. On découvre des mélanges d'influences comics, manga, bd, cinéma(...). Ça, c'est super pour le lecteur » - Tony Valente



Radiant (Ankama)

« Tous les meilleurs shônen ont un propos fort et développé (...). Ils n'ont pas juste un récit chouette à lire, qui nous tient en haleine par son action » - Tony Valente

a été baignée dans "l'internet" depuis toute petite et ils ont été imprégnés par tellement plus d'images que ma génération ou celle d'avant, que lorsqu'ils se sont débrouillés pour approfondir leur trait, ils sont largement meilleurs. Ceux qui sont bons sont techniquement des brutes. Et ils sont aussi bien plus nombreux aujourd'hui.

Et concernant la narration ou le scénario ?
De mon point de vue de lecteur, c'est le point noir. J'ai toujours autant de mal à trouver une BD qui tient un propos et le développe bien. Il y en a, mais pas plus qu'avant. Alors que graphiquement ça a explosé pour le mieux. Comme les bouquins deviennent plus genrés, ou à la marge, ou hyper fort dans une technique ou un type de cadrage, j'ai l'impression que l'outil dépasse la question importante : qu'est-ce que l'auteur veut raconter au fond ?

Et au milieu de toute cette offre, comment se place *Radiant* aujourd'hui, après plus de 6 ans d'existence ?
J'espère qu'il a un peu franchi les cases. Mais si les lecteurs me mettent l'étiquette de "manga français", ça ne me gêne absolument pas. Je m'inscris dans une école shônen classique japonaise, et je ne voulais pas bifurquer de ce chemin-là. Et avec l'animé, j'ai l'impression que *Radiant* est encore plus accepté comme un manga parmi les autres. C'était mon but, c'est comme ça que je le fais.

Et qu'en est-il alors du propos dans *Radiant* ou dans les mangas en général ?
Tous les meilleurs shônen ont un propos fort et développé, je parle de ceux que l'on connaît tous et qui sont adorés par la moitié de la planète. Ils n'ont pas juste un récit chouette à lire, qui nous tient en haleine par son action. Ces mangakas

Radiant (Ankama)

ont des propos qui ont l'air de leur tenir à cœur. Pour les BD qui marchent en France, il y a de ça aussi. Dans *Les Légendaires*, tu vois qu'il y a un truc dans chaque morceau de son histoire et je trouve que ça se sent. Ce qui se remarque dans le propos développé dans *Radiant*, c'est qu'il y a des choses qui ne sont pas très visibles dans les autres shônen. Sûrement car les auteurs n'ont pas forcément été confrontés à des problèmes de différence, d'intégration ou de migration. Ça existe dans des mangas comme *Fullmetal Alchemist*, mais c'est quasiment un des seuls.

Tu as eu la chance de rencontrer plusieurs mangakas, quelles discussions avez-vous eues ?
On parle surtout techniques avec les auteurs japonais. Et souvent, ils me demandent "comment est-ce que tu as compris comment faire ça ?" Et c'est vraiment très flatteur. Ils me donnent des exemples très précis de *Radiant*, et ils me demandent comment j'ai compris de quelle manière je pouvais faire ça. Et ils me racontent qu'eux, d'habitude, ils l'apprennent en étant assistants ou avec un maître qui l'explique, il y a une transmission. Alors, ils m'interrogent, pour savoir qui m'a dit comment faire, et je suis obligé de leur répondre que c'est eux, que c'est en les regardant, en les lisant, etc.
Je me suis rendu compte en discutant avec eux qu'on faisait le même boulot, qu'on manipule le même langage avec le manga. Et tous ceux que j'ai rencontrés ont été hyper bienveillants avec moi et hyper accueillants à l'égard de quelqu'un qui n'est pas de leur culture. G

IL FAUT FLINGUER LES CONVENTIONS

Énorme succès de l'année 2019, *Il faut flinguer Ramirez* de Nicolas Pétrimaux, a su faire l'unanimité critique et publique avec son road movie tarantinesque à l'humour décapant. Après avoir attendu plus de vingt ans pour réussir à faire sa première bande dessinée en solo, c'est par les mésaventures d'un technicien muet spécialiste en aspirateurs que l'auteur a trouvé la formule magique pour dépoussiérer la façon de faire de la bande dessinée. Nourri de son expérience d'autres milieux créatifs et par la rencontre avec son éditeur Olivier Jalabert, Nicolas a pu, en jouant avec les conventions du genre, sortir des cases et offrir un spectacle... tonitruant !

Propos recueillis par **ANTONIN LACOMME**

GEEK MAGAZINE : Quel chemin semé d'embuches vous a amené à la réalisation d'*Il faut flinguer Ramirez* ?

NICOLAS PETRIMAUX : J'ai toujours voulu faire de la BD, mais quand je suis sorti de l'école, tous les projets que j'ai proposés aux éditeurs me sont restés sur les bras. Alors, plutôt que d'abandonner, j'ai préféré aller me perfectionner ailleurs en passant par la réalisation de court-métrages comme *Allo Zombie*, par l'illustration, l'édition avec *CFSL Ink*, par le story-board, le concept design, les trucages, les effets spéciaux chez Snarx-FX et en étant concept artist sur des jeux vidéo. Au final, j'ai voulu toucher à tous les aspects techniques du métier pour être autonome plus tard et pouvoir revenir à mes premières amours, la BD, et ce avec le maximum de possibilités pour le faire !

Comment vos multiples expériences dans d'autres domaines vous ont été utiles sur cette bande dessinée ?

Côté jeux vidéo, *Dishonored* est un jeu à la première personne et quand je faisais des story-boards, la caméra, c'était le joueur, donc et mon travail au dessin s'apparentait presque à du coaching d'acteurs. Ça m'a aidé pour *Il faut flinguer Ramirez* car je voulais voir bouger mes personnages. J'ai aussi abordé le travail en équipe et les relations inter-professionnelles avec tous les métiers du livre, du marketing à la distribution, afin d'arriver à rendre le projet le plus clair possible à tous les échelons tout en me faisant plaisir à concevoir des add-on dans le livre avec des publicités ou le trailer et le site officiel. De la même manière, travailler sur mes premières BD avec les scénaristes Olivier Peru et El Diablo m'a beaucoup appris sur la façon de structurer le récit. Tout cela m'a apporté de l'expérience et surtout de... l'assurance.

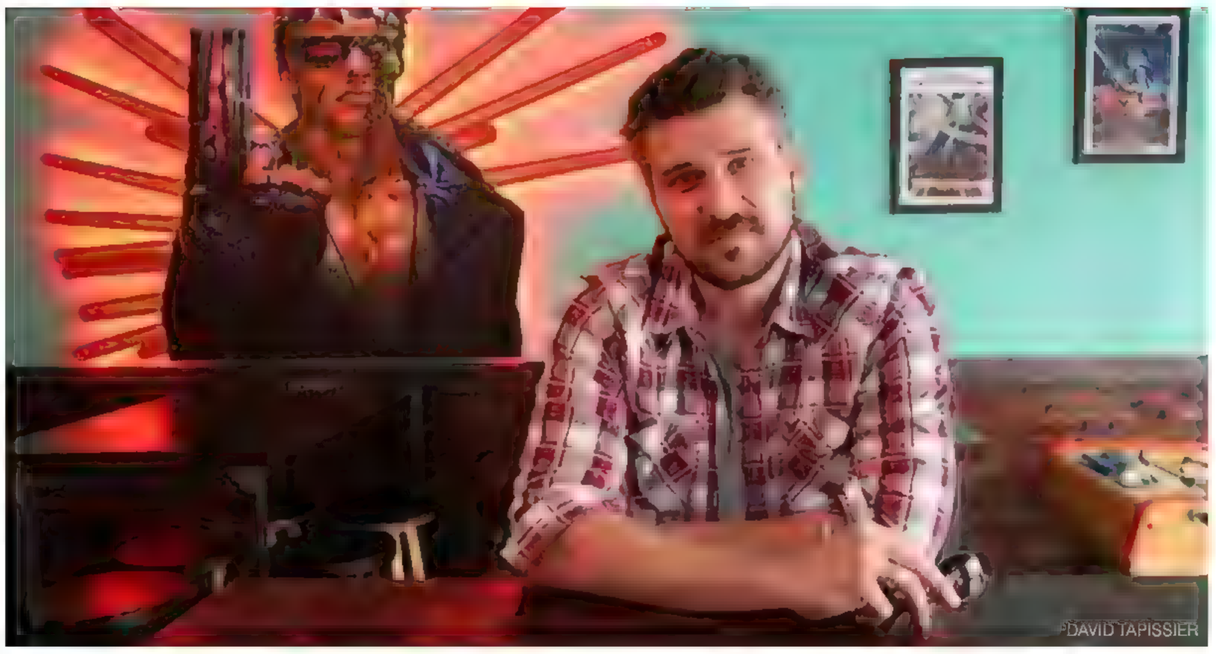
On sent justement un véritable plaisir à promener votre lecteur de surprises en révélations entre deux explosions, tout au long du récit !

J'ai voulu proposer au lecteur quelque chose de similaire à une attraction, un peu comme un roller coaster, où on serait guidé par un rail, mais celui qui serait à bord aurait le choix de porter son regard où bon lui semblerait. Pour cela j'ai voulu que le lecteur puisse s'identifier facilement à Jacques, le personnage principal, un employé lambda, qui voit sa vie devenir un enfer à partir d'un quiproquo montrant que notre tranquillité et nos petites vies pépères ne tiennent vraiment pas à grand-chose en fait ! Une fois installé dans un univers où les codes sont connus du lecteur, j'ai pu commencer à déraper ici et là et sortir du cadre.

Le récit alterne des phases d'hommages et de pastiches en même temps dans vos références ?

Je suis parti des films que j'adore des années 80 comme les blockbusters ultra codifiés d'Edgar Wright que j'ai voulu mélanger à un style rétro et un rythme assez soutenu tout en conservant l'humour comme mécanique essentielle. De là, côté narration je me suis beaucoup inspiré autant du découpage de la série *Scalped* de Jason Aaron que de séries TV comme *Breaking Bad* où le flash forward et flashback du départ enchaîne avec une explication d'un plan détaillé et où le spectateur comprend dès le début que ça va complètement foirer. L'imagination du lecteur se met alors en branle et il va être attentif à tout ensuite ! L'idée là aussi, c'est de rassurer et d'attirer l'attention du lecteur, toujours pour mieux l'amener ailleurs.

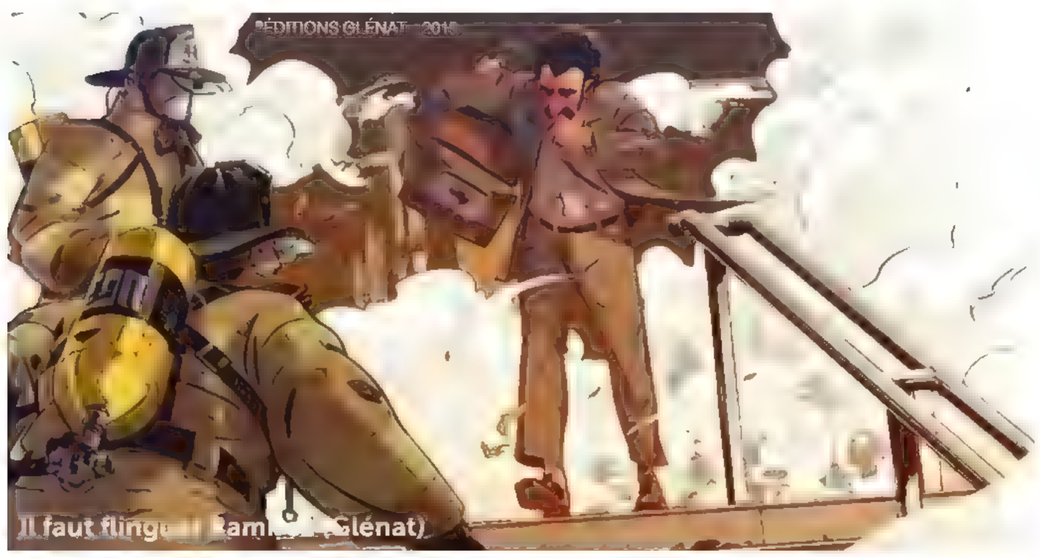
C'est que nos vies peuvent devenir bien palpitantes, si on sait regarder le quotidien d'un autre point de vue et pour cela, il me fallait trouver un décalage et un côté absurde aussi, d'où l'engouement autour des aspirateurs à l'image de l'effervescence dès la sortie d'un nouvel iPhone ! Ensuite je trouve important de stimuler suffisamment le lecteur, sans le perdre, en créant des zones de blanc à remplir par le lecteur, comme le passé de Jacques à travers les indices disséminés ici et là, ou par le fait que Jacques étant muet, ce sont les autres personnages qui parlent à sa place. Cela finit par créer un véritable labyrinthe des possibles, pour que le lecteur revienne à la lecture et redécouvre de nouvelles choses en relisant l'histoire.



« Je suis parti des films que j'adore des années 80 comme les blockbusters ultra codifiés d'Edgar Wright que j'ai voulu mélanger à un style rétro et un rythme assez soutenu tout en conservant l'humour comme mécanique essentielle » - Nicolas Pétrimaux

L'innovation de nos jours serait là alors, dans le story-telling ?

Depuis 20 ans, les formats de lecture ont effectivement changé, et offrent un temps d'attention plus long, souvent dû à des paginations plus généreuses et des parutions plus rapprochées. L'attention d'un lecteur, c'est de l'or et la partie qui m'intéresse réside dans la manière de la conserver le plus longtemps possible. Je ne sais pas si c'est très innovant, mais j'ai le sentiment – tous domaines confondus – dans la fabrication d'une BD que comprendre les attentes des personnes à qui l'on s'adresse permet de mieux concevoir un album. Cela ne veut pas dire servir sur un plateau ce que les gens veulent voir/ou lire, mais d'au contraire, avoir une vision d'ensemble pour être en mesure de manipuler son audience et lui offrir ce qu'elle est venue réellement chercher... une forme de surprise mêlée à des émotions connues et parfois inatendues ! Plus que mixer tel média avec un autre ou changer le format d'un livre, ce qui me parait « innovant » aujourd'hui, c'est la façon qu'ont certains auteurs de s'emparer d'un univers et d'en maîtriser le moindre aspect pour le développer intelligemment ! Lorsque cette démarche est exécutée de façon honnête avec une réelle forme de sincérité, l'engouement est souvent au rendez-vous ! G



LAST CHAPTER

Peu de temps après la sortie du dernier tome de *Last Man*, nous décidons de faire cet état des lieux de la bande dessinée française. On a évidemment sauté sur l'occasion pour nous entretenir avec deux des trois auteurs de cette exception dans le paysage de la BD, Bastien Vivès et Balak, puisque Michaël Sanlaville, le troisième larron, n'était pas disponible à ce moment-là. Pour ceux qui ne connaîtraient pas encore, *Last Man* se présente sous un format manga... sans pour autant être un manga, et comprend au total 12 volumes, une série animée et un jeu vidéo ! Mais plus encore, *Last Man* se trouve à la croisée d'influences et de références de toute une génération ayant grandi dans les années 80-90. Ainsi, on se retrouve plongé dans un monde où se croisent magie et technologie, à travers les yeux d'un petit garçon qui va devoir affronter les difficultés du monde des adultes.

Propos recueillis par **SYLVAIN NAWROCKI**

GEEK MAGAZINE : Histoire de remettre les choses en perspective, ça a commencé comment, l'aventure *Last Man* ?

BASTIEN VIVÈS : On se retrouve avec Balak dans un bar, parce qu'on se connaissait déjà depuis les Gobelins et même un peu avant, et on voulait faire une BD de cul, et très vite, on se demande comment faire une BD ensemble, si on doit marier les styles, bref on commence à se poser des questions. On en parle à Didier Borg, mon éditeur. Lui, il avait un peu ça en tête, une sorte de feuilleton/manga, récit d'aventures, et je crois que plus ou moins sans se le dire, on imaginait tous faire une sorte de manga. À ce moment-là, moi je lisais *Bakuman*, qui raconte l'industrie du manga en shonen, et je me suis dit que ça pourrait être intéressant. Didier Borg nous a dit qu'il allait essayer de le vendre à Casterman, et avec Balak, on se dit qu'il y a une ouverture pour faire un manga, et on se dit qu'on n'aura peut-être pas l'occasion de faire ça deux fois, alors on veut faire un truc super sérieux, un peu à la *Ken le survivant*, et ça s'appelait déjà *Last Man*. On s'est beaucoup mis la pression, et on a discuté avec Fabien Vehlmann, qui nous dit : « *Non mais les gars, c'est pas votre truc de faire quelque chose de sérieux comme ça. Faites quelque chose qui vous ressemble !* » Et c'est là qu'on a pris conscience qu'on avait

Balak, Bastien Vivès et Michaël Sanlaville

« Je crois qu'on peut constater aujourd'hui que la BD a complètement perdu son côté transgressif. Aujourd'hui, tout est d'un consensuel à crever ! » - Bastien Vivès

l'occasion de faire une œuvre comme on en fait une seule fois dans sa vie. Quand le premier tome sort, on est en train de finir le troisième, et heureusement, parce que comme les premiers tomes ne se sont pas vendus, Casterman aurait très bien pu tout couper, et finalement, à la sortie du 4, au moment où nous on était sur le 5 et le 6, France TV est intéressé, notamment grâce au producteur de *Polina*, qui se dit qu'il fallait proposer ça à France TV à la recherche de programmes adultes. Et en même temps, à partir du tome 4, ça a commencé à prendre.

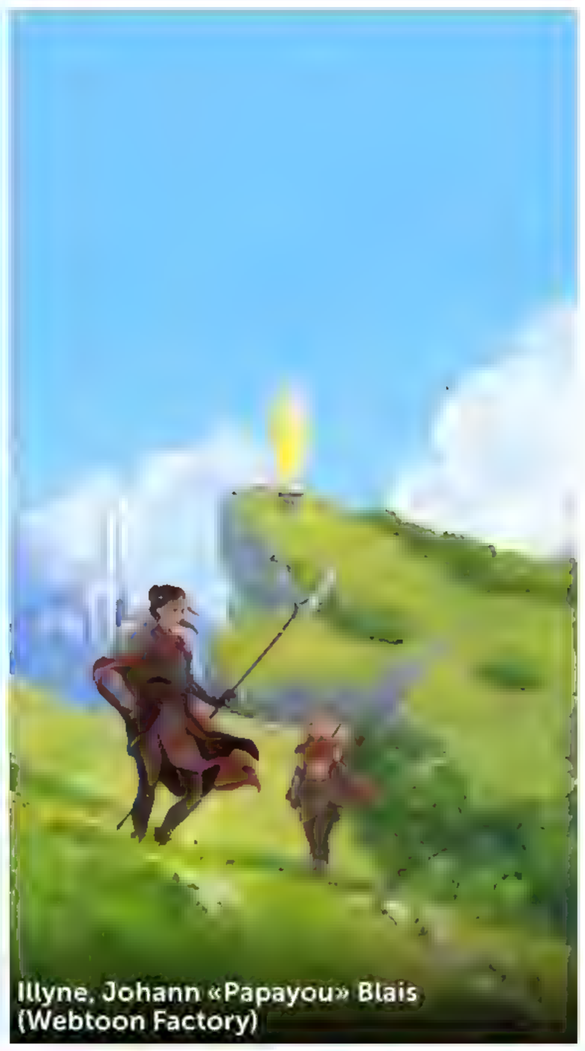
Est-ce que la prépublication de *Last Man* a pu jouer, et pourrait être un modèle à suivre, par exemple ?

On a tout prépublié au début, en disant « *allez-y, c'est gratos, on vous met tout* », mais au final on a vendu zéro album au début. Est-ce que c'était une bonne chose ou une erreur ? Moi je dirais une bonne chose, parce que ce qui était important, c'est de se dire, il faut pas avoir peur d'ouvrir *Last Man* et de le lire, et on se disait que si on ouvrait le premier tome, on aurait envie d'avoir la suite, et au final, le seul truc qui a fait que *Last Man* a vraiment marché, c'est la série. C'est ce qui nous a amené les ados, puis les autres. Vers 7 ou 8 ans, on peut lire *Last Man*, comme nous on lisait *Ken le survivant* ! Et je reste persuadé qu'*Alien 2* est fait pour les adultes, même si c'est du western un peu régressif, mais il faut le voir quand on a 7 ans ! C'est ce qui m'a marqué quand j'étais gosse, et je crois que ça tient simplement au fait que ce soit transgressif. Et je crois qu'on peut constater aujourd'hui que la BD a complètement perdu son côté transgressif. Aujourd'hui, tout est d'un consensuel à crever ! Aujourd'hui, les gens lisent de la BD pour apprendre des choses... On fait une BD sur le vin, on fait une BD sur le féminisme, on fait une BD pour t'expliquer comment laver tes putains de chaussettes... Comment on a pu en arriver là ? Au bout d'un moment, la BD n'est pas faite pour ça, à un moment, c'est une œuvre, et si vous voulez faire ça, vous allez chez Ikea et vous faites des modes d'emplois !

Quand est-ce que ça a changé, ça ?

Je dirais quand la BD reportage est arrivée. À partir de ce moment-là, il y a d'autres tucs qui sont arrivés en BD, comme avec Clear Stream en BD ; ils se sont rendu compte que les gens aimaient lire de la BD, et que le côté didactique marchait super bien. C'est aussi un héritage des blogs BD sur internet qui expliquent des choses, qui défendent des causes, même si c'est pas bien dessiné, c'est pas grave, parce qu'ils sont pas édités. On a vu des trucs comme des BD internet sur les filets de pêche, et ça a cartonné. Tout à coup, grâce à cet aspect mode d'emploi, la bande dessinée parlait aux masses, là où avant, elles ne parlaient qu'à certains lecteurs. Et je trouve ça très bien que ça existe pour certains sujets, c'est juste qu'on trouve plus rien de transgressif. Alors je continue à essayer de faire des trucs transgressifs, même si ça me cause des problèmes, mais c'est compliqué quand les gens lisent d'un côté *la charge mentale*, avec un mode d'emploi qui t'explique comment vivre, et qu'ils tombent sur d'autres bandes dessinées qui ne décrivent pas la réalité, et qu'il faut chercher à comprendre. Dans les années 70, Paul Shrader disait ça à propos du cinéma : peut-être que les gens allaient au cinéma pour aller chercher des réponses, et qu'on a le public qu'on mérite. Ça sert à rien de chercher à revenir aux années 80 avec du sexe et de la violence, mais retrouver un peu le côté transgressif, que les auteurs se fassent vraiment plaisir en faisant des trucs. G

BFF, Clément C. Fabre, Joseph Safieddine et Thomas Cadène (Webtoon Factory)



Illyne, Johann «Papayou» Blais (Webtoon Factory)

VERS L'INFINI ET L'AU-DELÀ

INTERNET ET LES POSSIBILITÉS DU 2.0

La révolution du livre numérique n'a pas eu lieu, du moins, pas encore. Aucun système économique viable n'a su émerger de l'édition numérique en France, là où la Corée a déjà plusieurs années d'avance avec le webtoon. Néanmoins, internet est un véritable terrain d'expérimentation, tant du côté des possibilités multimédias qu'offre le 2.0, que par sa facilité d'accès pour les auteurs et de la visibilité qu'il offre pour créer un lien direct avec sa communauté. Le public reste très attaché au livre en tant qu'objet, là où les jeunes générations lisent beaucoup plus via leur écran...

Alors, blog, turbo media, lecture augmentée... et si le futur était déjà là ? Au final, le constat est encore mitigé, car malgré les tentatives à succès comme *Été* produit par Arte, « *on a du mal à dépasser le stade expérimental et à pérenniser le principe* » nous raconte Yannick Lejeune, informaticien et éditeur chez Delcourt.

Save Me (Webtoon)

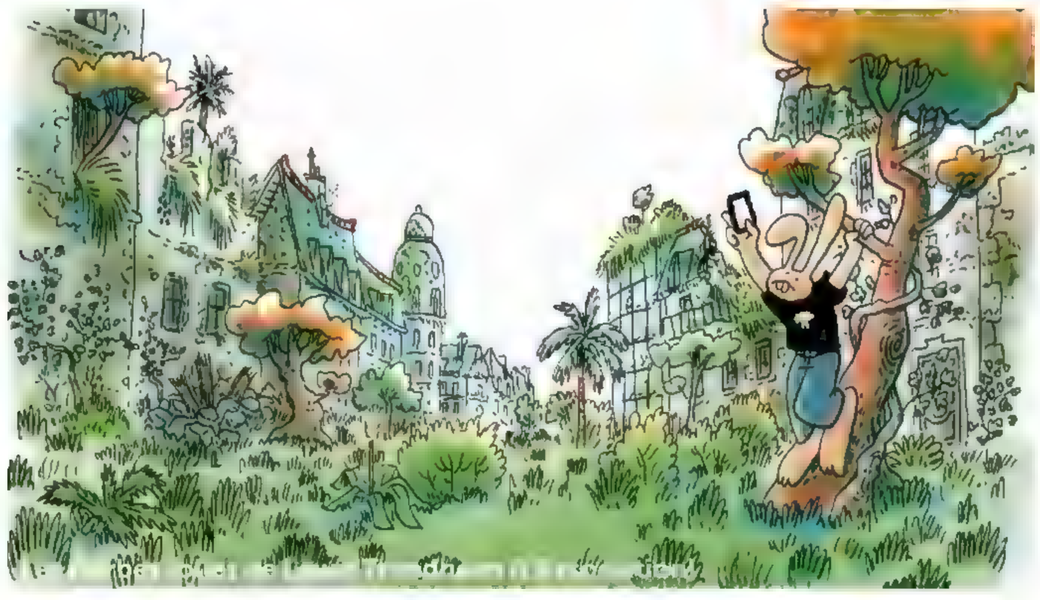
Côté turbo média où l'auteur Balak s'est beaucoup impliqué, il explique que c'est un medium qui met la narration, le rythme, au cœur de son processus. « *Le lecteur n'est pas passif, ce n'est pas un spectateur mais un acteur. La lecture est une activité intime où l'auteur utilise des artifices narratifs pour suggérer un rythme à un lecteur qui doit toujours avoir l'impression d'en rester maître, tout l'intérêt du turbo média était de préserver ce rapport. Cependant au final, s'il doit y avoir un avenir pour le turbo média, je pense qu'il n'est pas dans l'édition, mais plutôt dans la production de jeux vidéo narratifs.* »

Autre grande innovation en ces temps de questionnement

de la place et de la rémunération des auteurs dans le monde de l'édition, le crowdfunding permet de voir qui est votre communauté et permet des alternatives là où il n'y avait rien auparavant. C'est l'un des aspects positifs de ce lien direct entre producteur et consommateur, de l'auteur en tant que marque, actif en ligne, ce qui le pousse aussi à dépasser son statut d'auteur pour prendre en charge tous les autres rouages du monde de l'édition, ce qui n'est pas inné ou donné à tout le monde.

POUR CONCLURE

De plus en plus d'auteurs répondent à l'appel des éditeurs pour partager leurs expériences et répondre aux aspirations artistiques en cours, et animer par leur créativité un médium en pleine remise en question. La multiplication des formats, de la pagination, de la narration (éclatée ou ramassée) et les nouvelles dimensions offertes par le 2.0 ouvrent autant le champ des possibles qu'il ne complexifie le choix du chemin à prendre. On en arrive ainsi de plus en plus à viser un public de niche, amenant un rapport de plus en plus compliqué avec l'autre pilier de l'édition : la tranche d'âge de 7 à 77 ans ! Enfin, l'influence des autres médias de l'entertainment pousse à ouvrir le monde de la BD vers le cross-média, permettant là aussi de créer une nouvelle synergie propice à de nouveaux terrains futurs d'innovation. Notre dossier va lui aussi se poursuivre d'une façon bien plus étoffée sur notre site Geektribes.fr au vu de l'implication des professionnels qui ont répondu à nos questions. Il reste encore de nombreux terrains à explorer, souhaitons que 2020, année de la BD en France, nous amène encore un peu plus loin sur le terrain de nouvelles expérimentations. G



Propos recueillis par ANTONIN LACOMME

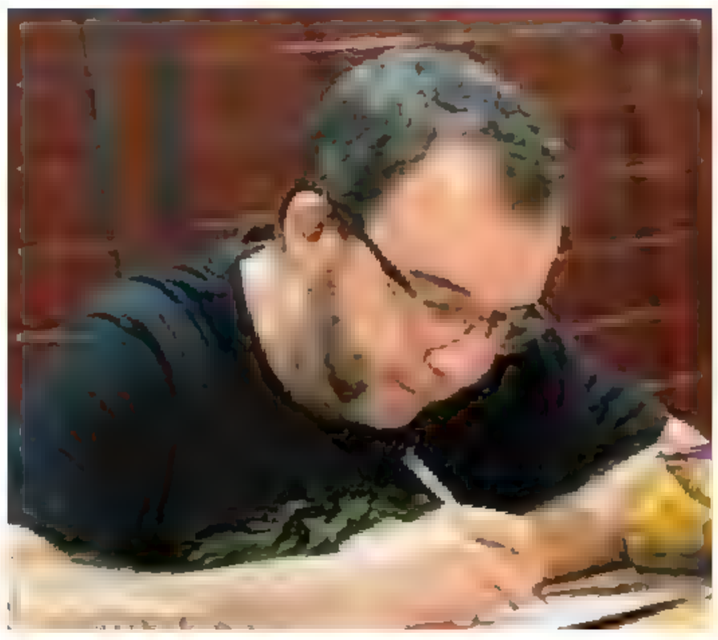
ENTRETIEN AVEC BRUNO BESSADI

HIGHWAY TO HELL

Annoncé en trombe au printemps dernier, le nouveau label Grindhouse dédié à la pop culture et aux univers de genre chez Glénat sort un road movie trash familial intitulé *Amazing Grace* ! Avec Bruno Bessadi aux pinceaux et Aurélien Ducoudray à la manœuvre, c'est sur fond d'un monde en plein déclin post-apocalyptique que l'humanité va se redécouvrir à travers la nouvelle génération et où les monstres ne sont pas ceux... qui leur ressemblent le plus ! Bruno nous en dit un peu plus sur les dessous de ce genre nouveau !

GEEK MAGAZINE : *Amazing Grace* ouvre le bal du label Grindhouse, comment avez-vous envisagé votre album pour intégrer cette collection de genre ?

BRUNO BESSADI : Disons que je partais pour faire un *After the bomb* gore, avec des gens pendus partout et une humanité en pleine déliquescence qui ne pourrait voir son salut que dans son autodestruction complète, mais mon éditeur m'a fait comprendre qu'il fallait orienter un peu l'histoire comme un post-apo optimiste en y mettant des sourires et un peu d'espoir aussi...

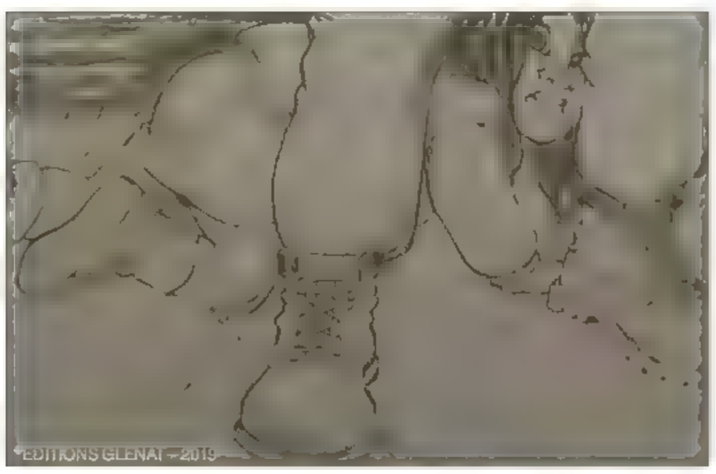


La littérature de genre a toujours eu pour vocation de s'ancrer dans une actualité politique et médiatique d'une époque et d'en livrer une lecture critique.

Disons que rien que le titre, *Amazing Grace*, tiré d'un hymne gospel très connu de l'autre côté de l'Atlantique, et le drapeau américain en couverture qui masque la figure monstrueuse de Grace... on peut y voir quelques métaphores de la situation actuelle ! Disons que Grace, c'est un peu le petit chaperon rouge avec sa capuche, mais qui aurait dévoré le loup (rires).

Quand le monde que nous connaissons s'effondre, qu'est-ce qui fait de nous des êtres humains, voilà une des questions que pose le post-apo ?

C'est par la transmission des valeurs que nous conservons notre humanité. Dans l'histoire, il y a une volonté du père d'élever son enfant à travers une éducation humaniste et généreuse malgré les apparences et le contexte où le cadre de la société que nous connaissions n'existe plus. Il ne faut tuer que pour manger, ce qui va autant pour un enfant normal que pour Grace atteinte d'une mutation qui la transforme en bête féroce. L'éducation par son père amène à une redécouverte d'une humanité malgré les



apparences, avec toujours aussi cette éternelle question au final : jusqu'où êtes-vous prêt à aller pour survivre à tout prix ?

Au final, le futur n'est pas pour les enfants sages ?

Disons que même si Grace est représentée sous des traits simiesques, poilus, dentus, griffus, c'est une enfant, elle est donc à la fois menacée par ce qu'elle est et ce qu'elle représente malgré sa force prodigieuse. Disons que l'on s'intéresse à braquer les projecteurs sur une société en pleine déliquescence, où la nature humaine se révèle au final bien plus monstrueuse que cette petite fille. On montre aussi que malgré les pires catastrophes, on peut survivre à ça grâce à la capacité de résilience et d'adaptation de l'Homme et qu'au final, Grace est le visage de l'humanité de demain.

À l'aube du second tome, à quoi doit-on s'attendre dans ce monde en pleine décomposition ?

Disons du bonheur et... de la terreur (rires !). Pour vivre heureux, vivons cachés car l'enfer, c'est vraiment les autres ! Telles sont les maximes du post-apo, et vu les intentions affichées de la collection Grindhouse Stories, on va dire que la suite risque de rapidement devenir plus désenchantée... **G**

« DISONS QUE GRACE, C'EST UN PEU LE PETIT CHAPERON ROUGE AVEC SA CAPUCHE, MAIS QUI AURAIT DÉVORÉ LE LOUP (RIRES) » - **Bruno Bessadi**

AMAZING GRACE

De Aurélien Ducoudray/Bruno Bessadi
Éditions Glénat • **Prix** 19,95 euros

KAIJUMAX

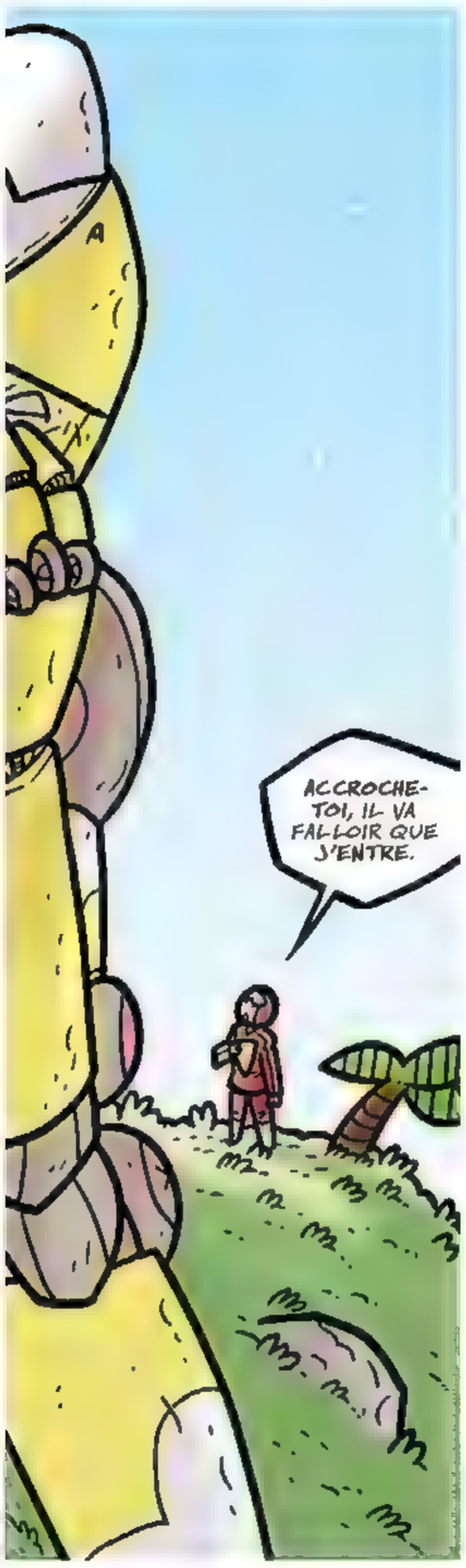
GIGANTIC IS THE NEW BLACK

Depuis quelque temps on sait que les super-héros ont une vie derrière leur masque et que le retour au bercail après une nuit à avoir affronté le crime n'est pas de tout repos, mais on oublie un peu trop le quotidien des super-vilains ! C'est le délire que s'est payé Zander Cannon, après s'être frotté au genre patchwork de Supers avec le grand Alan Moore dans *Top Ten*, il nous plonge maintenant dans un délire acidulé d'un complexe pénitentiaire pour Kaiju et autres robots géants ! La rédemption est-elle possible pour ceux qui détruisent des villes à coups de talon ? La double peine est-elle valable pour ces êtres souvent venus d'un autre monde ?

Propos recueillis par **ANTONIN LACOMME**

Sous un vernis édulcoré pop complètement décalé, Zander nous offre une réflexion sociale sur le monde pénitentiaire appliqué à l'univers des super-héros, à l'instar des *Oz*, *Orange is the new black* et autres *Prison break* ! Quand la fusion des genres opère, le résultat est souvent des plus explosifs et *Kaijumax* est un véritable ovni du genre, à la croisée des mondes pour un univers multicolore pourtant tout en tension et en huis clos.

GEEK MAGAZINE : Comment avez-vous eu cette idée complètement folle d'imaginer une impensable prison de haute sécurité pour monstres géants ?
ZANDER CANNON : À l'origine, je voulais une histoire



comme dans *Monster Island*, le film de Mark Atkins, où je pourrais explorer et développer la personnalité de ces monstres pour voir ce qu'ils pourraient dire si on leur laissait la parole pour une fois. Mais il me fallait un solide liant, alors j'ai imaginé la meilleure façon dont une bande de monstres pouvaient se retrouver sur cette île et le meilleur moyen de les garder en place c'était... une prison ! De là, j'ai pu jouer sur toute la palette des drames de l'univers carcéral, des drames sociaux, tout en ayant un discours décalé et une distanciation avec mes monstres. Après, il y a eu beaucoup de remue-méninges et les recherches les plus fun que vous pouvez imaginer !

***Kaijumax* est la première série avec des Kaiju sur laquelle vous travaillez, qu'est-ce qui vous intéresse dans ces personnages complètement hors... cadre !?**
Disons qu'en travaillant avec Alan Moore et Gene Ha sur la série *Top Ten*, j'avais déjà introduit quelques personnages dans le genre avec Ernesto et Gograh qui m'ont pas mal influencé par la suite. J'ai adoré le côté anthropomorphisme bizarre et décalé qui apparaissait ici et là dans la série et je voulais faire un livre de monstres où leurs relations allaient bien au-delà du fait d'être juste ennemis ou alliés le temps d'une aventure. Ensuite mon fils de 6 ans est fan d'*Ultraman* et j'ai passé beaucoup de temps avec lui à regarder la série et je n'ai pas pu résister à imaginer la suite, ce qu'il se passait après qu'ils aient été défaits. De là l'idée d'une prison pour monstres géants, avec tout ce qui va avec dans l'imaginaire collectif comme des gangs, de la drogue, des coups de couteau... Et que ce soit à cause de la simplicité du contexte et de la folie que peut engendrer ce genre d'endroit, propre à faire péter les plombs à n'importe qui, alors imaginer cette situation pour des monstres déjà réputés pour leur folie destructrice, ça devenait un super terreau très fertile pour des idées complètement

Le gigantesque Zander Cannon !

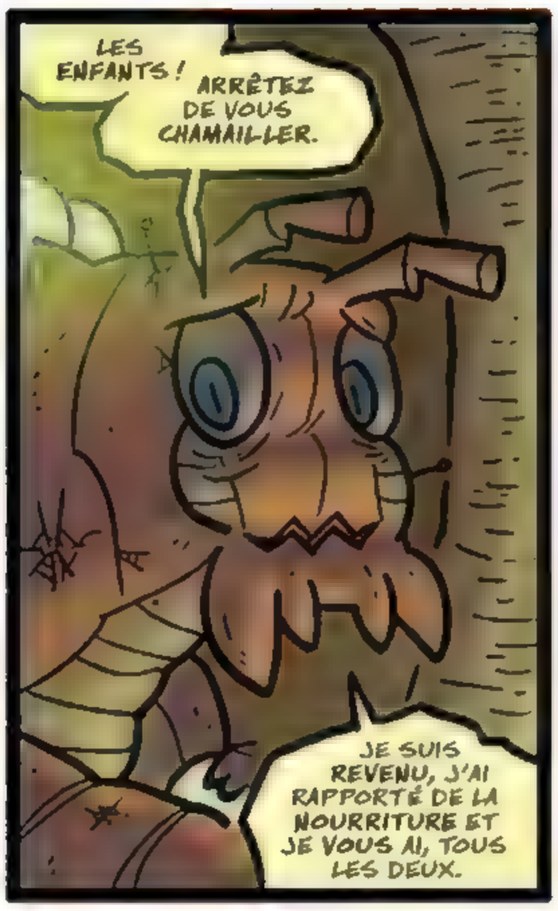
« J'ai imaginé la meilleure façon dont une bande de monstres pouvaient se retrouver sur cette île, et le meilleur moyen de les garder en place c'était... une prison » - Zander Cannon

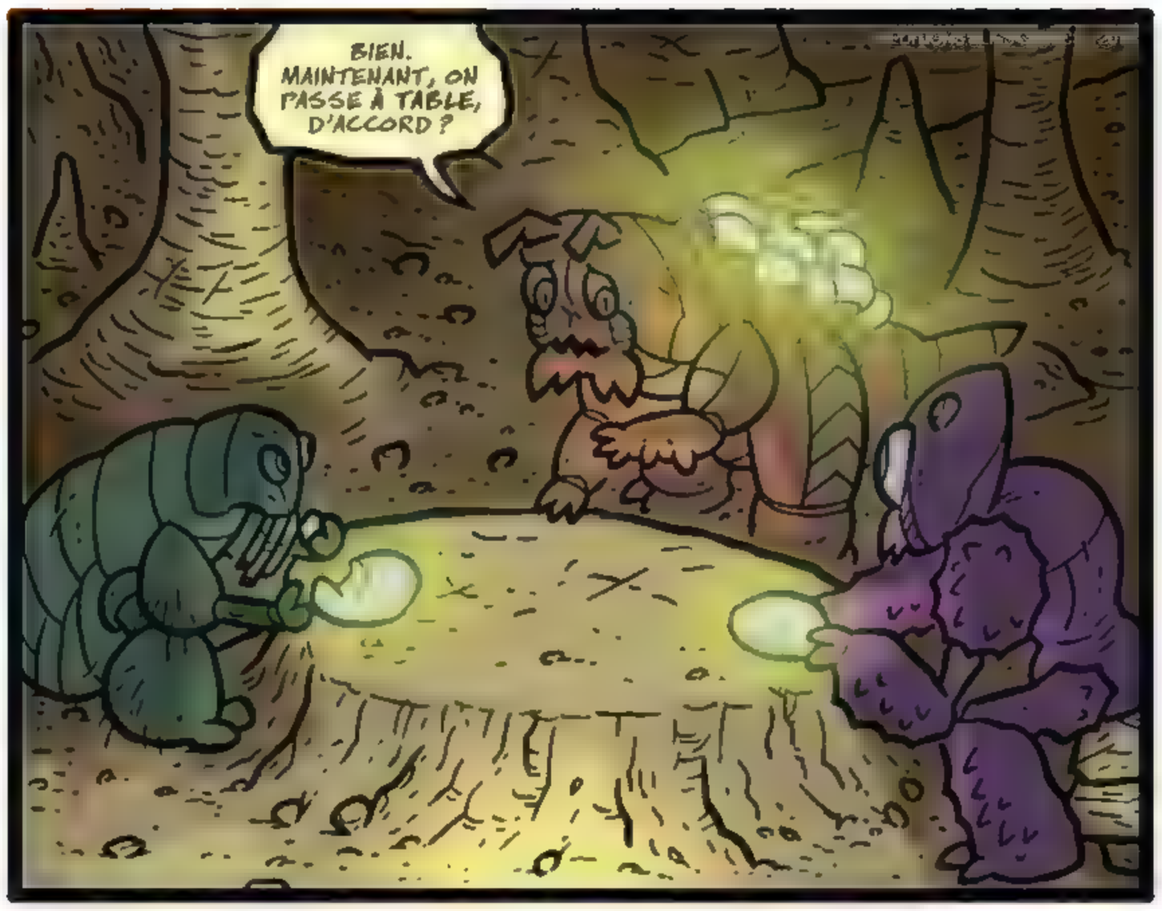
loufoques et des histoires aussi invraisemblables qu'inspirées d'une certaine réalité.

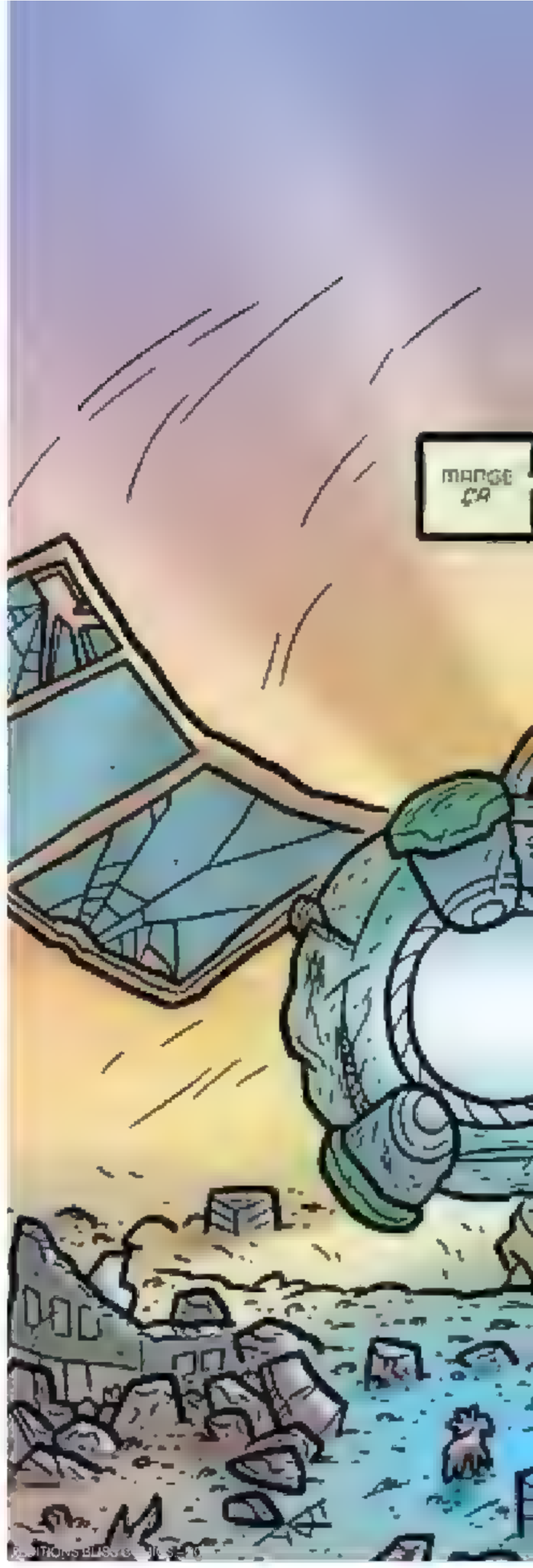
De par toutes les situations que vous avez mises en scène dans la série, on imagine la quantité de recherches que vous avez dû faire.
Oui, car l'idée n'était pas de faire un gigantesque cirque acidulé, mais de jouer sur le décalage entre le graphisme pop que j'avais choisi et la dureté de la vie carcérale ; que l'on soit un gamin du Bronx ou un monstre crachant de l'acide. En se plongeant dans des documentaires ou des écrits, on réalise vite qu'il y a de multiples chemins qui mènent à la prison. De la petite criminalité, au trafic de drogue, les magouilles en col blanc, les criminels de sang, toutes les nationalités et les conditions sociales sont représentées : c'est donc tout un vivier de personnages et de situations qui sont à disposition. Après il y a ceux qui ont été balancés, de rares innocents aussi et des repris de justice qui ne cessent de revenir derrière les barreaux, alors quand on met tout ce petit monde ensemble, ça crée de nombreuses interactions, les pénitenciers sont de véritables prismes sociaux de la condition humaine.

Une des grandes forces de la série réside dans la façon dont vous traitez l'irréalité au travail ici. Comment avez-vous réussi à équilibrer le ton en gardant la sensation d'une vraie prison tout en travaillant dans l'humour ?
Au départ c'est juste une manière d'arranger et de juxtaposer des scènes classiques de prison dans l'histoire, avec un vernis de kaiju évidemment ! Donc des manipulations des uns par les autres, des complots d'évasion, des bagarres dans la cour... mais ce genre de choses ne dure qu'un temps et à un moment il m'a fallu regarder attentivement de véritables thématiques pour

→





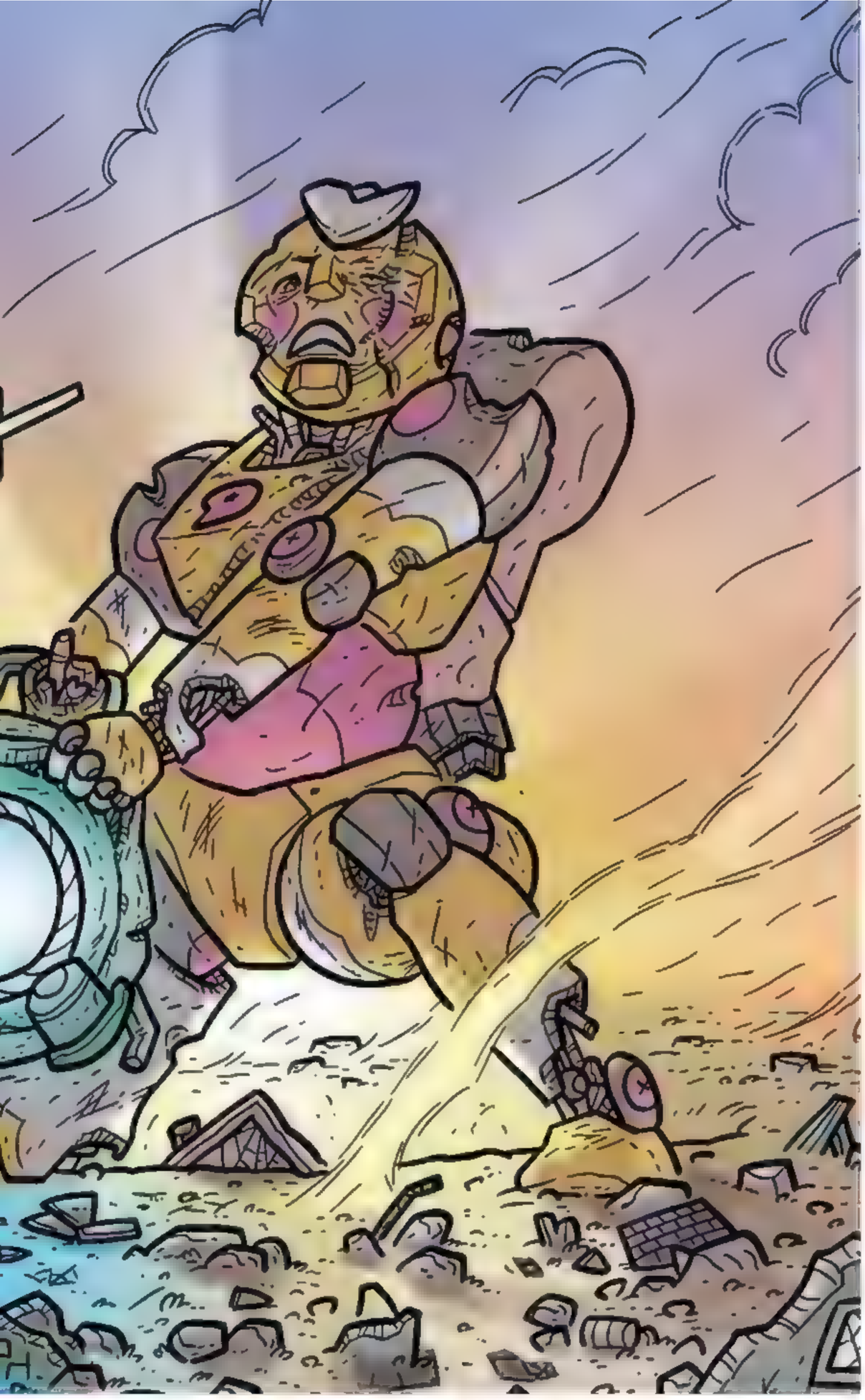


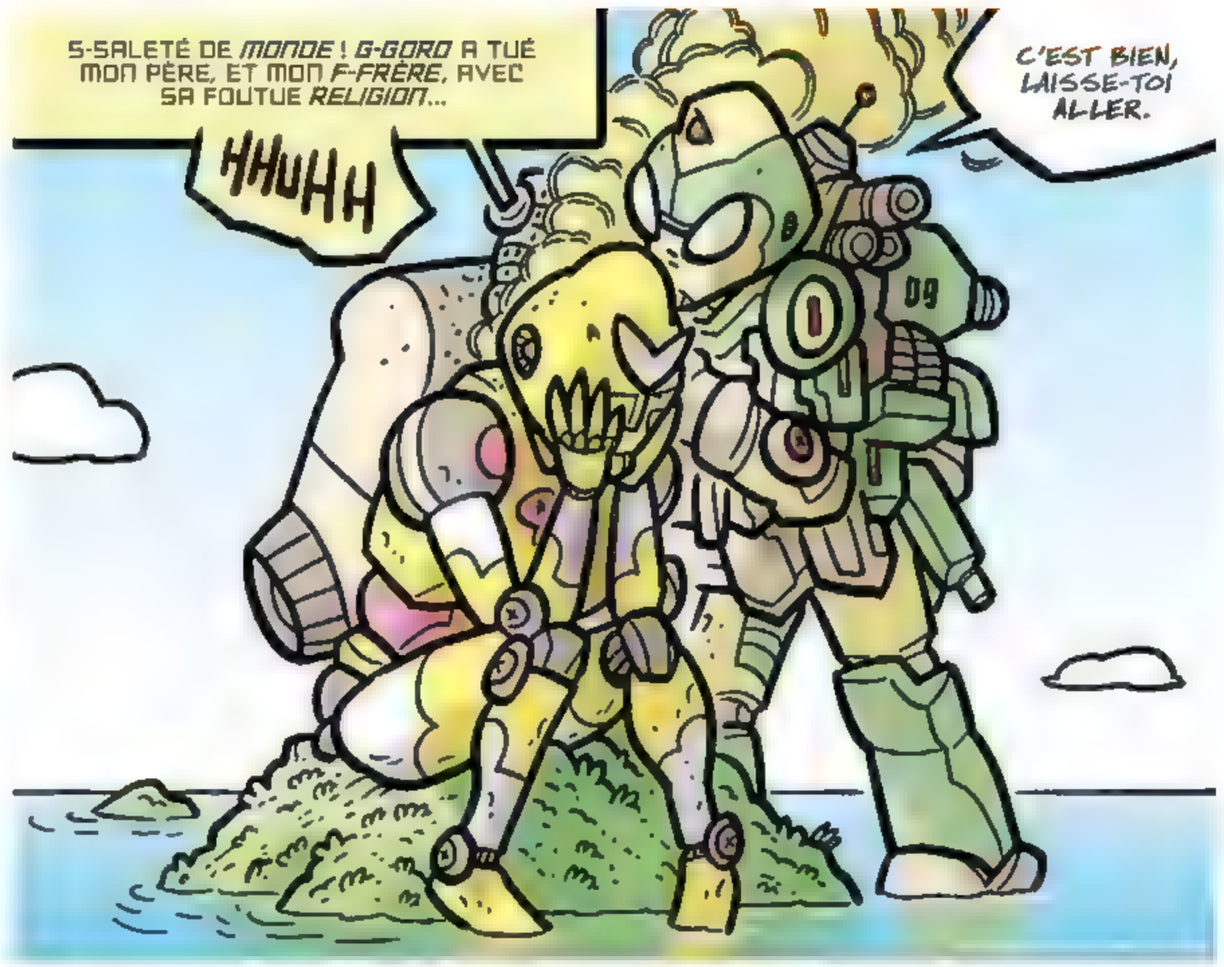
→ orienter le fond de mon histoire. Une des choses que j'ai dû vraiment creuser à propos des fictions carcérales, autres que la partie procédurale avec laquelle j'étais déjà familier, c'est le sentiment omniprésent de désespoir, de négation de soi et de morale ambiguë qui oriente tout. Avec une perspective morne comme ça, j'ai senti une constante pression pour entasser chaque blague dans la dernière partie des chapitres ou des scènes clés pour rester sur le fil à chaque fois et ne pas devenir le comics le plus déprimant de tous les temps ! Quand vous avez deux forces complètement opposées comme cela, je pense que cela fait au final un mélange agréable. Un peu triste, drôle et dégoûtant en même temps. C'est difficile, mais je m'y suis habitué, mais c'est une zone bizarre où travailler.

Ce qu'il y a justement d'extraordinaire dans cette série, c'est que chaque race de Kaiju a sa propre culture, religion et façon de se comporter ! Comment vous y êtes-vous pris pour développer tout ça et quelle espèce vous a le plus plu à créer ?

L'une des choses centrales dans les histoires de prisons ce sont les groupes sociaux ou raciaux qui s'y forment pour se serrer les coudes, c'est humain pourrait-on dire ! Donc j'ai d'abord imaginé un certain nombre de gangs selon les différentes races de Kaiju présents dans Kaijumax et comme à mon habitude, j'ai tordu la réalité pour en faire quelque chose de... drôle ! Pour ma part j'adore les Cryptids, mais ils n'apparaissent volontairement pas de suite car ils ne convenaient pas trop au déroulé de l'histoire, mais ils seront au cœur de la saison 3. Je me suis inspiré pour eux de la fraternité aryenne en la réinventant, dans le sens qu'ils sont solitaires au point de ne plus exister à l'extérieur de la prison, mais qu'ils forment l'un des gangs les plus puissants et les plus violents de l'intérieur. En plus de ce côté nihiliste, j'aime aussi leur donner ce faux complexe de persécution qu'ils sortent chaque fois que quelqu'un commence à les contester. Enfin et surtout, j'aime le fait qu'il n'y a rien de racial dans leur groupe. Les Cryptids peuvent avoir un Sasquatch, et un Mokole Mbembe, et un Chupacabra et ils font tous partie de la même équipe, bien à l'opposé de la référence que j'ai utilisée.

La série commence par suivre l'arrivée d'un lézard géant Electrogor au pénitencier,





« L'idée n'était pas de faire un gigantesque cirque acidulé, mais de jouer sur le décalage entre le graphisme pop que j'avais choisi et la dureté de la vie carcérale » - Zander Cannon

mais malgré son nom terrifiant il n'aspire qu'à sortir pour retrouver ses enfants... Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce personnage ?
Tout d'abord j'ai voulu lui donner un design très classique de film de monstres pour introduire l'univers de la série et qui découvrirait en même temps que le lecteur l'univers si particulier du pénitencier de Kaijumax. Graphiquement je suis parti de monstres comme Godzilla et Gaméra que j'ai détournés ensuite avec un côté mi-crustacé, mi-insecte ! Du point de vue de l'histoire, il n'est pas si différent de tous les autres personnages des univers carcéraux télévisuels ; accusé à tort, ou condamné à une peine trop sévère, et avec quelque chose dont il se soucie très profondément. J'ai senti qu'il avait besoin d'être plus sympathique que d'habitude, comme Andy Dufresne ou le personnage de Clint Eastwood dans *Escape from Alcatraz*, alors je lui ai donné des enfants à l'extérieur qui dépendent de lui. C'est une piste assez bien usée, mais vu que j'introduisais déjà un univers assez étrange et inconnu, je voulais que l'histoire reste très familière au début pour ne pas dérouter le lecteur. Ensuite d'autres personnages plus atypiques viendront prendre le relais dans l'histoire.

De la même manière, vous en êtes aussi venu à inventer des argots spécifiques pour chaque groupe de créatures !?
J'ai passé beaucoup de temps à imaginer ces expressions, que je case soit dans des grands discours un peu ridicules, ou sous forme de tatouages pour certains gangs, d'expressions comme le Cthulhu qui utilise le mot « fhtagn » comme un gros mot... Il y a différents objectifs à cette démarche, tout comme les couleurs ou le graphisme que j'ai voulu très marqué pour contrebalancer la noirceur de l'histoire et de certaines scènes, alors j'ai mis l'accent sur le phrasé et les blagues pour constamment rappeler au lecteur qu'il ne devrait pas prendre ce comics trop au sérieux, tout en créant une cohésion entre les différents groupes d'individus dans la prison ! Après c'était drôle d'envisager un langage propre pour des monstres géants, qui s'éloigne des expressions... humaines !

À quoi va-t-on pouvoir s'attendre dans les autres saisons ?
Il y aura 6 saisons en tout, je viens de finir la cinquième. Certaines se dérouleront dans les entrailles de la terre jusqu'au couloir de la mort de Kaijumax, où tous les appels à la justice cosmique ont été épuisés et où les pires tueurs de la planète attendent leur sort, un passage par la prison pour femmes où les hormones radioactives vont battre leur plein, des prédicateurs charismatiques viendront donner une autre dimension à l'inexplicable, des gangs plus décalés les uns que les autres, des trafics de substances extraterrestres et bien sûr des effets spéciaux exubérants, et... une onomatopée menaçante (?!) histoire de rester dans le ton de l'histoire, satirique, incisif et... décalé !

DARICK ROBERTSON

Après la première saison coup de poing de *The boys* et pour patienter avant la sortie de la saison 2 très attendue, nous avons rencontré Darick Robertson, le dessinateur du comics dont est tirée la série à succès d'Amazon Prime Vidéo. Promis, on l'a à peine tabassé pour obtenir les anecdotes aussi dopantes qu'une dose de composé V qu'il nous a livrées...

Propos recueillis par **MARIE CARBONNIER**. Merci à Darick Robertson et au festival Paris Manga

GEEK MAGAZINE : D'après un récent sondage, la série *The Boys* est plus populaire que les séries tv Marvel !
DARICK ROBERTSON : Oui, c'est incroyable ! Quand j'ai lu ça, je ne pouvais pas y croire ! Je suis fan de l'univers Marvel et j'aime leurs films et leurs séries tv. Vous savez, l'adaptation de *The Boys* a été en projet pendant près de 10 ans. Donc voir cette série sortir enfin et devenir aussi populaire dépasse toutes mes espérances. C'est comme un rêve éveillé...

C'est un joli clin d'œil d'avoir Simon Pegg au casting !
J'en suis tellement heureux ! Oui, c'est un super clin d'œil pour les fans du comics. À l'époque où j'ai commencé à dessiner *The Boys*, je n'arrivais pas à trouver comment dessiner Hughie. Puis un jour où je regardais la télé, j'ai vu le film *Les allumés*. Dès que j'ai vu Simon Pegg à l'écran, j'ai su que c'était Hughie. Je l'ai donc dessiné en m'inspirant de lui. Il y a dix ans, quand le projet de faire un film inspiré du comics a germé, j'ai rencontré Simon Pegg et nous sommes devenus amis. C'est vraiment une bonne personne, quelqu'un de sincère et généreux. J'étais donc tellement content quand on m'a dit qu'il aurait un rôle dans la série. Comme le projet a traîné pendant 10 ans, il ne pouvait pas jouer Hughie, car il est désormais trop âgé pour le rôle. Mais quand j'ai appris qu'il jouerait son père, c'est un autre rêve qui s'est réalisé.

Vous avez pu aller sur le plateau de tournage ?
Oui, j'y étais encore il y a quelques semaines pour le tournage de la saison 2. Toute l'équipe est formidable et adorable. Voir les acteurs en costume est ahurissant. D'un seul coup, je croise Starlight et... c'est vraiment elle ! Mes personnages prennent vie devant moi, c'est fascinant. Lors du tournage de la première saison, j'avais déjà été invité à venir sur le plateau, mais on m'avait donné des consignes, notamment de ne pas m'approcher trop des acteurs pour ne pas les intimider... J'espère que ça n'a pas été le cas ! (Il rit) En tout cas, à chaque fois, je suis accueilli comme un ami. Toute l'équipe qui travaille sur la série est très investie. Ils aiment vraiment travailler sur cette série et ça se ressent à l'image.

Pouvez-vous nous faire quelques révélations sur la saison 2 ?
Tout ce que j'ai vu pour le moment concernant cette →

« Concernant la saison 2, je suis autorisé à révéler que... » - Darick Robertson

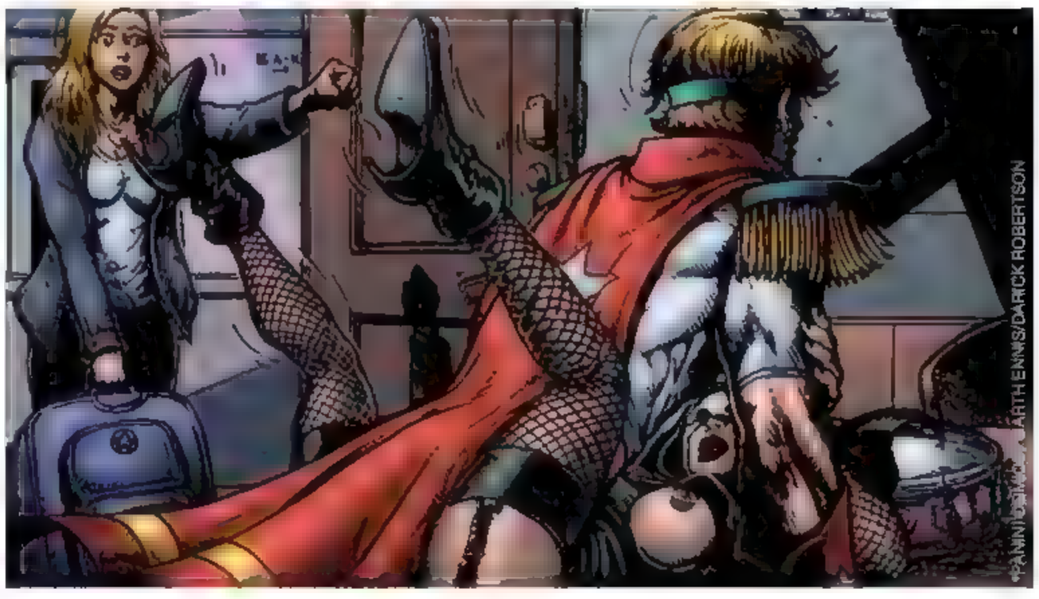
Hughie Campbell (Jack Quaid) et son père (Simon Pegg)

« Les seules limites que nous avions étaient celles que nous nous imposions » - Darick Robertson

→ saison 2 est fantastique, mais je ne ferai aucun spoiler. Je suis juste autorisé à révéler que... nous verrons Terreur ! (Ndlr : le chien qui est inséparable de Billy Butcher dans le comics)

Il y a quelques différences entre le comics et la série tv, cela ne vous pose pas de problème ?
Non, car il s'agit d'une adaptation. Ça aurait été une erreur de faire tout exactement comme dans le comics. Les deux sont complémentaires et offrent une expérience différente. Ils ont changé des choses pour que ça fonctionne mieux à l'écran. Je leur fais vraiment confiance, les changements qu'ils ont faits sont vraiment malins et respectueux. Alors oui, à l'arrivée, Hughie est plus grand et Butcher a une barbe, mais la base du comics est suffisamment présente pour satisfaire les fans. Ils ont fait un travail incroyable. Après 15 ans à travailler sur *Supernatural*, Eric Kripke maîtrise parfaitement le format de série tv. Il adore le comics, comprend parfaitement les personnages. Son respect pour l'œuvre originale est palpable.

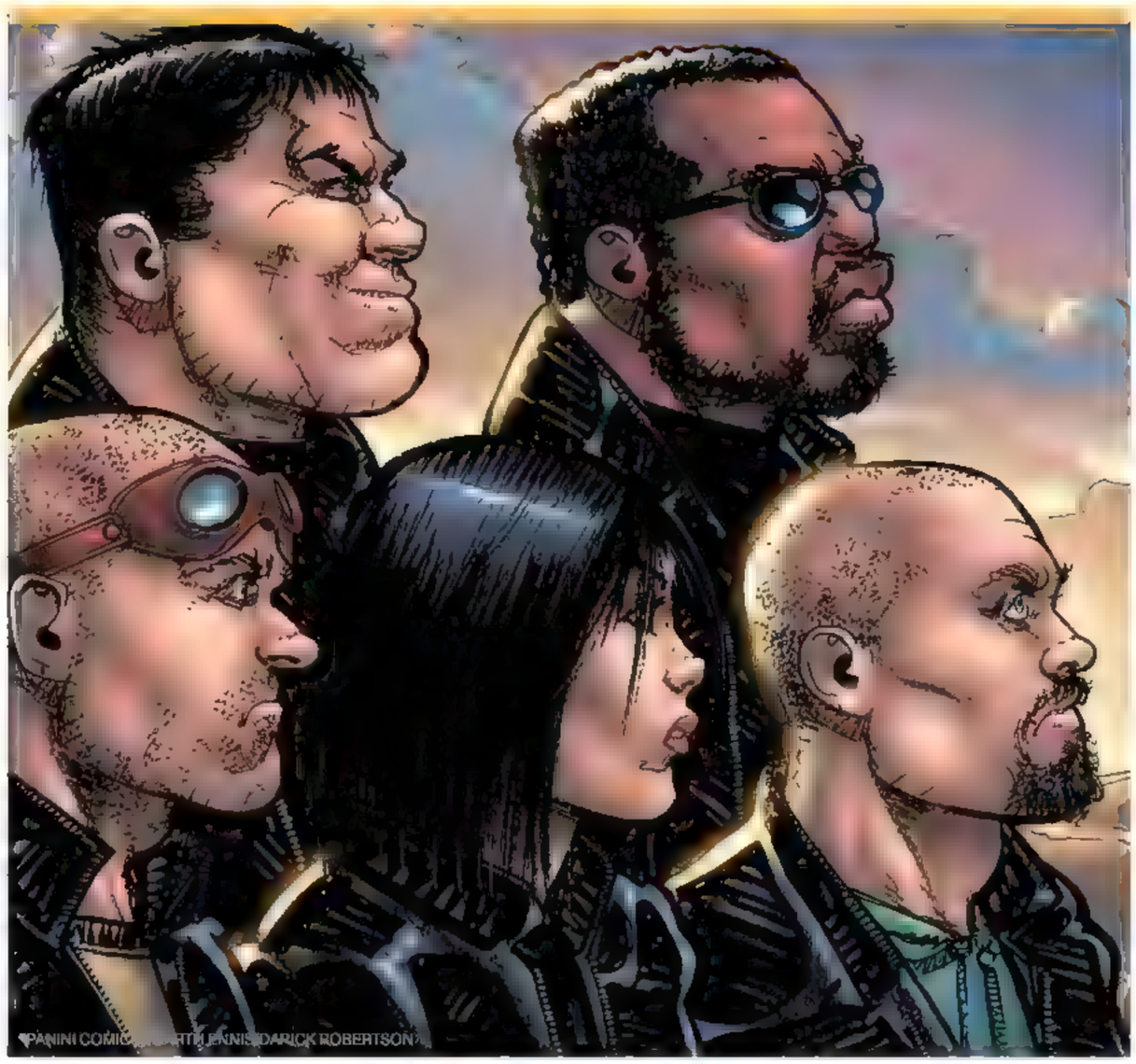
Le comics est plus trash encore que la série. Vous n'aviez aucun tabou à l'époque ? Pouviez-vous dessiner tout ce que vous vouliez ?
Oui, je pouvais en effet dessiner à peu près tout ce que je voulais. On a changé d'éditeur en cours de route, on est passé de DC à Dynamite. Ils ont tout de suite été clairs sur le fait que l'on devait faire le comics que l'on voulait. Les seules limites que nous avions étaient celles que nous nous imposions. En vieillissant, je suis plus sensible à tout ce qui a trait à la violence envers les femmes. Celle envers les enfants me gêne également. Pour toute autre scène de violence, il faut vraiment que ce soit justifié dans l'histoire. C'est pourquoi je refuse également de faire ce genre de dessin en dédicace. Si ce n'est pas au service d'une histoire, c'est hors de question.



Comment êtes-vous devenu dessinateur ?
Petit, je dessinais tout le temps, c'était compulsif, ça m'occupait tout le temps. Je dessinais à l'école quand je m'ennuyais. Je suis tombé amoureux des comics à l'âge de 9 ans avec *Flash*. Je passais un temps fou à retravailler mes dessins, je recommençais jusqu'au moment où je me disais « La prochaine fois, je ferai mieux... » !

Dans le comics *The Boys*, on peut lire que personne n'a envie de voir des super-héros louches ou corrompus et que l'industrie du comics vend du rêve pour que les gens achètent les t-shirts et regardent les séries tv dérivées... Est-ce ce que vous pensez de cette industrie ?
Je pense que ça décrivait peut-être bien cette industrie, il y a 10 ans. Mais *The Boys* est avant tout une allégorie. Si les super-héros existaient et devenaient de purs produits commerciaux, certains disjoncteraient... Dans

« À l'époque où je dessinais Wolverine, Marvel se "Disney-isait" déjà » - Darick Robertson



la vraie vie, les gens sont corrompus par l'argent, le pouvoir, la gloire, la célébrité... *The Boys* était conçu pour être une allégorie de ce que donnerait l'univers des comics dans la vraie vie. Personnellement, j'adore l'univers de DC et Marvel, j'ai grandi avec *Flash* et *Spider-Man*. Mon amour pour ces personnages est incommensurable, car je sais que Superman ne ferait jamais ce que Homelander fait. Et c'est ce qui rend Homelander intéressant, ce contraste...

Il n'est pas toujours évident de donner un visage sombre au superhéros. Vous aviez tenté de faire un Wolverine plus réaliste (petit, trapu et fatigué) au début des années 2000...
À l'époque, Marvel n'était encore pas prêt pour ça. Ma version se rapprochait de ce qui a été fait plus tard dans le film *Logan*. Le réalisateur James Mangold m'a d'ailleurs dit qu'il adorait ma version en comics ! À l'époque, j'avais le sentiment que ce que nous faisions était rafraichissant et il y avait clairement un public pour ce type de travail, mais en même temps on ne pouvait pas se permettre d'aller trop loin dans l'expérimentation en raison du succès du premier film *X-Men* qui venait de sortir. Marvel se « disney-isait » déjà et il y avait un gros cahier des charges. Dessiner un Wolverine qui ne soit pas violent n'avait pas plus de sens à mes yeux que de faire un Punisher tirant des balles à blanc.

C'était donc à la fois excitant et frustrant, mais Wolverine ne m'appartient pas et je respectais totalement leurs choix. À Disney de décider à présent !

Travailler sur cette série était un rêve de gosse...
Oui, j'adore tellement le personnage que je le dessinais en boucle étant petit. Pour l'anecdote, un jour, en dédicace, un fan m'a reproché de dessiner Wolverine trop petit. Il se revendiquait comme étant le plus grand fan de Wolverine parce qu'il avait lu tous les comics. J'ai répondu que j'étais fan moi aussi, que je le dessinais depuis l'âge de 13 ans et que j'avais dévoué ma vie à le dessiner tellement bien que j'étais arrivé à me faire embaucher pour dessiner son comics, ce qui faisait de moi un plus grand fan ! (Il rit) Naturellement, en vrai, ce n'est pas parce qu'on ne sait pas dessiner un personnage que l'on n'en est pas un fan absolu. Mais le fait est que chaque détail de mon Wolverine était réfléchi et justifié. C'est ce que j'adore dans les comics. Batman et Superman existaient déjà avant les années 40 et sont toujours là et aussi populaires. Parce que chaque génération, que ce soit en comics ou en film, a une nouvelle version de ces superhéros et ils demeurent ainsi contemporains. Je trouve magnifique ce passage de flambeau et ces réinventions permanentes. Ces personnages signifient ainsi quelque chose pour tout le monde...

GUNNM : L'ANGE MÉCANIQUE

Série culte née au milieu des années 90 avec la première vague de mangas parus en France, *Gunnm* reste unique en son genre tant par son dynamisme graphique que par la violence de son monde et le discours social abordé en filigrane de cette saga SF post-apocalyptique où hommes et androïdes recherchent un sens à leur vie au cœur d'un monde agonisant.

Texte d' **ANTONIN LACOMME**

Remis au goût du jour avec l'adaptation au cinéma par Robert Rodriguez, une exposition lors du dernier Festival international de la BD d'Angoulême et la sortie d'un préquel, le succès encore actuel d'une série vieille de trente ans montre que *Gunnm* est un manga incontournable qui a marqué toute une génération de lecteurs. Œuvre d'une vie, le mangaka Yukito Kishiro n'a eu de cesse de se renouveler à travers une héroïne iconique en développant un univers au sein duquel l'illusion se mêle à la violence, l'injustice à l'espoir et la conscience à la Machine.

Yukito Kishiro n'a pas 18 ans quand il remporte le prix du meilleur jeune talent du Shonen Sunday, lui ouvrant la voie d'une probable carrière de mangaka dans un magazine à succès. Fan de science-fiction, il devra se battre pour imposer ses vues et sa série dans une rédaction et une période qui ne mise que très peu sur ce genre. Pourtant dès ses débuts en 1990, les aventures de son héroïne Gally font sensation au Japon et marquent profondément le public à l'international une fois traduites. Son univers unique introduit un cyberpunk post-apocalyptique au Japon, moins complexe que celui de Masamune Shirow et son *Ghost in the Shell* et plus engagé que celui *d'Akira* de Katsuhiro Otomo, les deux auteurs phares du genre à la même époque. La saga de *Gunnm* emmènera notre héroïne sur bien des chemins, dépassant la stratosphère à la découverte de ce monde dont la noirceur la touche pour aboutir à la quête de ses origines.

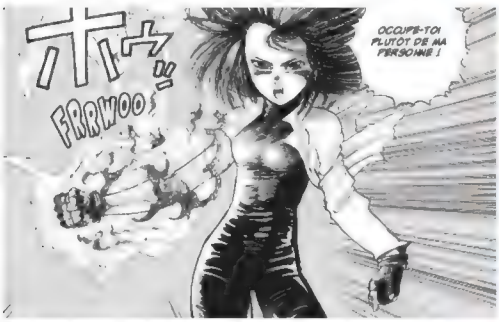
Ce chef-d'œuvre nippon de science-fiction imagine un univers post-apocalyptique contrôlé par une cité aérienne high-tech nommée Zalem que beaucoup d'humains tentent de rejoindre ou d'annihiler. On suit alors la

jeune Gally dans son parcours initiatique ponctué de combats. Le graphisme novateur et la qualité visuelle des scènes d'action ont fait, à l'époque, l'effet d'électrochocs et n'ont pas manqué d'impressionner Hollywood.

C'est qu'à travers *Gunnm*, Kishimoto exprime et illustre les peurs qui l'habitent et qu'il ne cesse d'explorer depuis à travers les aventures de son héroïne Gally, cyborg au cerveau humain trouvé au fond d'une décharge, la mémoire vidée mais avec les réflexes et la maîtrise d'une ancestrale technique martiale cybernétique pourtant bien acquise. Ramenée à la vie dans une société inégalitaire où les privilégiés vivent dans l'opulence d'une cité céleste et la plèbe subit la loi du plus fort au sein d'une société ultra violente vivant sur les déchets des nantis, Gally ne cessera de pousser plus loin sa recherche sur la compréhension de l'âme humaine, sur ce qui définit l'humanité et sa place à elle, mi-homme mi-machine, dans ce monde.

GALLY, UNE ICÔNE

Pour cela, Kishiro a développé une héroïne tout en profondeur, se débattant avec les contradictions qu'impose ce monde ultra-violent et les questions qui ne cessent d'habiter la SF depuis ses origines : est-ce le corps qui fait l'homme ou sa pensée ? Lointaine héritière de Maria, la séditieuse androïde du film *Métropolis* de Fritz Lang, Gally est une héroïne déchirée entre sa nature robotique et sa certitude d'être humaine. Entre ce qui est chez elle programmé et sa volonté d'exercer son libre-arbitre. Chasseuse de prime au service d'une autorité distante, championne d'un sport ultra violent pratiqué comme un affranchissement, et finalement Spartacus qui se lève contre ceux d'en-haut, Gally se débat avec un moi guerrier et un autre pacifiste. Rêveuse et prédatrice, ange et furie, Gally est une merveilleuse mosaïque avant d'être une icône du manga. →



BIBLIOGRAPHIE

MANGA

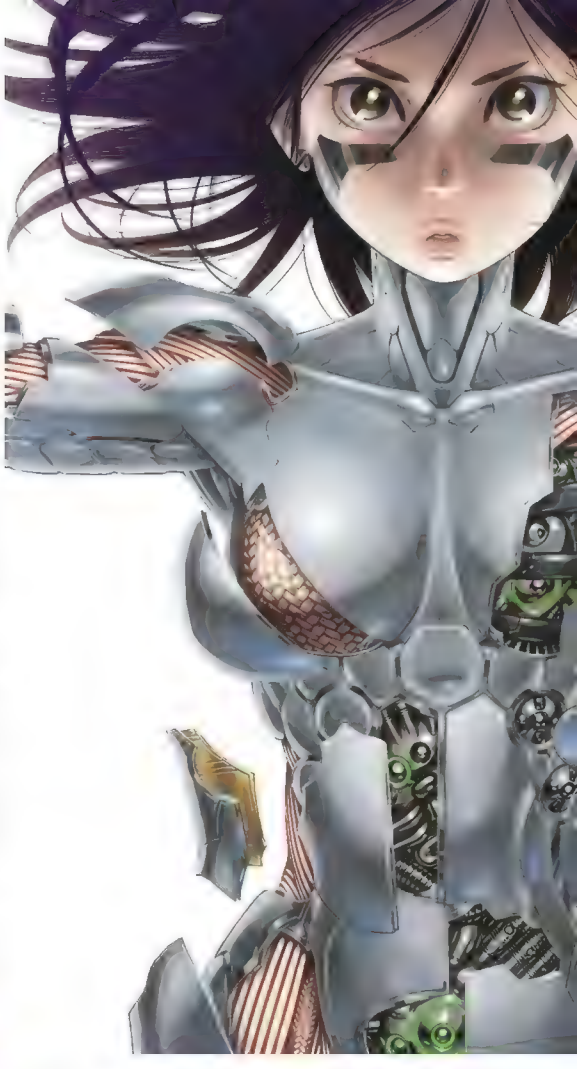
GUNNM –

ASHMAN –

AQUA KNIGHT –

GUNNM, LAST ORDER –

GUNNM, OTHER STORIES –



Œuvre spectacle destinée au grand public, *Gunnm* subjugue par l'incroyable vélocité de ses scènes de combat dont l'exemple du Motor Ball (...). Kishiro y laisse éclater sa science du dessin et du tempo, notamment au travers d'une composition éclatée unique en son genre.

L'ÂME, L'INTERFACE ENTRE LE CORPS ET LA MACHINE

Dans *Gunnm*, série née avec les premiers pas de la cybernétique, le mangaka reprend les principes en poussant à l'extrême les réflexions du transhumanisme faisant du corps un objet en construction permanente. Symbole de cette humanité où le mécanique se mêle à l'organique, l'androïde Gally extirpée d'une décharge à l'état d'épave, n'aura de cesse de redéfinir ses contours en changeant d'enveloppe au gré de sa quête, laissant à Kishiro tout le loisir de s'exprimer pleinement graphiquement. Dans *Gunnm*, le corps devient alors un théâtre monstrueux, où l'hybridation rejoue les drames intérieurs jusqu'à devenir le miroir de l'âme. Un organisme aménageable, réparable qui dédramatise la violence et autorise toutes les excentricités graphiques et narratives. De l'adolescente vengeresse devenue une arme vivante au zombie guichetier en passant par le centaure samouraï révolutionnaire, c'est une critique de nos mœurs et nos actes qui s'exprime à travers les personnages de Kishimoto.

Dans une œuvre qui n'a de cesse d'entremêler chair et métal, Kishiro ne montre quasiment qu'un seul organe : le cerveau, fragile et souple, moyen aussi de souligner la ridicule fragilité du siège de l'âme, par opposition à la perfection industrielle des corps mécaniques de l'univers de *Gunnm*. Dans ce monde où le corps est réparable quasiment à l'envi, la violence se trouve dédramatisée. Ainsi Gally se retrouve régulièrement démembrée, sectionnée, et une simple sauvegarde ou une reconnexion de son cerveau sur un nouveau corps la fera renaître, elle comme ses comparses hybrides.

EXPLOSION GRAPHIQUE

Pour signifier la mort définitive dans cet univers, le mangaka se doit donc de la mettre en scène de façon spectaculaire et procéder à une destruction en bonne et due forme sans retour possible, laissant alors le champ libre à une expression graphique impressionnante de précision et de fureur. Les combats et l'action sont incroyablement mis en scène dans *Gunnm* et cet équilibre entre grâce féminine et rugosité mécanique, lourdeur et rapidité, est l'un des éléments qui caractérisent le plus ce manga.

Œuvre spectacle destinée au grand public, *Gunnm* subjugue par l'incroyable vélocité de ses scènes de combat dont l'exemple du Motor Ball, sport ultra-violent inspiré du roman de William Harrison, *Rollerball Murder*, est devenu emblématique de la série à l'instar du

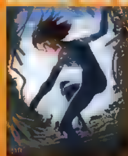
Rugball dans *Cobra*. Kishiro y laisse éclater sa science du dessin et du tempo, notamment au travers d'une composition éclatée unique en son genre qui laisse transparaître l'extrême rapidité de l'action sans rien sacrifier à la lisibilité. L'auteur s'y affirme alors comme un maître dans l'art de saisir les corps en mouvement.

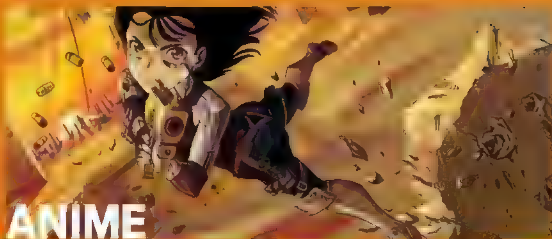
Le dessin subjugue chez Kishiro, l'usage de la ligne de vitesse déborde du décor pour envahir le corps, créant un effet de flou cinétique pendant l'usage du fameux punzer kunst qui souligne la rapidité des coups qui échappent à toute représentation figée. Tandis que la fin du premier cycle révèle que c'est une intelligence artificielle qui préside à la destinée de Zalem, donc de l'humanité, Kishiro se détourne alors du dessin traditionnel pour expérimenter avec les outils numériques, devenant à terme un des maîtres du genre.

Gunnm est l'œuvre d'une vie, le travail unique d'un auteur, qu'il n'a cessé de développer depuis les années 90, allant toujours plus loin sur la question de l'humanité et ce qui la définit : nos actes ou ce qui nous constitue ? Après une première série *Gunnm* assez courte et arrêtée rapidement du fait d'un litige avec son éditeur puis d'un accident qui le plongera dans une dépression, Kishiro en ressort avec un nouvel éditeur et une suite *Gunnm - Last order* qui reboutera la fin précédente pour envoyer Gally au cœur d'une machination interstellaire où le sort de l'humanité est en jeu. De là ses origines lui seront révélées et complétées par la dernière série en cours, *Gunnm - Mars Chronicle*, un prequel sur l'enfance de Gally sur Mars qui l'amènera à devenir la redoutable guerrière surnommée l'Ange de la mort.

Les aventures de la cyborg Gally ont profondément marqué de leur empreinte toute une génération de lecteurs, captivés par l'intensité de son action et la modernité de l'écriture et des thèmes abordés. Emmenée par un personnage féminin devenu iconique, véritable Spartacus dans un corps d'ange exterminateur ! Après avoir nourri son œuvre de culture occidentale, le mangaka influença à son tour Hollywood qui lui emprunte régulièrement sa grammaire. James Cameron produira l'adaptation de *Gunnm* sur grand écran en 2018. Cette tentaculaire fresque post-apocalyptique qui s'étale sur des milliers de planches est aussi un territoire intime, qui reflète depuis trente ans les intuitions, les colères, les doutes et les transformations artistiques d'un auteur happé par son monde plein de rêves et d'absolu.

BIBLIOGRAPHIE





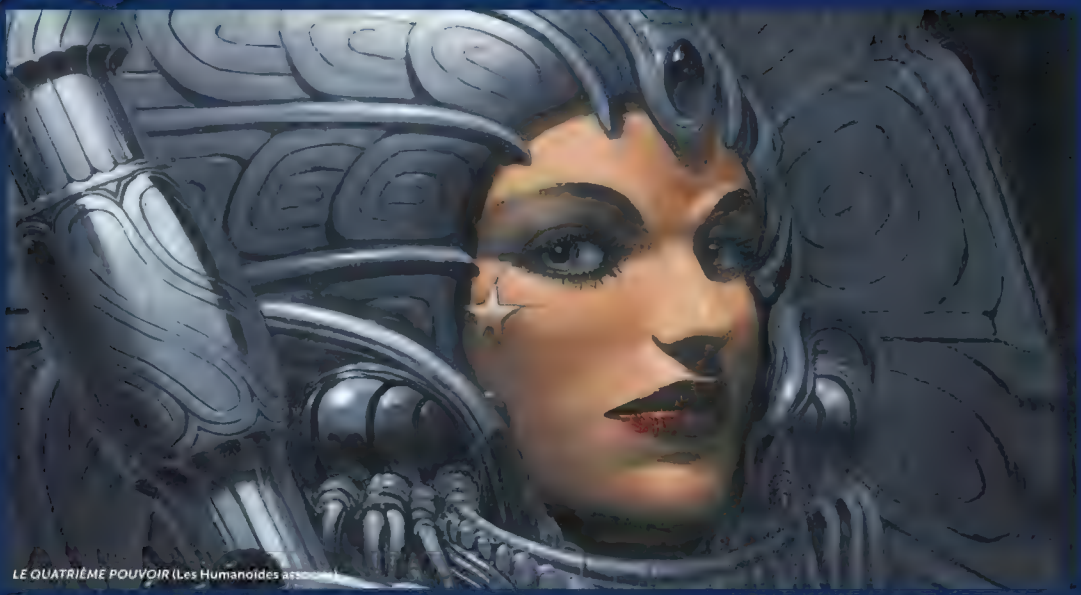
ANIME

FILM

TEXTE D'OLIVIER OLTRAMARE

HOMMAGE
À UN DIEU DISPARU

Juan Antonio Gimenez Lopez nous a quittés le 2 avril dernier, des suites de l'épidémie de Covid 19 qui nous a tous et toutes affectés. C'était à lui tout seul un tome entier de l'histoire de la BD iconoclaste et farouchement libre. Nous avons donc voulu lui dire merci de nous avoir fait rêver aussi fort et aussi loin.



LE QUATRIÈME POUVOIR (Les Humanoïdes associés)

Parfois la vie réelle peut être une source de surprise plus incroyable encore que l'imaginaire. En effet, nous avions été contactés il y a quelques mois à présent pour réaliser une interview de Juan Gimenez. C'était à l'occasion d'une grande rétrospective de son œuvre à la galerie Daniel Maghen, dédiée à la mise en avant des artistes de génie de la BD et de la pop culture. Lors de l'interview en elle-même, l'ambiance avait été chaleureuse, intime, le tout ponctué de grands éclats de rire. Faute de place, nous n'avions pas pu passer cet entretien dans notre dernier numéro... Presque comme s'il fallait qu'on se le garde pour un moment vraiment important... C'est donc l'occasion pour nous de lui rendre le dernier hommage qu'il mérite.

GEEK MAGAZINE : Bonjour et tout d'abord merci d'avoir bien voulu nous accorder un peu de votre temps pour cette interview.

JUAN GIMENEZ : C'est un plaisir pour moi ! Déjà vous commencez par flatter mon égo... (Rires)

Vous êtes aujourd'hui une véritable icône de la pop culture. On pourrait même dire que vous en avez inventé une partie... Du coup qu'est-ce que c'est pour vous cette « pop culture » au juste et pourquoi avoir choisi ce terrain d'expression si particulier ?

Le maître, Juan Antonio Gimenez Lopez

« Ce qui compte pour moi c'est de raconter les histoires qui traversent mon imagination, et de les transmettre de façon suffisamment juste pour que le public les comprenne ! »

Oh je n'ai pas vraiment choisi ! En fait ce qui compte pour moi c'est de raconter les histoires qui traversent mon imagination, et de les transmettre de façon suffisamment juste pour que le public les comprenne ! Ce sont les autres après qui ont besoin de donner des noms.

Au début, je me demandais ce qui allait le plus toucher les gens. Je testais des choses différentes. Mais au final ce qui compte et ce qui marche c'est de faire ce que l'on aime. De voir ce qui sort de soi. Et puis après si cela plaît tant mieux !

Quel est l'aspect de votre travail qui vous procure le plus de plaisir ?

Oh moi ce que j'aime avant tout c'est de transmettre le mouvement. →

LA DERNIÈRE VIE .2 (Le Lombard)

Sur les draps... les habits. Je regarde comment les gens s'habillent dans la rue et comment leurs vêtements bougent avec eux.

En fait au départ moi je voulais faire du cinéma ! Je n'étais pas du tout fan de bande dessinée. Je regardais surtout des vieux films les Dick Tracy, Flash Gordon, tous ces petits courts métrages qui amenaient toujours le héros à un cliffhanger... Et ce qui me fascinait enfant, c'était l'animation des choses, comment tout cela bouge à l'écran. Mais bien sûr je ne pouvais pas faire de films.

Par contre, le jour où j'ai lu ma première BD, je me suis dit, « Ah mais ça je peux le faire ! ». Et c'est comme ça que tout a commencé ! Et dès le début, tout le mouvement que je voyais à l'écran, j'essayais de le faire apparaître dans mes planches.

Je reviens un peu à ma première question mais pourquoi ce choix d'exalter le réalisme dans l'imaginaire ? Votre talent vous aurait facilement ouvert les portes de domaines bien plus rentables à l'époque.

Pour moi, le réalisme est une sorte de point d'ancrage pour permettre aux gens de s'évader dans le monde que je crée. On y croit mieux et donc on peut se laisser aller. D'ailleurs c'est aussi vrai pour moi ! Je crée avant tout des univers pour mon évasion personnelle. Mais cela me plaît aussi que d'autres m'accompagnent dans ce voyage.

Cela n'a pas toujours été facile, cela dit. Avec *les Métabarons*, quand il a fallu représenter la violence physique, de façon réaliste, j'ai eu vraiment du mal ! Toutes les scènes de torture, de lutte, c'était vraiment très difficile. J'essayais de styliser mon trait pour atténuer l'effet de terreur visuelle de ce que je créais... Et à chaque fois j'étais insatisfait parce que je trouvais le rendu final trop doux !

Dans tout votre parcours, quel a été votre projet préféré ? Celui où vous avez pu exprimer le plus de choses ?

Ah la réponse facile c'est que ce sont tous un peu mes enfants... Quels que soient les projets, que ce soit au scénario ou juste au dessin, je donne toujours tout ce que j'ai à donner. C'est dur de choisir une BD parce qu'à chaque fois, c'était le mieux que je pouvais faire au moment T.

Ce qui compte, c'est que cela plaise aux gens. Même si c'est une histoire terrible, il faut que cela reste constructif. Jamais destructif. Dans chaque page que je dessine, je veux nourrir le lecteur.

Mais il y a eu des projets différents des autres. Dans *Leo Roa* par exemple, c'est beaucoup plus léger et c'est là que j'ai pu trouver ma patte « humoristique ».

Pour tout dire, chacune des histoires sur lesquelles j'ai travaillé était

MOI, DRAGON (Glénat)

une nouvelle aventure pour moi. Chacune d'elles commençait par un grand voyage, une grande découverte !

Vous avez connu la grande période de gloire des Humanoïdes associés. Qu'est-ce que vous pouvez nous en raconter ? Quelles personnalités de cette époque avez-vous pu croiser ou rencontrer ?

Je suis arrivé un peu à la fin de l'âge d'or des Humanos. Et puis il y a toujours eu la barrière de la langue. Donc je n'étais pas tellement dans le groupe. Cela dit, j'ai conservé d'excellentes relations avec certaines des personnes de cette époque, Philippe Hauri par exemple. Je le considérais presque comme une âme sœur, mais c'était toujours difficile de communiquer.

Mais autrement, j'ai toujours eu d'excellentes relations avec tous mes scénaristes et autant de liberté pour travailler que je le voulais.

> *« Ce qui compte, c'est que cela plaise aux gens. Même si c'est une histoire terrible, il faut que cela reste constructif. Jamais destructif. Dans chaque page que je dessine, je veux nourrir le lecteur. »*

Vous avez des anecdotes à partager sur cette époque hors de l'espace et du temps ?

Laissez-moi réfléchir... Ah oui ! Quand je suis arrivé chez les Humanos, il y avait déjà un Carlos Gimenez qui avait publié chez eux. Et il y avait une sorte de convention où un grand nombre d'auteurs étaient invités. Mais pas moi à l'origine, évidemment, puisque je venais d'arriver. Mais quand le bus est arrivé, ils ont appelé les noms des personnes invitées et quand ils ont dit « Gimenez » j'ai cru qu'on parlait de moi et je suis monté à la place de Carlos ! Depuis je n'arrête pas de lui dire qu'il va me falloir très longtemps pour lui rendre tous les applaudissements que je lui ai volés ce jour-là !

Encore merci d'avoir bien voulu nous accorder un peu de votre temps !

Je vous ai déjà dit que vous flattiez trop mon égo ! ☺

PASSAGE ENTRE DEUX MONDES

De tous temps, les comics de super-héros se sont nourris de cinéma, et le cinéma de comics de super-héros. Mais pourquoi, comment, à quel point ? Cet échange nourrit-il leurs pouvoirs respectifs, ou pourrait-il constituer à terme leur kryptonite ? Et l'arrivée de Kevin Feige, producteur des films Marvel, à un poste de coordinateur dans la branche « papier », pourrait bien accélérer cette influence des versions sur grand écran.

Textes de **ALEX NIKOLAVITCH**

Les contacts et emprunts entre médias n'ont rien de nouveau. Dans le cas qui nous intéresse, rappelons que Batman doit beaucoup aux films noirs, que Superman a très tôt été adapté en dessin animé, et que la kryptonite elle-même est apparue dans un feuilleton radiophonique avant d'être intégrée à la bande dessinée et de devenir un des éléments les plus iconiques des adaptations cinématographiques consacrées à l'Homme d'Acier.

Ce ne sont pas les seuls emprunts que Superman fait à ses adaptations. La série télévisée avec George Reeves conduit le personnage de papier à prendre un peu d'âge, à devenir un temps (jusqu'aux années 1970-80, quand même) une figure paternelle rassurante.

Le phénomène est donc ancien et généralisé : littérature et cinéma se cannibalisent mutuellement de la même façon, et les séries télévisées sont également entrées dans la danse.

Mais à quoi cela tient-il ? On moque avec régularité le manque d'inspiration d'Hollywood ou le côté répétitif des intrigues de comics. On pourrait croire que chacun des médias pallie ses manques en allant siphonner la créativité de l'autre. Ce n'est pas faux, mais c'est pour le moins réducteur. Tout art narratif doit se nourrir du monde qui l'entoure, sans pour autant se cantonner au réel. Le théâtre, la chanson et la poésie ont pu alimenter →

Le phénomène est donc ancien et généralisé : littérature et cinéma se cannibalisent mutuellement de la même façon, et les séries télévisées sont également entrées dans la danse.

dessiné par Sam Samnee
l'influence évidente

MARVEL STUDIOS

BLACK WIDOW

Black Widow (2020)

Robocop (1987) Judge Dredd (1977)

Apparition de Harley Quinn (1992)

La nomination récente de Kevin Feige à la tête de la direction créative de tout Marvel, y compris la division édition, risque de changer la donne et de conduire à une systématisation de ces emprunts mutuels

New X-Men dessiné par Frank Quitely (2001)

Nick Fury dessiné par Bryan Hitch dans les *Ultimates* (2003)

› le cinéma. La mythologie et la littérature ont alimenté les comics, notamment *Thor*, dont le fond vient des sagas scandinaves, mais dont la logique interne (et le trio des paladins) vient des romans feuilletons, les *Trois Mousquetaires* en tête.

À l'inverse, la saga *Star Wars* a abondamment pillé les comics (et aussi le reste de la bande dessinée mondiale : il y a de vrais morceaux de *Valérian* dedans).

LA SUITE AU PROCHAIN NUMÉRO

Mais dans le cas des comics de super-héros, d'autres facteurs peuvent entrer en jeu.

Le rythme de publication démentiel de ces revues – une vingtaine de pages par mois et par série, souvent sur le long cours – oblige les auteurs à faire feu de tout bois pour relancer leurs intrigues et fournir de nouveaux ennemis. Dans les années 1970 Steve Englehart emprunte aux textes de Castaneda et aux créatures de Lovecraft pour redonner du tonus à Doctor Strange, et à l'affaire du Watergate pour plonger Captain America dans les intrigues politiques. Dans les *X-Men*, le scénariste Chris Claremont et le dessinateur John Byrne rendent hommage aux *Avengers* (les autres, ceux qui s'appellent en VF *Chapeau Melon et Bottes de Cuir*) en introduisant le Hellfire Club. Par la suite, Claremont et ses continuateurs n'hésitent pas à emprunter à des franchises cinématographiques à la mode, créant des extraterrestres prédateurs inspirés d'*Alien* et des voyageurs temporels recyclant de plus en plus ouvertement les concepts et l'esthétique de *Terminator*.

Le *Dark Knight* de Frank Miller, en 1986, n'hésite pas à s'inspirer ouvertement de l'*Inspecteur Harry*, pour les punchlines de son héros.

Et les adaptations cinématographiques des aventures des super-héros a forcément un impact sur leur source de papier.

Il allait de soi que l'iconique Batmobile du Batman de 1989 finisse par débouler peu après dans les illustrés, tout comme l'architecture démente d'Anton Furst. Harley Quinn, personnage désormais emblématique de l'univers DC, est apparue dans la série animée *Batman* avant de devenir un personnage de comics, et le cas n'était pas nouveau : la mutante Firestar était apparue dans un dessin animé Spider-man avant d'être accueillie de plein droit dans les pages d'*Uncanny X-Men*.

Par ailleurs, les acteurs servent souvent d'inspiration visuelle aux dessinateurs : le charmeur Jason Wyngarde, dans les X-Men, ressemble passablement à l'acteur Peter Wingarde, vétéran de la télévision anglaise, quand son comparse Harry Leland a des faux airs (et la carrure) d'Orson Welles. Il est arrivé, notamment sous le crayon de Travis Charest, que Wolverine adopte de faux airs de Clint Eastwood.

LES CADORS NE PORTENT PAS DE COSTARDS

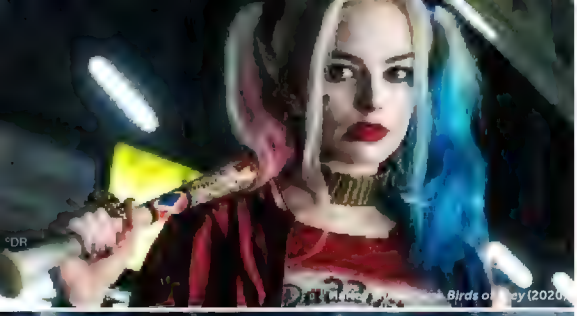
Les choses fonctionnent également dans l'autre sens. Outre les adaptations directes de comics, le cinéma a souvent su s'inspirer de personnages de papier pour créer ses propres icônes. *Robocop* de Paul Verhoeven naît ainsi sur les cendres d'un premier projet *Judge Dredd* avorté en cours de route.

La dynamique initiée par le film *Matrix* en 1999 est intéressante de ce point de vue. Les Wachowski n'ont jamais caché leur passion pour les comics, et la manière de voler de Neo, à la fin du premier volet, renvoie notamment aux adaptations cinématographiques de *Superman*. Par ailleurs, le scénariste Grant Morrison s'est plaint que Matrix pillait un de ses comics, *The Invisibles*. Le look cuir noir très iconique du film marque durablement, et l'année suivante, c'est une approche de ce genre qui est adoptée pour la première adaptation sur grand écran des *X-Men*.

En 2001, ce sont Grant Morrison (encore lui) et son compatriote Frank Quitely qui réinventent en profondeur les *X-Men* de papier, les personnages adoptant pour l'occasion... un look très noir, façon cuir, réinterprétant celui des films.

FURY OF THE BAD-ASS MOTHERFUCKER

Parfois, on a droit à un clin d'œil dans le clin d'œil. Dans *The Ultimates*, réinvention des *Avengers* pour les années 2000, les auteurs Mark Millar et Bryan Hitch s'amusent à donner à Nick Fury le visage et les manières ironiques de l'acteur Samuel L. Jackson. Le Marvel Cinematic Universe s'emparera de l'idée avec le succès que l'on sait. On se prend néanmoins à regretter qu'ils ne soient pas allés au bout de l'idée, en proposant le rôle de Bruce Banner à Steve Buscemi. L'approche géné-



Birds of Prey (2020)

X-Men de Bryan Singer (2000)

Nick Fury joué par Samuel L. Jackson dans le MCU (depuis 2008)

L'INTERDÉPENDANCE EST-ELLE UNE FATALITÉ ?

Tout ceci pourrait donner à penser que comics et cinéma sont destinés à fonctionner en circuit terme d'influences mutuelles. N'oublions pas que l'inverse est toujours possible, que l'influence peut fonctionner en contrepoint : les Batman de Dennis O'Neil et Neal Adams, au début des années 1970, se construisent contre l'ambiance de la série télévisée kitch de l'époque. Il s'agit de redonner sa noirceur à la chauve-souris, de revenir aux sources policières de la série, ce qui sera d'ailleurs également la démarche de Frank Miller quinze ans plus tard.

Dans l'autre sens, les dessins animés *Teen Titans Go* prennent le parti de l'absurde et du second degré quand le comic book d'origine était devenu, notamment dans les années 2000, épouvantablement sinistre.

Le Tom Strong d'Alan Moore et Chris Sprouse est une proposition pour revenir à des thèmes et des traitements plus légers, allant à l'encontre du « réalisme » que pourraient imposer des adaptations cinématographiques, comme celles des X-Men qui revendiquaient l'adoption de costumes très différents des collants bariolés traditionnels des super-héros.

Gageons que les comics sauront s'adapter et se renouveler, comme ils ont toujours su le faire par le passé.

rale de la série se veut de toute façon très « cinématographique », dans la lignée du comic book *The Authority* sur lequel Millar et Hitch ont tous deux travaillé (quoique pas ensemble).

Le look plus « réaliste » adopté par les personnages sous le crayon de Hitch sert d'ailleurs de base de travail aux costumiers des adaptations filmées, notamment en ce qui concerne Captain America, Black Widow et Hawkeye. Ils sauront sélectionner les dessinateurs les plus appropriés pour une transposition efficace à l'écran : l'armure cinématographique d'Iron Man provient d'un comic book dessiné par Adi Granov, quand celle de Thor reprend largement les dessins de notre Olivier Coipel national.

Autre phénomène, l'adaptation peut relancer l'intérêt sur un personnage et le porter en tête des ventes. C'est notamment ce qui est arrivé à Harley Quinn, qui multiplie les déclinaisons sur papier depuis le succès public de *Suicide Squad*. La sauce ne prend pas systématiquement, mais les éditeurs tentent le coup, calant notamment leurs calendriers de réimpressions sur celui des sorties au cinéma.

ET MAINTENANT ?

Malgré tout, ces emprunts mutuels, quoique nombreux, demeuraient assez anecdotiques. La nomination récente de Kevin Feige à la tête de la direction créative de *tout* Marvel, y compris la division édition, risque de changer la donne et de conduire à une systématisation de la chose.

Qu'est-ce que cela peut signifier, concrètement ? Jusqu'ici, Marvel Comics conservait une certaine autonomie par rapport au cinéma. Les revues pouvaient emprunter aux films : l'agent Coulson est devenu un personnage de papier, les dessinateurs n'hésitent pas à donner les traits de Robert Downey Jr au personnage d'Iron Man, et Nebula, personnage jusqu'alors ultra secondaire et très différent de sa contrepartie cinématographique, lui ressemble désormais. Mais ils n'hésitaient pas à s'écarter complètement de la continuité cinématographique, remplaçant un temps Thor et Iron Man par des femmes ou Hulk par le jeune Amadeus Cho.

On peut imaginer que Feige demande à resserrer les liens entre l'écran et le papier, amenant les revues à adopter des versions « classiques » des personnages. Cela pourrait poser un problème d'emblée : sa direction dans le domaine des films a conduit parfois à s'en éloigner significativement (Loki, l'Ancien et Wong, Nebula ou le Grandmaster ont subi des adaptations profondes pour passer à l'écran). Réintégrer ces versions dans les comics n'ira pas sans poser des problèmes de cohérence. Par ailleurs, le retour à des versions « classiques » est déjà ce qui avait stérilisé créativement Marvel entre la fin des années 1980 et le début des années 90 : les évolutions profondes apportées par Chris Claremont aux *X-Men* et par Walt Simonson sur *Thor* avaient ainsi été balayées en quelques mois, et l'univers Marvel avait perdu toute direction. Seule la starification d'une génération de dessinateurs avait permis un temps de faire illusion, mais leur départ avait fait s'écrouler le château de cartes.

Feige sera-t-il plus fin ? Aura-t-il même les moyens de mener de front la direction éditoriale de Marvel Comics, la production du *Cinematic Universe* et celle, annoncée en septembre dernier, d'un projet *Star Wars* ?

Beaucoup de questions sur une structure, Marvel Comics, engagée de toute façon depuis quelques années dans une fuite en avant, faite de numérotations incohérentes et d'événements éditoriaux toujours plus boursouflés. Le risque n'est pas de faire perdre à la « Maison des Idées » une direction qu'elle n'a de toute façon plus.

Les remèdes seront-ils pires que le mal ? L'avenir nous le dira. G

ARE YOU READY TO FINISH THIS?

HELL YEAH!

© Walking Dead Éditions Delcourt

ROBERT GOLDEN KIRKMAN

En 20 ans de carrière, Robert *Walking dead* Kirkman a secoué le monde du comics et de la télévision en choisissant des sujets en marge de ce que l'industrie mainstream produit en masse pour aborder des réflexions étonnamment universelles. Au lendemain de la fin de sa série culte, un portrait de cet artiste hors norme s'imposait.

Texte d' **ANTONIN LACOMME**

Tel Midas, Robert Kirkman a tendance à transformer en or tout ce qu'il touche, enfin, tout ce qu'il écrit ! Scénariste derrière l'énorme comics à succès *Walking dead*, Kirkman a surtout su démontrer toute la richesse de son imagination et de sa pensée critique à travers sa production. De par sa volonté de renouveler certains genres parmi les plus emblématiques allant de la SF, au gore en passant par les super-héros, l'influence perceptible des séries B et Z, le recours à une violence parfois outrancière et l'irruption d'un humour souvent décalé font ainsi de Robert Kirkman un digne émule de Quentin Tarantino dans la culture pop contemporaine.

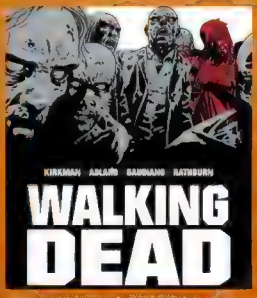
POP N'GORE

Coup de tonnerre dans le monde du comics, sans crier gare, le scénariste aux commandes de *Walking dead*,

Robert Kirkman avec son sujet de prédilection

BIBLIOGRAPHIE

DISPONIBLE EN FRANCE AUX ÉDITIONS DELCOURT



WALKING DEAD

2003 – série terminée en 32 volumes

INVINCIBLE

2005 – série terminée en 25 volumes

INVINCIBLE (editions Delcourt)

Robert Kirkman n'est jamais aussi à l'aise que lorsqu'il évolue dans les interstices et les marges, où il n'hésite pas à questionner la cellule familiale, la place et l'importance de la violence dans notre société ou encore les relations au sein de communautés humaines contraintes de se réinventer.

la série la plus populaire des 16 dernières années, traduite en 30 langues et disponible dans plus de 60 pays, met fin à la série qui l'a rendu mondialement célèbre d'une façon admirable, grandiose et... brutale ! Iconoclaste, brillant et original, Robert Kirkman a su prouver qu'il maîtrise l'art de la surprise comme personne. Ce natif du Kentucky découvre ado dans les comics les noms de raconteurs d'histoires qui le fascinent. Parmi eux Jim Lee, Todd McFarlane ou encore Erik Larsen, son modèle. Il finira par faire une carrière riche en collaborations, de Marvel à DC, en passant par des expériences télévisuelles pour finir par créer son propre label Skybound, chez Image comics, l'éditeur qui lui a donné sa première chance.

De Robert Kirkman, le grand public connaît surtout *Walking Dead*, série au succès mondial entamée en 2003, où quelques survivants doivent affronter des hordes de zombies sur une terre ravagée par une mystérieuse apocalypse. L'adaptation télévisée sur AMC, à laquelle le scénariste a étroitement collaboré, est devenue rapidement l'une des séries les plus marquantes et populaires des années 2010. Mais ce n'est que la partie la plus visible d'une œuvre aussi hybride que fascinante, où émergent chez le scénariste, des préoccupations résolument adultes. Robert Kirkman, en fin connaisseur de la culture pop, n'est jamais aussi à l'aise que lorsqu'il évolue dans les interstices et les marges d'une production mainstream, où il n'hésite pas à questionner la cellule familiale, la place et l'importance de la violence dans notre société ou encore les relations au sein de communautés humaines contraintes de se réinventer.

L'[illegible]

Ce bourreau de travail est un devenu un maître de la narration, maîtrisant comme personne l'effet de surprise, l'art du contrepied et du dialogue ciselé. Il détourne les codes faisant d'un récit de zombie, une fresque sociale, d'une histoire d'exorcisme, un pamphlet sur la foi, ou d'un récit de super-héros, une réflexion sur la transmission d'une génération à une autre. De la même manière, il se joue des codes de production de l'édition comics en n'annonçant pas à l'avance ses nouvelles séries ou... leur fin ! Mais c'est par son traitement de l'horreur qu'il donne une tout autre dimension à ses histoires. Tantôt suggérée, tantôt montrée de façon outrancière, le sang et l'horreur engendrés font partie intégrante de ses récits. C'est que Kirkman a un net penchant pour une violence graphique décomplexée. Corps écrabouillés, décapitations, démembrements, énucléations, éviscération... la liste est longue !

[illegible]

Porté par la liberté artistique inhérente au circuit indépendant, Kirkman donne libre cours à son imagination pour éclabousser les cases, imposant parfois à ses dessinateurs des scènes à la limite du soutenable. Marqué à l'adolescence par sa découverte du film *Hellraiser* de Clive Barker puis par la trilogie des zombies de George A. Romero, Kirkman en gardera pour toujours un goût assumé pour le gore. Cependant, d'un titre à l'autre, le traitement de l'hémoglobine et de la violence diverge pour servir au mieux le propos derrière la violence graphique. Sachant montrer ou dévoiler juste le nécessaire pour que l'imagination s'emballe, ou à l'opposé faire une double page dégoulinante, Kirkman joue de cet artifice pour booster son récit et emmener ses lecteurs sur ses chemins de réflexion. Sa bibliographie, riche et éclectique, illustre au mieux cette démarche.

OUTCAST

OBLIVION SONG

DIE ! DIE ! DIE !

FIRE POWER

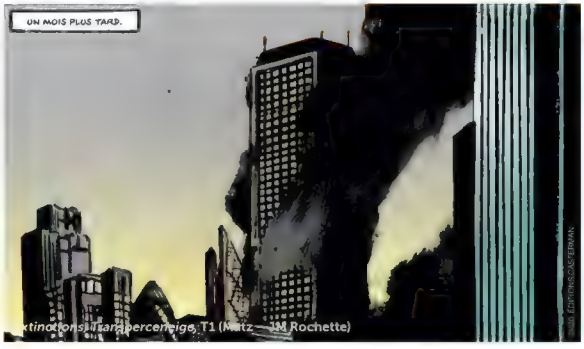
LE TRANSPERCENEIGE

Fable d'anticipation en huis clos sur la société et son rapport au pouvoir, *le Transperceneige* est devenu un véritable bullet train international sous le nom de *Snowpiercer* depuis les récentes adaptations sur Netflix par Graeme Manson et du film de Bong *'Parasite'* Joon-ho. Anarchiste et libertaire, le dessinateur Jean-Marc Rochette nous raconte le long et chaotique voyage de plus de quarante ans à bord de ce train, véritable catalyseur des angoisses de notre temps.

Propos recueillis par **ANTONIN LACOMME**

© 1999 EDITIONS CASTERMAN

Extinctions, Transperceneige, T1 (Matz – JM Rochette)



Extinctions, Transperceneige, T1 (Matz – JM Rochette)

« La thématique que Lob avait créée est universelle et éternelle. Le monde est gelé, l'humanité décimée, comme toute trace de vie. Ne restent que ces quelques milliers d'hommes et de femmes qui tentent de réinventer une société dans cet univers mobile, linéaire et confiné. » - Jean-Marc Rochette

Après un cataclysme climatique amenant une nouvelle ère glaciaire, l'humanité se retrouve confinée à l'intérieur d'un gigantesque train fonçant à toute allure dans la nuit glaciale, les plus riches à l'avant, les plus pauvres à l'arrière. Telle l'arche de Noé, le *Transperceneige* conduit depuis quarante ans les survivants dans un voyage sans but à travers les étendues gelées d'une terre ravagée où la lutte pour la survie est impitoyable... Née en 1980 dans le magazine *À suivre* sur un scénario de Jacques Lob, la série n'a eu qu'un petit succès d'estime à l'époque et de nombreuses tragédies dans ses équipes. Mais tout au long des différents aiguillages pris, Jean-Marc Rochette, dessinateur puis coscénariste, a veillé à nourrir la série d'un futur avec *Terminus* et d'un passé avec *Extinctions*, montrant ainsi tout le potentiel de cet univers qui semblait sans avenir, et que le monde de nos jours reconnaît à sa juste valeur.

GEEK MAGAZINE : *Le Transperceneige* est une série qui a commencé il y a quarante ans. À l'origine, quel était l'état d'esprit de départ d'Alexis et Jacques Lob ?

Je ne m'explique pas vraiment cette longévité malgré le peu d'albums sortis et les affres que la série a vécues. Alexis, le premier dessinateur, est décédé après quelques planches, Jacques Lob a réalisé le premier livre avec moi avant de s'éteindre à son tour. J'ai été recruté ensuite pour relancer la série et en faire ce qu'elle est. J'ai continué avec Benjamin Legrand, puis réalisé une suite, *Terminus*, avec Olivier Bocquet. Et là j'avance sur le préquel, *Extinctions*, avec Matz. La thématique que Lob avait créée est universelle et éternelle. Le monde est gelé, l'humanité décimée, comme toute trace de vie. Ne restent que ces quelques milliers d'hommes et de femmes qui tentent de réinventer une société dans cet univers mobile, linéaire et confiné. Le sujet est à la fois très simple et universel, celui de la vie en société en vase clos, de la lutte entre riches et pauvres... Lorsqu'il l'a fait, Lob a véritablement saisi cette idée qui n'avait pas été exploitée jusque-là à l'époque.

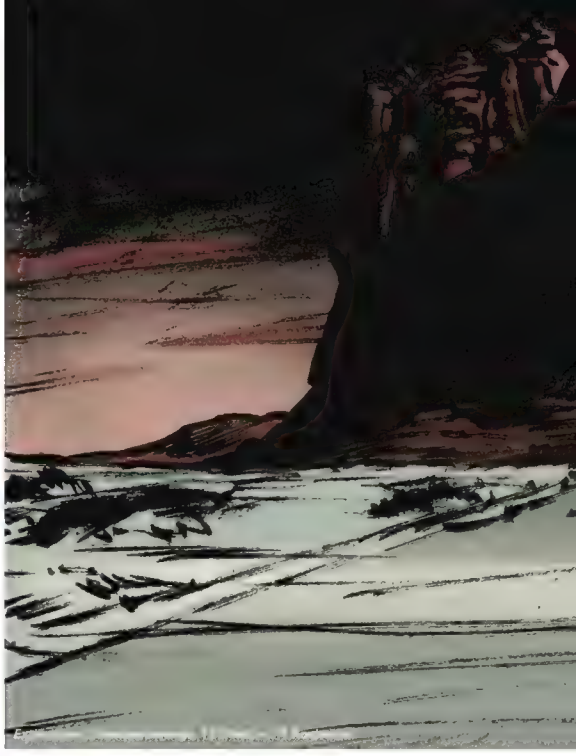
Ensuite nous faisions partie du magazine *À suivre*, qui permettait de sortir des codes de pagination étriqués de la BD, et Jacques était un remarquable feuilletoniste qui savait créer des histoires à fort potentiel de rebondissement avec un style d'écriture très complet, réaliste, avec une vraie dimension littéraire et beaucoup d'humour. Un style qu'il applique à la SF d'anticipation avec beaucoup d'intelligence. À son décès, je me suis retrouvé à prendre la suite, et à me découvrir scénariste, même si ce que j'aime sur cette série c'est la confrontation et le brainstorming avec d'autres, car au fond, je me considère comme un metteur en scène de cinéma qui travaille avec un scénariste.

***Le Transperceneige* est une grande métaphore de notre société qui fonce à pleine allure dans la nuit sans conducteur aux commandes. Là où vous travaillez plus sur notre comportement face à la nature sauvage dans vos autres livres, la démarche est vraiment tout autre a bord de ce train ?**

Il y a plusieurs faces de mon travail. Je nourris une passion pour la montagne et l'alpinisme que je partage dans mes œuvres plus intimistes comme *Le loup* ou *Aile froide*. Le *Transperceneige* est une expérience très forte, encore plus avec tout ce qui se passe en ce moment autour des adaptations, et ma peinture est aussi très éloignée de tout cela ! Au fond, cette série m'a permis de réfléchir sur de nouvelles organisations de société humaines avec leurs pouvoirs et contrepouvoirs allant du totalitarisme au communautarisme ou à l'égalitarisme ! Les scénarios ont alors toujours été nourris par les peurs et les appréhensions des époques traversées. La peur de l'hiver nucléaire à la fin des années 70, des radiations et mutations après Tchernobyl, du réchauffement climatique... →

« Tout a commencé avec René Dumont en 1974, qui prévenait que nous payerions un jour tout le mal que nous faisons à la nature ! J'ai toujours été d'un naturel optimiste mais là, vu la situation du monde actuel, je pense que c'est un peu cuit... » - Jean-Marc Rochette

Extinctions, Transperceneige, T2 (Matz – JM Rochette)



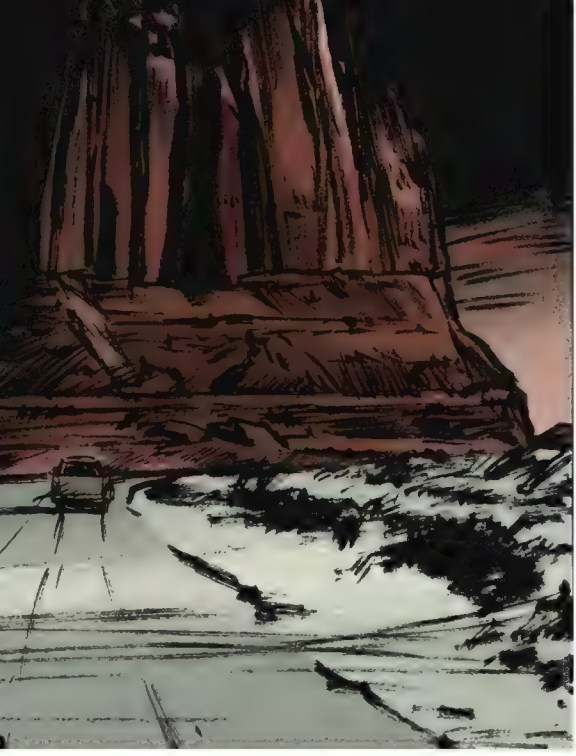
Comment faire repartir la série après la disparition de son créateur ?
Quand on a repris la série à la mort de Jacques avec Benjamin Legrand, on devait réussir à sortir du huis clos mis en place pour ouvrir le monde. On a alors créé un second train, avec une autre organisation sociale. On a donc choisi de travailler sur la gouvernance par le mensonge, qui transpirait beaucoup dans les années 90 dans les médias. Disons que le scénario de Benjamin est le plus étrange, très baroque, mais il est vraiment truffé de trouvailles et a permis de donner un second souffle à la série. Ensuite, on a continué à se questionner sur des sujets sociétaux forts à des moments donnés. Le cahier des charges est toujours le même, il faut une forte charge politique car le thème doit rester cette société en réduction qui se débat avec tous les problèmes liés à la vie en grands groupes.

La suite avec *Terminus* a été une vraie rupture ?
Oui, c'était en écho au regain d'intérêt sur la contestation de notre société et de la remise en cause de la façon dont nous vivons. *Terminus* n'a pas été très bien reçu au début, avec Olivier Bocquet on y abordait des thématiques dures et pas très commerciales en soi ! En plus il s'avère que pour rendre cette violence, cette noirceur de l'histoire, je n'ai pas hésité à marquer les noirs, à accentuer les contrastes et à libérer mon dessin, et dans le tome 2 on est vraiment en enfer ! On y aborde la question du transhumanisme et de tout ce que notre société est prête à accepter. C'est une lecture exigeante qui demande une réelle implication du lecteur, tant par la densité des textes que par la violence du contenu et de ce qu'il condamne.

Avec *Extinctions*, vous êtes parti avec un nouveau scénariste et c'est une tout autre approche de l'univers du *Transperceneige* que vous abordez : celui du monde d'avant. Qu'avez-vous voulu explorer a travers ce monde qui s'effondre ?
Avec Matz, on a voulu rendre l'univers imaginé par Jacques Lob crédible et finalement *Extinctions*, le préquel, est le scénario qui se révèle être le moins fantastique des trois pour s'accrocher le plus possible à une réalité. Matz est un auteur qui a ce côté "grand public" dans son écriture. Je me suis rendu compte que c'est un scénariste qui pourrait m'apporter beaucoup au niveau de la narration et qu'avec mes idées et son savoir-faire narratif, ça pourrait bien le faire pour raconter cette genèse.
Il fallait donc une folie face à la démesure de la situation et au fond, c'est venu très naturellement en regardant la situation mondiale ! Il fallait ensuite remettre tout cela dans le contexte, car Jacques Lob ne dit quasiment rien sur ce qui est arrivé dans le premier livre. On ne sait pas trop ce qui s'est passé, « *il y a eu un grand vent* » ou « *ils ont fini par la faire sauter* », on ne sait pas trop. Ce qui nous permettait d'avoir un potentiel possible pour moderniser l'origine sur *Extinctions*, car maintenant nous sommes loin de la guerre froide, et la peur de la bombe atomique ne parle plus à grand monde et ça paraît même très improbable. *Extinctions* part donc sur l'écologie et il fallait une catastrophe apocalyptique à la hauteur du monde dévasté créé par Jacques pour faire le pendant.

Snowpiercer S02

C'est donc par un bouleversement écologique que l'humanité va trouver son salut dans le train aux mille wagons ?
Tout a commencé avec René Dumont en 1974, qui prévenait que nous payerions un jour tout le mal que nous faisons à la nature ! J'ai toujours été d'un naturel optimiste mais là, vu la situation du monde actuel, je pense que c'est un peu cuit... Puis avec Matz on a eu une idée, que tout tienne dans la phrase :



« *les vainqueurs refont l'histoire* ». Ce qui permet d'être en cohérence avec le récit d'origine de Jacques Lob et explique qu'il n'y ait pas de trace ou de référence au créateur du train, le milliardaire et philanthrope Zeng ! Il va donc finir par perdre la partie et perdre son train par obligation scénaristique pour arriver à l'état politique interne du *Transperceneige* au début du récit de Lob.

Car ce qui nous intéresse au fond, c'est le chemin de l'effondrement de cette utopie, les causes d'une telle catastrophe et de comment on en est arrivés là. Mais il fallait aussi introduire les gens qui ont un rôle clé dans l'organisation du système social de Lob pour être cohérent, on verra la chute de l'un et l'ascension des autres, et comment un rêve pour sauver l'humanité va se transformer en un cauchemar ambulant.

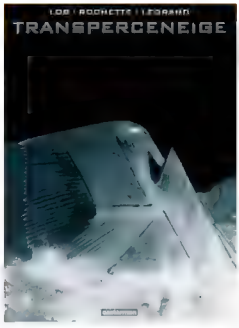
Et y aura-t-il un après *Terminus* ?

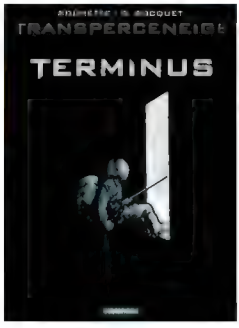
Pour le moment on clôt *Extinctions*, la forme n'est pas encore déterminée, si c'est sous la forme d'un troisième album ou pas. Si je devais faire une suite, ce qui m'intéresse à la fin de *Terminus*, c'est que l'on voit deux humanités qui se séparent. La première qui redevient des chasseurs-cueilleurs à l'extérieur, en chassant et en peignant sur les murs, revenant ainsi à nos origines, à ce pour quoi nous sommes faits, soit vivre dans des petits tribus. La nature nous a créés comme ça. De l'autre côté, il y a une société dont on ne sait pas trop ce qu'elle va devenir car elle est sous cloche. On la laisse avec cet univers clos, la nuit éternelle, le transhumanisme... Soit une image de notre société actuelle, notre nourriture industrielle nous donne des cancers, mais on les soigne ! Vous mangez, respirez, vivez de la merde, vous serez malade, mais ce n'est pas grave, on va vous soigner. Il y a un virus de nos jours, on va vous faire un vaccin et puis on va vous pucer pour pouvoir vous protéger... voire plus. C'est vers là que nous allons. Soit une déréalisation totale du corps humain. On sort de la nature et on se numérise pratiquement.

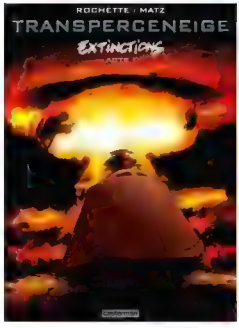
Mon idée serait de développer celle des chasseurs-cueilleurs, 1000 à 2000 ans après *Terminus*, mais au fond le temps n'a plus d'importance, et de ce trou vont sortir des entités qui ne sont plus humaines. Qu'est donc devenue cette humanité... ça c'est le début ! On est toujours dans le train, il sera toujours là, mais à l'arrêt, une ruine de l'ancien temps, qui sert de grotte ornée par cette nouvelle humanité. Il y a un potentiel, car c'est une question que je me pose en regardant la société actuelle. J'ai vraiment l'impression que la société va se scinder en deux, moi j'habite en plein milieu des montagnes, je suis loin du covid et de tout ça, et je vois bien qu'en bas, dans la vallée, c'est une cocotte-minute avec son lot de contradictions ! Et ces deux changements de voies qui se séparent m'intéressent particulièrement.

Quel regard portez-vous aux adaptations réalisées récemment sur *le Transperceneige* ?

C'est d'abord très enthousiasmant de voir ce qu'ils ont fait de notre travail, car moi, je serais parti sur plus un truc à la Tarkovski, ou j'aurais tiré le train vers quelque chose comme *Le procès* d'Orson Wells soit beaucoup plus lent en soi et... ça aurait été beaucoup moins bon (rires) ! J'aurais fait l'erreur de faire un film concept comme *La jetée* de Chris Marker, un film d'auteur là où il fallait chercher à toucher le grand public pour faire partager les idées du *Transperceneige* au plus grand nombre et le faire sortir de sa communauté. C'est ce qu'ont réussi à faire Bong Joon-ho avec son film et Graeme Manson pour Netflix : l'un est un cinéaste populaire, et les séries Netflix sont conçues pour le grand public. Bong Joon-ho s'est calé sur le scénario de Jacques et a donné sa vision très chrétienne en conclusion, en donnant à son héros la possibilité d'avoir le monde à ses pieds et de refuser de faire partie de ce jeu macabre. C'est très fort, symbolique et populaire. La série Netflix prend un autre parti pris, s'ouvre et prend les bonnes trouvailles de Benjamin Legrand ! C'est très prometteur, et pour nous l'idée c'est de faire partager le fond idéologique de notre travail au plus grand nombre, et ces deux adaptations mettent vraiment en valeur notre travail et ce que nous avons voulu exprimer à travers cette histoire qui dure depuis 40 ans.







HUM... MAIS ALORS, DES MILLIERS DE ROBOTS COMME NOUS VONT ÊTRE CONSTRUITS...

OUI, ILS SERONT EN SERVICE SOUS PEU.

NOS USINES DE MONTAGE TOURNENT À PLEIN RÉGIME, IL FAUT INONDER LE MARCHÉ AVANT QUE LA CONCURRENCE NE LE FASSE.

MAIS NOR KO, COMMENT VA-T-ON EXPRIMER NOTRE INDIVIDUALITÉ AU MILIEU DE CETTE MULTITUDE D'I.A. ?

VOUS ÊTES UNIQUES. VOUS LE SEREZ TOUJOURS.

VOUS AVEZ DES NOMS, VOUS SAVEZ.

TU T'APPELLES CARBONE.

ET TOI, SILICIUM.

CARBONE & SILICIUM

MACHINES QUI RÊVENT

Très attendu après le magnifique *Shangri-La*, Mathieu Bablet nous offre cette fois-ci un voyage autant physique qu'intérieur, à travers la vie de deux robots en quête d'un sens à leur existence au cœur d'un monde en plein effondrement. À la veille de la sortie de *Carbone et Silicium*, nous avons pu échanger avec l'auteur sur ses idées, réflexions et intentions passées, présentes et… futures.

Propos recueillis par **ANTONIN LACOMME**

À la veille du lancement des premières IA grand public, le monde s'apprête à vivre une nouvelle révolution technologique ! Mais quelle place et quel rôle attendent ces robots dans ce monde où l'humanité est en perte de repères ? *Carbone & Silicium* suit le long destin de deux androïdes au beau milieu des crises écologiques, économiques et migratoires. Mathieu Bablet nous offre une réflexion poétique sur l'humanité et son évolution au cœur des grands changements technologiques de notre époque et des bouleversements climatiques qui nous attendent

SENTIMENTS MÉCANIQUES

GEEK MAGAZINE : D'où est venue l'étincelle qui a abouti à *Carbone & Silicium* ?

MATHIEU BABLET : À chaque fois mes envies sont issues de mes grandes influences du moment. Pour *La belle mort*, mon premier album, c'est ma passion pour la saga *Metal gear solid* en jeux vidéo. Pour *Adrastée*, mon second livre, c'était pour les jeux *Ico et Shadow of the colosus*. *Shangri-La*, c'est mon amour pour la SF, que ce soit en littérature ou en film avec des *2001*, *Interstellar*, *Sunshine* ou *Solaris*. Enfin, pour *Carbone & Silicium*, ce sont les grandes influences comme *Blade runner*, *Ghost in the shell* et tout Isaac Asimov.

J'avais envie de m'approprier ces thèmes en essayant d'en faire quelque chose de différent, car le but n'était pas d'en faire une redite. La première volonté c'était d'explorer les robots, d'autant plus que je sentais qu'il y avait peut être moyen, sinon de révolutionner ce qui avait déjà été fait, au moins de mettre à jour les problématiques qui sont différentes et qui ont au moins évolué extrêmement rapidement depuis ces dernières décennies

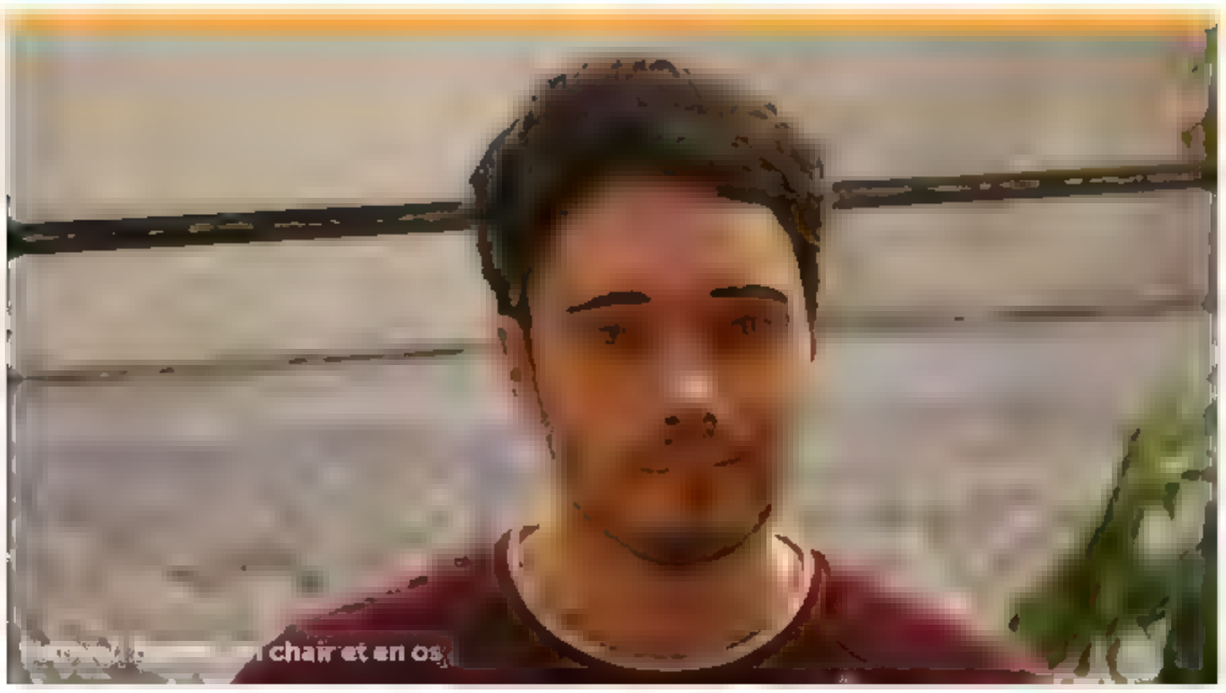
L'histoire démarre ainsi autour d'une réflexion sur le consumérisme, et disons que la première scène fait le trait d'union avec *Shangri-La*, mais cette fois-ci, j'ai voulu montrer que deux produits industrialisés et marketés comme des téléphones portables pouvaient devenir des vecteurs de l'humanité Ensuite, à partir de l'angle où je donnais un corps à deux robots, j'ai travaillé sur la notion d'une enveloppe qui permet à chacun d'entre eux d'exprimer leurs sentiments et leurs désirs, en opposition à l'intellect pur des IA. C'était ce qui m'a permis de raccrocher au sujet que j'avais envie d'explorer, à savoir l'effondrement, où individuellement on voit la catastrophe arriver et collectivement de ne pas être en mesure d'y répondre

Que signifient les deux éléments carbone et silicium qui servent de nom à vos deux protagonistes ?

Très basiquement, ce sont les éléments principaux que l'on trouve dans les circuits imprimés et, de facto, dans la robotique. C'est donc ce qui constitue principalement ces deux robots. C'était important pour moi qu'ils n'aient pas des noms sur lesquels on puisse se projeter pour bien souligner leur unicité. Il leur fallait un nom propre, décorrélé de symbolisme comme Adam et Eve ou du banal comme Jean-pierre et Monique. Qu'ils soient iconiques par leur nom, que leurs noms soient propres et consécutifs de leur nature et non issus d'une filiation, d'une tradition ou d'une transmission

La dimension sexbote ou androïde objet n'a quasiment pas été abordée dans l'histoire essentiellement parce qu'on l'a vue tellement de fois que je n'aurais rien eu à rajouter d'original là-dessus. Bien au contraire, j'ai voulu souligner en n'allant pas de ce côté-là que →

« Nous allons de révolution en révolution, de cycle en cycle, et ça me passionne de montrer ces moments où il y a des civilisations qui ont disparu, et nous-mêmes on va évoluer. » - Mathieu Bablet



Les robots sont supérieurs aux humains. En se détachant de cette histoire de transmission on ne serait ainsi pas tenté de répéter les mêmes erreurs et de se baser sur les traditions et les on-dit des générations précédentes. Donc oui, j'ai préféré écarter ce côté transmission car c'est ce qui rend ces robots supérieurs, loin des considérations humaines

Au cœur de l'histoire, se trouve la construction intellectuelle et sensible de deux êtres conçus par l'Homme à son image. Pourtant nés du même « œuf », ils vont avoir deux vies très différentes. Qu'avez-vous voulu montrer par leurs histoires si différentes et qui ne cessent de s'opposer ?
Le fait que tous deux viennent du même œuf a permis de parler de déterminisme, tant social que genré, en premier lieu. C'est une des spécificités de la thématique des robots que j'ai voulu amener, à savoir se voir imposer un corps avec un physique qui a été choisi par d'autres pour des raisons commerciales à l'origine, et voir comment cela peut avoir une influence sur le rapport au monde et le rapport aux autres. Ensuite pourquoi un couple et cette dualité entre deux robots ? Parce qu'il y en a un, Silicium, qui est attaché à son corps et qui recherche l'expérience et l'émotion, et qui va chercher par la contemplation à ressentir le monde.

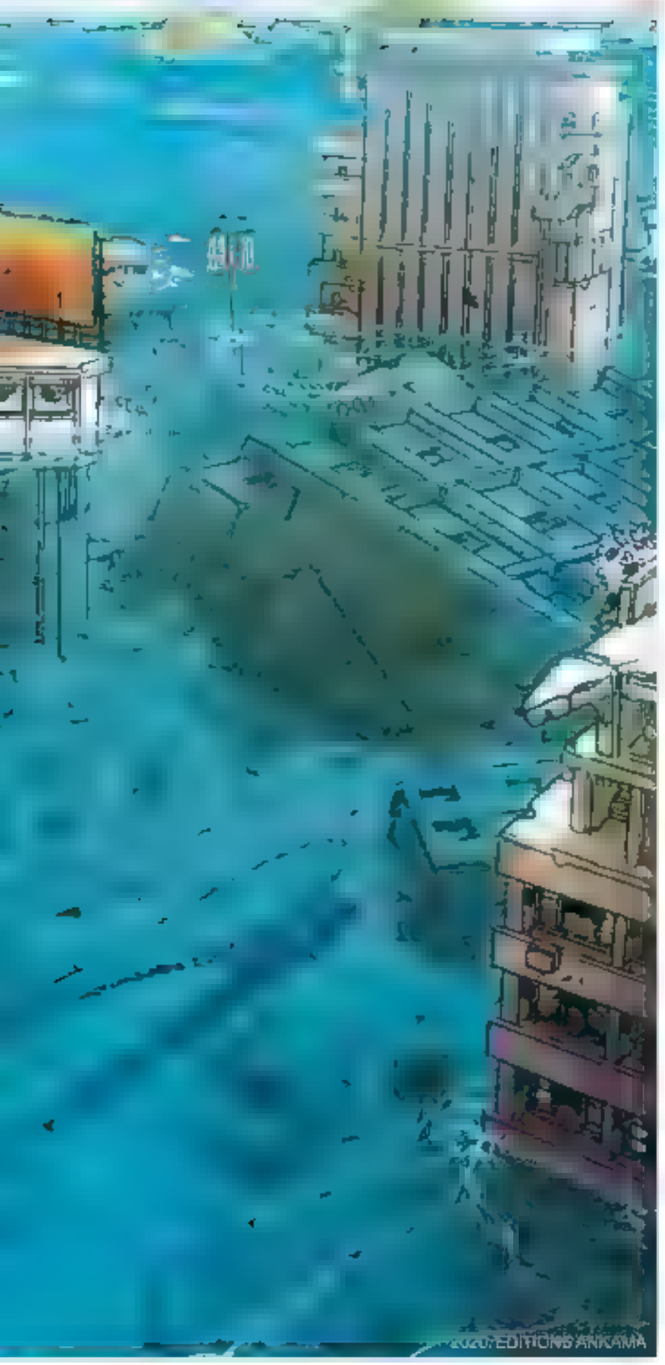
Carbone, elle, est rattachée au réseau, à la connexion, et de plus au cours de l'histoire elle se détache de son corps. On le voit symboliquement, car elle passe de corps en corps sans s'y attacher alors que pour Silicium, c'est très important que le temps marque son corps pour montrer qu'il a existé, vécu et éprouvé. Cette dualité représente la dualité de la thématique de l'album, du désir contre la raison, de l'intellect contre la pulsion. Carbone et Silicium incarnent et symbolisent à eux deux nos contradictions et in fine ce qui nous constitue, nous, en tant qu'êtres humains.

Vos récits sont à chaque fois créés comme une invitation au voyage. Comme vous l'avez déjà déclaré, ce n'est pas le but qui est important mais le chemin. Quel voyage avez-vous voulu proposer cette fois-ci à vos lecteurs avec *Carbone et Silicium* ?
Il y a deux voyages cette fois-ci, qui partent du même endroit. D'un côté le voyage de Silicium, qui est là pour montrer le côté paradoxal de la beauté du monde qui est en train de mourir, de disparaître, et que j'ai traité avec un rendu de couleurs impressionnistes pour évoquer des émotions qui sont de l'ordre du ressenti. C'est une invitation à montrer que le monde est riche, que le monde est vaste, sans naïveté non plus mais plutôt que dans cette terrible fin qui approche, on peut trouver une esthétique et un soulagement, que ce soit dans les bidonvilles d'Agra ou la poubelle géante à ciel ouvert d'Accra au Ghana. Ça me paraissait important de souligner la gravité de la situation et l'inéluctabilité de la fin et la beauté en face de nous qui malgré tout surgit de cette catastrophe.

De l'autre, il y a le chemin de Carbone. Là je voulais souligner la beauté du collectif et du connectif, surtout en montrant ce que la relation avec l'autre est capable de faire. Carbone est en quête perpétuelle de lien, que ce soit dans la réalité ou dans le réseau, et cette beauté-là, c'est la révolution du numérique qui l'a permise. C'étaient ces deux aspects que je voulais montrer dans les voyages de cet album, car ce sont deux aspects qui nous caractérisent, qui sont à la fois en contradiction tout en étant aussi complémentaires. Le but étant de faire un large balayage de ce qui nous constitue en tant qu'êtres humains aujourd'hui à vivre dans notre société.

Une autre thématique revient dans vos livres, c'est le cheminement solitaire. L'homme, même en société, semble profondément seul… face à lui-même. Qu'est-ce qui vous inspire dans la solitude ?
En fait je n'y vois pas tant de la solitude qu'une forme de félicité, l'observation et la contemplation sont des manières de faire une pause, d'arrêter le temps, ou du moins de le mettre en suspension et de s'enrichir à la vue de la beauté de ce qui nous entoure et qui aboutit à un certain enrichissement spirituel. C'est le fruit de mon expérience personnelle et j'ai tendance à mettre cette démarche au cœur de mes histoires. Ce n'est pas tant une solitude qu'une expérience de méditation.

Déjà dans votre premier album, *La belle mort*, un groupe de survivants erre dans un monde en ruines pour trouver un sens à leur vie ou plutôt à leur fin. Un thème récurrent chez vous,



que ce soit à travers l'Immortel d'*Adrastée*, votre seconde œuvre, ou à travers Scott dans *Shangri-La*. Qu'est-ce que la fin de l'homme a de si fascinant en soi ?

En fait ce n'est pas tant la fin du monde ou sa déliquescence qui est ma névrose personnelle (rires), mais plutôt la quête de sens, c'est à dire l'idée de trouver un sens à ce que l'on fait parce que sinon cela ne me va pas. C'est une quête qui évolue, dans *La belle mort*, c'est une pensée qui est encore très jeune, où la recherche était celle du sens de la vie alors que l'on sait que la vie n'a pas de sens ! Par la suite dans *Shangri-La* c'était trouver du sens dans l'investissement militant, dans le combat idéologique. Là dans *Carbone & Silicium*, c'est trouver du sens dans nos contradictions entre un monde qui disparaît et notre volonté de le préserver ou de préserver notre propre confort

En fait ce qui me passionne ce sont les cycles, et on le voit dès mon premier album. Nous sommes constamment en mouvement et constamment dans des cycles qui soit se répètent comme dans *Shangri-La*, soit font que rien n'est immuable. Notre réalité, c'est que notre société est en train de changer vers quelque chose de différent qui va voir une espèce de révolution.

Nous allons de révolution en révolution, de cycle en cycle, et ça me passionne de montrer ces moments où il y a des civilisations qui ont disparu, et nous-mêmes on va évoluer. Le fait qu'on ne soit pas sur une ligne droite immuable mais sur des vagues, comme l'image de la marée qui vient et se retire et laisse une page blanche à réécrire sur le sable. À l'échelle de l'humanité et à l'échelle planétaire, je trouve ça assez beau, cette continuité comme un grand mouvement

À l'image de la période que nous traversons depuis quelques mois, que vous inspire cette situation où le monde s'est retrouvé confiné, replié sur lui-même, ne pouvant développer ses relations sociales que via le Net ?

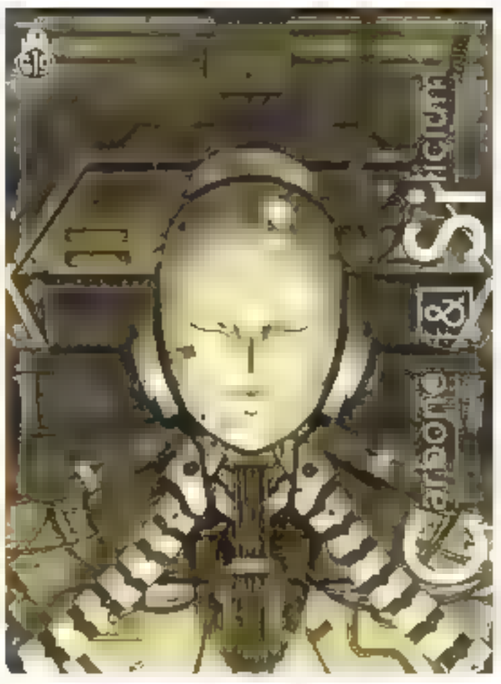
Au-delà des deuils et de la catastrophe sanitaire évidemment, cette situation m'a inspiré beaucoup d'espoir. J'y ai vu un monde connecté de manière positive. J'ai vu l'émergence de beaucoup de solidarité à travers le Net mais aussi dans le quotidien local, à l'échelle d'une ville, d'un quartier, d'un immeuble. J'ai trouvé ça très rassurant car on envisage l'effondrement, sans être complètement binaire. En effet c'est souvent une vision survivaliste où l'homme est un loup pour l'homme, avec le côté « je fais mes réserves de conserves dans mon bunker en attendant la fin ». Or, bien au contraire c'est l'émergence de nouvelles formes d'organisation naissant sur le collectif pour s'en sortir qui ressort.

Je crois que c'est ça que ces deux mois de confinement ont créé. Bien sûr au milieu de cette solidarité, il y a eu des petites bassesses du quotidien, comme l'ostracisation de voisins envers des membres du corps médical, mais faire société n'a jamais été facile et sans heurts. Et pour autant, ce que je retiens de ces deux mois c'est que c'est possible d'envisager de nouvelles voies positives.

Cela fait maintenant une dizaine d'années que tu t'es lancé dans la bd, *Carbone & Silicium* est ton quatrième album solo (en plus des histoires dans *DoggyBags* et *Midnight tales*), quel regard portes-tu sur le chemin parcouru et vers quoi s'oriente-il après cet album ?

Tout d'abord, je me sens avant tout chanceux, car j'ai pu faire ce que je voulais dès le départ, sans aucune contrainte, et mon éditeur Run à travers Ankama m'accompagne en me laissant une grande liberté pour réaliser des albums aussi longs. Ensuite, plus ça va et moins je me reconnais dans mes précédents livres qui sont les marqueurs de la personne que j'étais à un instant de ma vie. J'ai surtout maintenant l'impression de comprendre ce que je fais. Il m'aura fallu du temps pour intellectualiser ma démarche et ça a dû m'arriver au milieu de *Shangri-La*. Mais là, avec *Carbone & Silicium*, je sens que je suis en maîtrise de ce que je veux faire, alors qu'avant c'était très instinctif, et ça j'apprécie et c'est ce qui me donne envie pendant les 10 prochaines années de continuer à raconter des histoires, car j'ai l'impression de savoir où je vais. Je pense avoir eu des désirs de faire autre chose que de la BD à un moment, car même si c'est un medium qui permet de faire ce que l'on veut, cela reste un art confidentiel. J'ai eu des envies de dessins animés, des envies de réalisation, mais je me suis rendu compte qu'il faut 10 ans pour maîtriser à peu près un art et je ne suis pas prêt à repartir de zéro pour en maîtriser un autre

Je vais continuer à explorer les thématiques qui me sont chères sans me répéter et essayer de continuer à maîtriser ce que je fais pour présenter des choses de plus en plus abouties, car ça me convient bien finalement comme ça. G



LA CLÉ DE TOUTES LES PEURS

Comics culte écrit par Joe Hill, adaptation controversée par Netflix, décidément *Locke and Key* ne cesse de marquer les esprits par son mélange de macabre et d'onirisme si particulier ! Bienvenue à Lovecraft, petite bourgade balnéaire où le manoir Locke vous ouvre ses portes, vers vos pires cauchemars...

Propos recueillis par **ANTONIN LACOMME**

Les clés du manoir Locke sont magiques, elles ouvrent autant de portes vers des pouvoirs fantastiques que vers les pires horreurs, car qui sait ce qui peut en sortir. Tyler, Kinsey et Bode, la fratrie Locke, et leur mère se retrouvent dans la vieille propriété familiale après le meurtre horrible de leur père. Métaphore de l'émergence de la créativité à l'adolescence, âge de tous les possibles, *Locke and Key* joue sur cet imaginaire comme moteur de développement à la sortie de l'enfance, parasité par l'émergence de nos peurs d'adultes. Récit d'épouvante mature et torturé, entre manoir hanté et conte de fées, Joe Hill et Gabriel Rodriguez ont créé l'un des récits les plus fondateurs du comics des années 2000 en osant pousser toujours un peu plus loin les limites de la réalité.

GEEK MAGAZINE : Quelles étaient vos intentions à l'origine de la série *Locke and Key* ?

Tout est né en réponse aux influences mutuelles que nous avions ado en lisant les comics du label Vertigo, comme *Sandman*, *the SwampThing* ou *Hellblazer*. En même temps il y avait l'influence d'univers ultra créatifs comme des livres de la saga Harry Potter ou des animés de Hayao Miyazaki et d'autres films classiques des années 80 et 90. Joe (Hill) s'est toujours revendiqué du livre de John Bellairs, *Les aventures de Lewis Barnavelt - La prophétie*

« Le succès inattendu de la série est venu des liens très forts que les lecteurs ont noués avec les personnages grâce à la façon dont la famille Locke semblait si réelle » - Gabriel Rodriguez

de l'horloge, et de la collection de comics des *Contes de la crypte* de son père [qui n'est autre que Stephen King]. Pour ma part je me suis beaucoup inspiré de la bande dessinée européenne et de sa manière de construire ses univers et de structurer la narration, et je tenais particulièrement à capter tout ça dans *Locke and key*.

Locke and Key a eu un succès phénoménal pendant toute sa publication. quel regard portez-vous sur cette série, 7 ans après l'avoir achevée ?

Le succès inattendu de la série est venu des liens très forts que les lecteurs ont noués avec les personnages grâce à la façon dont la famille Locke semblait si réelle, avec leurs faiblesses et leurs questionnements qui faisaient échos aux problématiques de l'époque. Ajouter à cela la façon dont la magie et le mystère des clés se dévoilaient au fur et à mesure de l'histoire, permettait de découvrir et de continuer à explorer ce monde et d'aller de surprise en surprise jusqu'à son dénouement.

La série est sortie à un moment ou les comics indépendants commençaient à devenir de plus en plus adultes. cependant vous êtes allés très loin ! Comment se sont passés vos échanges avec votre éditeur ?

Nous n'avions jamais prévu que *Locke and Key* devienne aussi sombre au départ, mais nous testions régulièrement les limites en attendant qu'on nous dise d'arrêter et... ça n'est jamais arrivé ! Les gars d'IDW croyaient véritablement dans les personnages et la mythologie que nous avions créés, et étaient convaincus qu'aussi borderline qu'aient pu être les situations que nous mettions en place, elles n'étaient jamais gratuites et servaient systématiquement le récit et le climat de menace permanent que nous souhaitions instaurer. Cette situation dépassait toutes nos attentes et grâce à cela nous avons réellement pu aller jusqu'au bout de notre démarche artistique.

DESSINER L'EFFROI

Gabriel, vous avez un style bien particulier et vous avez été mis à l'épreuve tout au long de la série, mais qu'est-ce que Joe vous a fait faire de plus difficile ?

Joe a une telle maîtrise du langage des comics qu'il est vraiment très habile à placer plusieurs actions sur la même planche, voire dans la même case, ou à multiplier les détails et les personnages. On peut même dire qu'il est sans pitié ! À plusieurs reprises, il est même allé jusqu'à glisser des excuses tellement il savait que certains passages allaient être infernaux à mettre en scène et à dessiner ! Comme le moment où l'on voit toutes les pensées à l'intérieur de la tête de Bode ou bien le chapitre de l'attaque des (multiples !) ombres. Mais ce qui a été le plus difficile et de plus formateur a été tout le travail sur les émotions à faire passer par les expressions faciales et le langage corporel. De toute la série originale de *Locke & Key*, le dernier volume, *Alpha* →

LOCKE AND KEY, Tome 5 (Joe Hill/Gabriel Rodriguez)

et Omega, a été certainement le plus difficile et épuisant à terminer, mais tous ces efforts en valaient la peine, finalement.

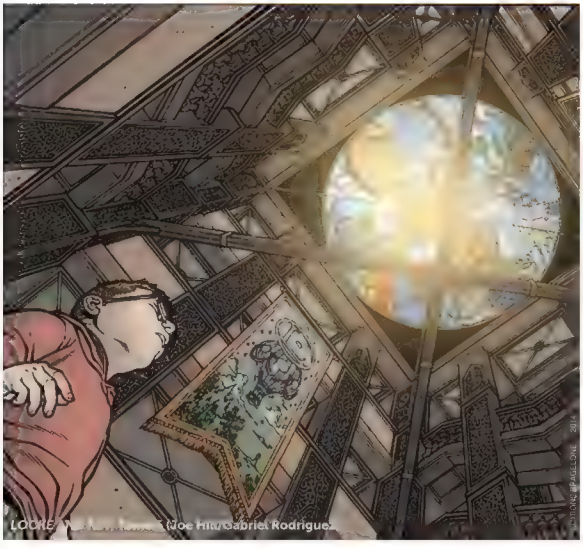
L'une des choses les plus difficiles sur *Locke & Key* semble avoir été la façon de generer la peur, de la faire grandir et de la transformer en horreur ! Gabriel, comment avez-vous géré ce defi ?
Transmettre l'angoisse et jouer sur les peurs a été l'un des principaux défis de cette série. Nous l'avons relevé conjointement, tout du long, pour que ce récit magique et terrifiant prenne vie dans la tête du lecteur. Afin de faire ressentir la crainte, la menace et l'effroi, nous nous sommes basés sur deux choses : d'abord, inciter le lecteur à aimer les personnages et à y croire, à être engagé à leurs côtés. Ensuite faire en sorte que le lecteur ait toujours un temps d'avance sur les révélations de l'histoire par rapport aux personnages. Ainsi, connaissant les menaces et les dangers à venir, le lecteur génère un mélange d'angoisse et de frustration et il ne pourra ainsi qu'assister impuissant au sort des personnages ! Un joli exemple de ce qui a fonctionné a été la scène dans laquelle Bode, détendu et insouciant, ne voit pas comment Dodge émerge du puits pour la première fois dans *Welcome to Lovecraft*.

Votre dessin est très dense et l'action se déroule sur de nombreux plans de chaque case. Est-ce parce que le script de Joe était trop dense ou est-ce un autre moyen de créer du suspense ?
C'est quelque chose dont nous avons discuté pendant tout le processus créatif et dans nos échanges quotidiens. Joe a un sens incroyable du rythme et a réussi à maîtriser un tempo narratif très stable basé sur des pages contenant en moyenne de 4 à 5 cases chacune. Puis, comme je suis capable de gérer de nombreuses informations dans une seule case en raison de la façon dont j'utilise l'espace dans ma mise en scène, j'ai eu ainsi la possibilité de construire plusieurs « récits parallèles ». Au final une simple case contient plusieurs actions, là où il faudrait une page entière à d'autres dessinateurs pour les mettre en place. Ça nous a permis de rendre la narration plus vivante et l'histoire plus dense. Ça nous a permis aussi d'avoir de la souplesse en ajustant le rythme de la lecture, en se permettant de réaliser des pleines pages d'introduction ou des doubles pages en mosaïques pour les scènes clés. Nous avions ainsi la possibilité d'ajuster le rythme en fonction des besoins de l'action ou de la dramaturgie, idéal pour mettre en avant les moments spécifiques de l'histoire.

À propos du développement de la série TV, cela a pris du temps et semble avoir été un long chemin semé d'embuches. Comment avez-vous vécu ce process de votre côté ?
Pour nous c'est juste génial au final de voir enfin ce projet prendre vie sur écran après dix ans d'essais infructueux. Il n'y a pas beaucoup de séries qui peuvent se targuer d'avoir connu trois tentatives de production. Chaque essai ayant été porté par des grands talents. Il y a d'abord eu le pilote pour la Fox, adapté par Josh Friedman et dirigé par Mark Romanek, puis un essai pour Hulu par Carlton Cuse avec Barbara et Andy Muschietti. Enfin et grâce à la ténacité de Carlton, tout ce matériel développé précédemment a convaincu Netflix du potentiel du show et ils ont commandé toute une saison du premier coup. Dans les mains de Carlton et Meredith Averill, qui partagent cette même vision très forte de ce qu'ils veulent faire du show, cette histoire est enfin disponible sur les écrans. Et malgré leur propre version de l'histoire, ce qui est je pense le propre de ce que doit être une adaptation, à savoir, un objet nouveau et différent du matériel original, c'est génial de voir Keyhouse, les Clés, Dodge et la famille Locke prendre vie dans un nouveau langage narratif avec le potentiel de toucher un public à l'échelle mondiale.

Le show souhaite atteindre une cible plus jeune que le comics, un peu comme pour *Stranger Things* ou *Sabrina*, et ça a finalement donne une nouvelle dimension à cet univers. Qu'est-ce que ça fait de voir son univers s'animer malgré ces changements ?
Ce qui a été formidable, c'était de se sentir à la fois accueillis par les personnages et les concepts que nous adorons et qui nous portent, mais aussi surpris par les changements que la série offre aux gens qui connaissent l'univers. Ce qui nous a complètement surpris et conquis ce sont les efforts des showrunners pour offrir

LOCKE AND KEY, Tome 6 (Joe Hill/Gabriel Rodriguez)



LOCKE AND KEY, Tome 6 (Joe Hill/Gabriel Rodriguez)

« Pour nous c'est juste génial au final de voir enfin ce projet prendre vie sur écran après dix ans d'essais infructueux. » - Gabriel Rodriguez

quelque chose de nouveau et de surprenant à ceux qui suivent les Locke depuis longtemps. Tout le monde s'est investi au maximum pour créer la plus formidable des versions de cette vision de la série et c'est à la fois flatteur et excitant.

Quelle a été votre implication dans le process de création de la série avec les showrunners Carlton Cuse et Meredith Averill ?

Joe a été impliqué comme consultant et support à l'équipe d'écriture en plus de son rôle de producteur exécutif, et moi-même j'étais support pour les showrunners et l'équipe de production. Je leur ai fourni tous les dessins que j'avais développés pour le comics, les plans de Keyhouse, les dessins de chaque clé et des personnages, etc. Quand je vois le résultat final, je réalise combien ils ont respecté tout le matériel fourni et en même temps avec quelle dextérité ils ont donné une vie propre à tout ça grâce à leur propre vision du show. Je les ai trouvés incroyablement polis pour être restés si fidèles à notre univers tout en partageant régulièrement avec nous les avancées du processus de production. En fin de compte, j'étais très confiant car cette adaptation a été faite avec les meilleures intentions possibles.

Comment le show a-t-il été reçu par les fans et le grand public ?

Pour autant que je le sache, la série a tout de suite rencontré son public à travers le monde. Elle a été dans le TOP 10 de Netflix dans plusieurs pays pendant plusieurs semaines. Beaucoup de fans du comics l'ont vue comme une vision différente de la même histoire, tout en respectant son potentiel pour aboutir sur une captivante série familiale grand public. La seconde saison a été approuvée il y a quelques semaines, on attend donc l'adaptation du plan de production bloquée par la crise sanitaire afin qu'il soit possible de pouvoir tourner en toute sécurité. Mais la production et les auteurs sont déjà super excités de mettre en images la suite des aventures de la famille Locke.

AUTOUR DE NOUVELLES AVENTURES

Sept années sont passées depuis la fin de la série, mais Keyhouse n'a jamais reellement fermé ses portes grâce à des mini-séries comme le spin-off *Golden Age*. Qu'est-ce qui vous a motivés à repartir sur ces nouvelles aventures ?

Tous ces spin-off étaient de bonnes excuses pour agrandir notre pool de personnages pendant que nous continuions à accroître le potentiel de fun que Keyhouse et les clés magiques pouvaient encore nous offrir ! Ça nous a ainsi permis de développer des histoires sur plusieurs générations de la famille Locke et de voir comment le pouvoir qui est mis entre leurs mains affecte leurs vies et leur héritage tout en nous permettant de visiter différents lieux et d'autres époques. On a ajouté des couches supplémentaires et de la profondeur à l'histoire en ouvrant de nouvelles portes, tout ça pour continuer à s'éclater avec les personnages.

Certaines nouvelles portes viennent juste d'être ouvertes avec les séries *Nailed it* et *Dog Days*. Que voulez-vous continuer à explorer à travers ces nouveaux projets ?

Depuis la fin de la série originale, nous n'avons jamais cessé de travailler sur cet univers en continuant régulièrement à échanger des idées sur de nouvelles pistes à développer pour faire renaître les Locke. Le nouveau *World War Key* et même le crossover en préparation *Sandman /Locke & Key* comportent des idées dont on discute depuis des années, mais nos emplois du temps respectifs ne nous permettaient pas de nous mettre sur une nouvelle histoire de longue haleine. C'est pourquoi travailler sur ces petites histoires nous a permis de garder une fenêtre ouverte pour maintenir ce monde vivant dans notre esprit. Nous avons maintenant le temps d'ouvrir de nouvelles portes plus en profondeur, et nous souhaitons aller bien plus loin car l'univers de *Locke and Key* a encore beaucoup à offrir.

LA TAVERNE DES CULTURES DE L'IMAGINAIRE

GEEK

GEEK

S07E01
Bimestriel
Mars-Avril 2016
5€95

UPGRADED

DOSSIER

X-FILES

-VOUS AVEZ DIT CONSPIRATION ?

-LE MACHETE CUT DE LA RÉDACTION

QU'EST CE QU'UN GEEK ?

AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE NERD

MARVEL VS DC

L'ULTIME COMBAT

+ MARK MILLAR

AUX ORIGINES DE CIVIL WAR

+ ZACK SNYDER

"LE FUTUR, C'EST LA JUSTICE LEAGUE"

GUILLAUME SINGELIN
Talent pas WIP
(en couverture)

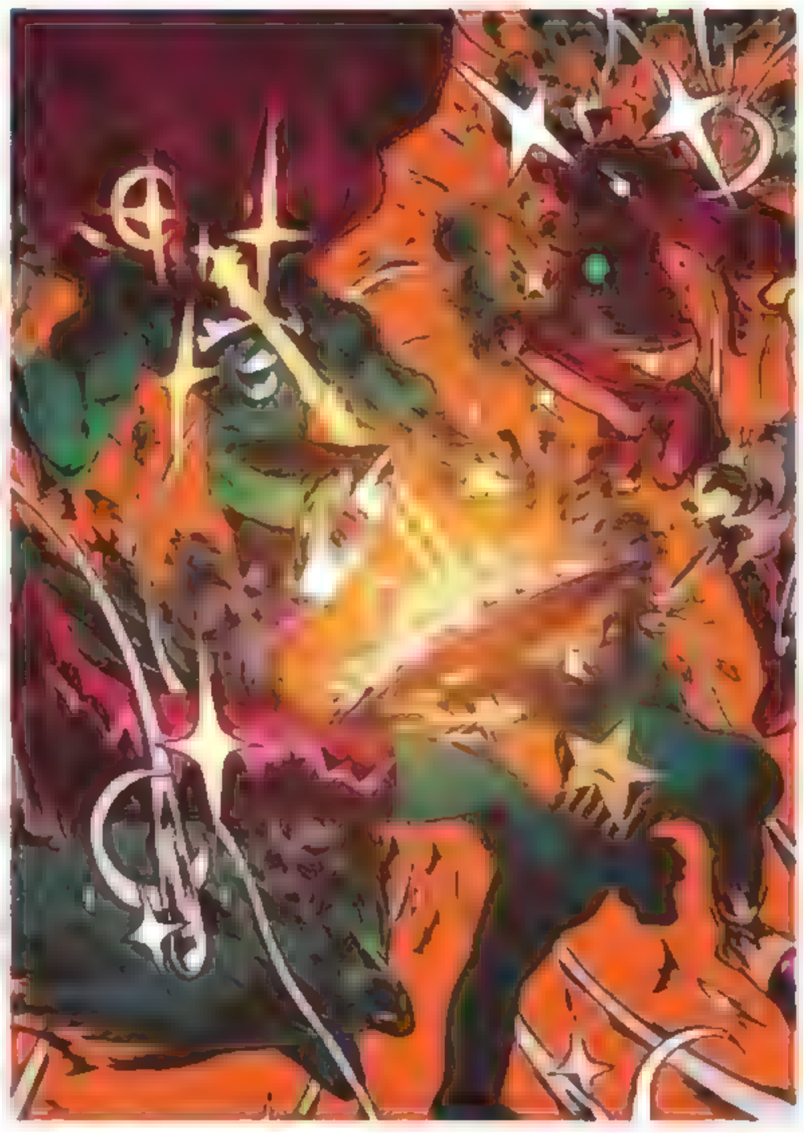
KAYANE
Street Fighter comme
on ne l'a jamais joué !

FAN THÉORIES
Et si Jar Jar Binks
était un seigneur Sith ?

GEEK Mars-Avril 2016 - Marvel VS DC - X-Files - Conspirationnisme - Geek Wars
DOM : 6,50 € - BEL/LUX : 6,50 € - CH : 10 FS - CAN : 10,50 $CA - MAR : 68 DH - NCAL/S : 830 XPF - POL/S : 920 XPF
L 11835 - 11 - F : 5,95 € - RD

Pitch

Retrouvez le travail superbe de Guillaume Singelin page 76.



■ Au fait... C'est quoi un Geek ?

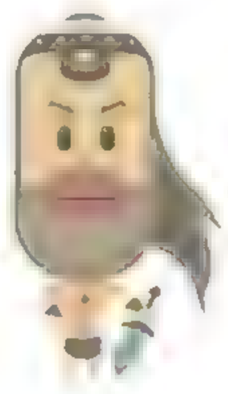
C'est la grande question que nous nous sommes posée en réunissant l'équipe de rédaction du magazine. Evidemment, il y a bien eu quelqu'un pour répondre «42», mais, les grands anciens me pardonnent, cette réponse, pourtant universelle, n'était plus suffisante.

En effet, à l'heure où les grands classiques de la culture geek se répandent sur les petits comme les grands écrans, il nous a semblé indispensable de nous demander si ce mot avait encore du sens... et donc, par extension, si la nouvelle aventure dans laquelle nous nous lancions à corps perdu pouvait en avoir elle aussi !

Qu'est-ce qui fait l'essence d'un Geek ? Quel point commun unit des tribus aussi différentes que les Otakus, les Gamers, les Makers et les Cosplayers ? Pourquoi la transformation de nos héros d'enfance en demi-dieux des blockbusters nous laisse-t-elle un goût aussi amer ? Pour répondre à ces épineuses questions, nous avons voyagé entre moult dimensions pas toujours très ragoûtantes, exploré les méandres de donjons souvent obscurs et questionné une horde d'entités plus vieilles que le temps... En bref, nous avons beaucoup palabré au rythme des entrechocs de nos pintes de bière naines !

Et alors que tout semblait perdu, une illumination est sortie du néant : un Geek est avant tout une personne qui considère sa vie «virtuelle» ou «fictionnelle» comme aussi importante que sa vie «réelle». Quelqu'un qui trouve dans l'imaginaire des expériences et des valeurs qu'il ne trouve pas dans son quotidien, et qui n'hésite pas à prendre modèle sur des héros fictifs pour se construire une identité plus libre et plus riche que ce que lui offre son ordinaire.

Tout était dit. Forts de cette certitude, nous avons décidé de reprendre la barre de ce magazine pas comme les autres, plus motivés que jamais à créer au fil des numéros les artefacts que nous laisserons aux générations futures de Geeks. Souhaitons donc que cette «Geek Quest» aux origines de la grande tribu des Geeks forge cet étincelant anneau qui les réunira tous...



LIVE LONG AND PROSPER

Olivier Oltramare

GEEK

Le Magazine GEEK est édité par

MUTTPOP

www.muttpop.fr

CONTACT
contact@geeklemag.com

DIRECTEURS DE LA PUBLICATION
Nicolas Forsans & Olivier Oltramare

RÉDACTEUR EN CHEF
Olivier Oltramare

CO-RÉDACTEUR EN CHEF
DIRECTEUR ARTISTIQUE
Christian Ung

CORRECTION
Tatiana Montandon, Martine Becker

ILLUSTRATIONS
Couverture : Guillaume Singelin
Article *Geek Wars* : Mo CDM

COLLABORATEURS
David julien Rahmil, Virgile iscan, Jean-Emmanuel Dubois, Pierre Salard, Jean Pierre Abidal, Thomas Debelle, Guillaume Ghrenassia, Florent Chastel, Thomas Olivri, Davy Mouner, Nikos et geek-lantern.com

PUBLICITÉ

MINT

125, rue du Faubourg-Saint-Honoré
75008 Paris
www.mint-regie.com
DIRECTEURS ASSOCIÉS
Philippe Leroy
philippe@mint-regie.com
01 42 02 21 62
Fabrice Régy
fabrice@mint-regie.com
01 42 02 21 57

DISTRIBUTION MLP
Magali Parra
Tél. : 05 31 47 35 80 (numéro réservé aux diffuseurs et dépositaires de presse)
Dépôt légal à parution.
ISSN : En cours
Commission paritaire : 0616 K 90025

FABRICATION
Imprimerie Léonce Deprez
ZI Le Moulin – 62620 Ruitz
Imprim'vert – fabriqué en France

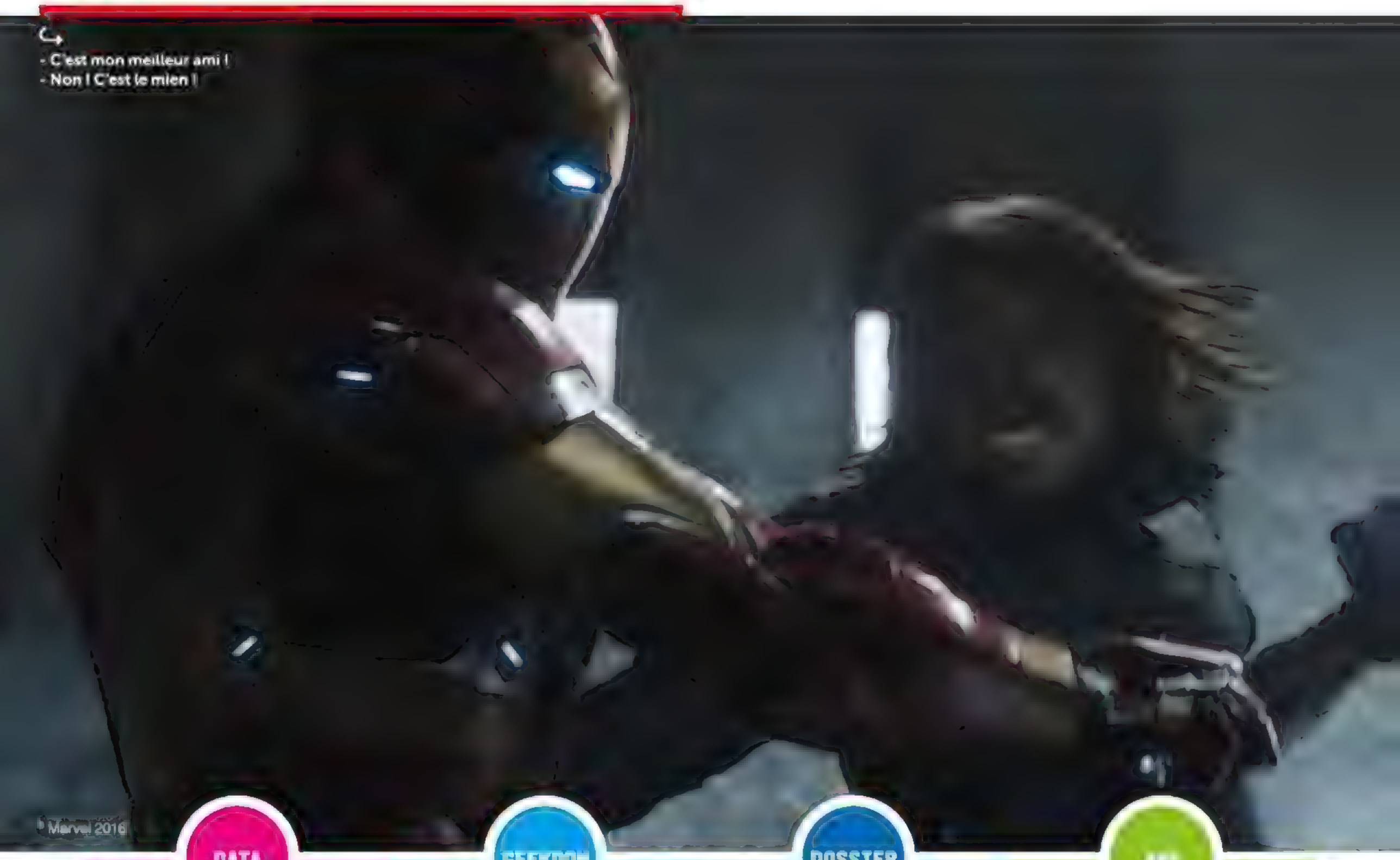
GESTION MARKETING DES VENTES
Agence BO CONSEIL
Directeur/Otto BORSCHA
Tel : 0967320934
oborscha@boconseilame.fr

ABONNEMENTS
www.geeklemag.com/magazine

MERCI À Julie, Martin, Sébastien, Antoine, Guillaume, Sandra, Daphné, Damien, Olivier Jalabert, François Houssin, Kayane, Mark Miller, toute l'équipe de Games of Com, l'équipe de A Place to Geek, l'équipe de l'Agence Warning, l'équipe de l'agence VPCOM

Tous droits réservés. À défaut d'indication contraire, les textes, photographies, dessins et autres éléments de ce magazine sont la propriété exclusive de la société MUTTPOP. Leur reproduction, même partielle, est interdite dans tous pays, quel que soit le support, y compris électronique, sauf autorisation préalable et écrite de MUTTPOP. Il en est de même de leur représentation. Toute violation des droits de MUTTPOP est une contrefaçon qui expose son auteur au paiement de dommages et intérêts civils ainsi qu'aux peines pénales prévues notamment aux articles L. 335 2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

SOMMAIRE



DATA

6 AXERT WEAR
Kawaii !

8 FLEX TUBE
Un peu plus près des étoiles !

10 BRAIN-MACHINE INTERFACE
Demain, c'est déjà aujourd'hui...

12 THE DARKEST DUNGEON
Il porte vraiment son nom !

14 DATA COCKTAIL
Le goût des tweets

16 MARVEL VS DC
Un éternel duel de titans

GEEKDOM

22 MARK MILLAR
La fabrique des idées

30 CAPTAIN AMERICA
Pour qui vote Captain America ?

34 KAYANE
Street Fighter comme on ne l'a jamais joué !

DOSSIER

42 DOSSIER CONSPIRATION
La petite histoire du conspirationnisme

48 DOSSIER CONSPIRATION
X-Files, faut-il y croire encore ?

58 DOSSIER CONSPIRATION
Fan Theories

62 GEEK WARS
Chronique d'une culture pas comme les autres

70 BATMAN V SUPERMAN
L'aube de la Justice

76 HEADSHOT
Guillaume Singelin
Talent pas WIP

VF

[illegible]

LE MAGAZINE DES PARENTS GEEKS

42 RAISONS DE LIRE BREEKS :

1. VOUS ÊTES UN(E) GEEK ET VOUS ÊTES PARENT
2. VOUS AVEZ ENVIE DE PARTAGER VOTRE CULTURE AVEC VOS ENFANTS
3. A VOUS DE JOUER POUR LES 40 AUTRES BONNES RAISONS !

DISPONIBLE DANS TOUTES LES LIBRAIRIES

WWW.MUTTPOP.FR

DIFFUSION HACHETTE

MUTTPOP

PARIS COMICS EXPO
GIANCARLO ESPOSITO
BREAKING BAD
ANDREW SCOTT
SHERLOCK
RAY PARK
STAR WARS
LE SALON DES COMICS ET DE LA SCIENCE FICTION
15 16 17 AVRIL 2016
PARC FLORAL DE PARIS
ROUTE DE LA PYRAMIDE 75012 PARIS
METRO : CHATEAU DE VINCENNES M 1
GRATUIT POUR LES MOINS DE 6 ANS
KIM JUNG GI
PAUL RENAUD
CLAIRE WENDLING
BRUCE TIMM
ARTHUR ADAMS
GABRIELE DELL'OTTO
J. SCOTT CAMPBELL
JOE MADUREIRA
HUMBERTO RAMOS
www.pariscomicsexpo.fr
PULPS COMICS
POPCORN
COMICBOX
Direct Matin
URBAN COMICS
GEEK
GEEKMEMORE
nova

MARVEL VS DC

Un éternel duel de titans

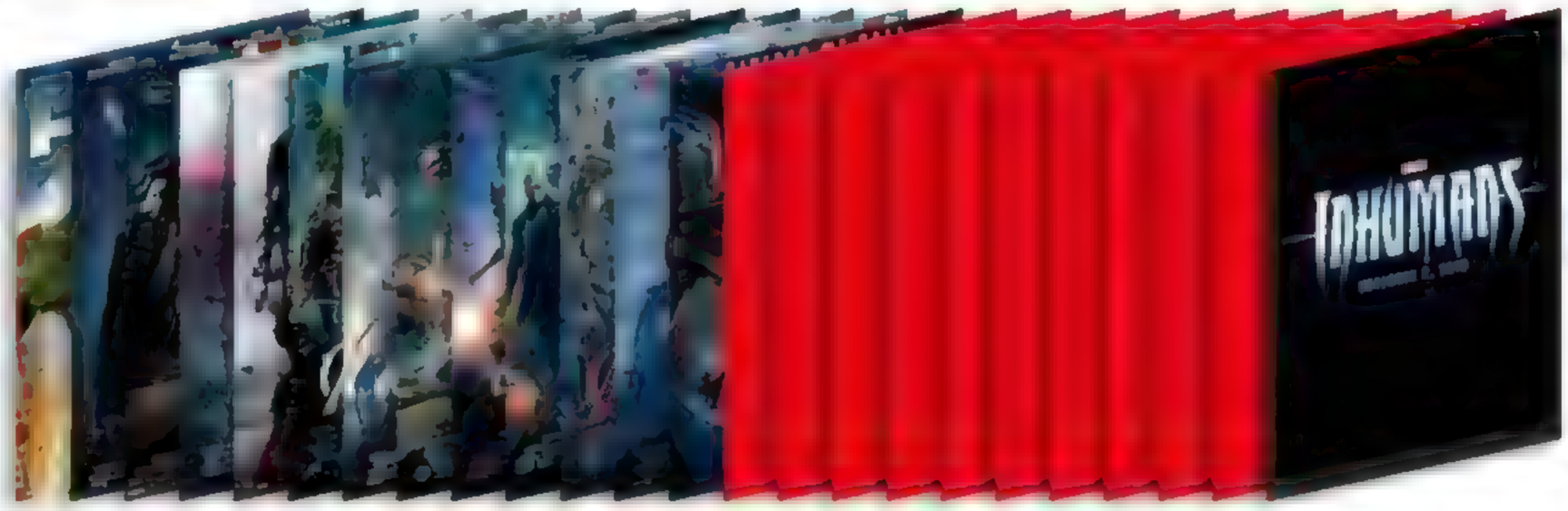
Alors que le troisième opus de *Captain America* s'apprête à semer le trouble au sein des rangs des Avengers, les plus célèbres personnages de la maison d'édition DC Comics s'associent malgré eux dans *Batman v Superman : L'Aube de la Justice*. Trois ans après la sortie de *Man of Steel*, les studios Warner Bros, qui possèdent DC Entertainment, initient – enfin ! — leur propre univers cinématographique cohérent. Mieux vaut tard que jamais. Afin de célébrer ce énième duel des traditionnels frères ennemis, Marvel et DC, nous vous proposons de compter les points. Ready ? Fight !

Texte par **PIERRE-ERIC SALARD**

NOMBRE DE FILMS INSCRITS DANS UN UNIVERS COHÉRENT (PASSÉ, PRÉSENT, PRÉVISIONS OFFICIELLES)

Les studios Marvel ont évidemment l'avantage, mais DC fourbit ses armes grâce à un plan à long terme particulièrement intensif et ambitieux.

24



13

9,1

MILLIARDS DE DOLLARS

MARVEL

12 films, tous inscrits au sein d'un univers cohérent

4,3

MILLIARDS DE DOLLARS

DC

11 films, dont une trilogie *The Dark Knight*
pour plus de la moitié des recettes

CUMUL DES RECETTES AU BOX-OFFICE MONDIAL DEPUIS 2005

Pourquoi 2005 ? Les studios Marvel n'ont initié leur univers cinématographique cohérent qu'en 2008. Avant, les droits des super-héros Marvel étaient disséminés auprès de plusieurs majors (et c'est encore, partiellement, le cas). Or de son côté, la Warner Bros s'est relancée dans l'univers des super-héros, avec sa trilogie Batman, en 2005. Et le résultat est sans appel : les studios Marvel terrassent Warner/DC par KO dès le premier round. Et ce, sans même compter les déclinaisons produites par Sony (*Spider-Man*) et Fox (*X-Men*, *4 fantastiques*, *Deadpool*).

PERSONNAGES POSITIFS ISSUS DE LA DIVERSITÉ SUR LES ÉCRANS

Afin d'attirer davantage de spectateurs, les studios commencent à mettre en avant des personnages issus des minorités. ET même – incroyable ! – des femmes ! Oui, vous avez bien lu. Mais jusqu'où iront-ils ? En ce qui concerne les têtes d'affiche, Black Panther bénéficiera, sous peu, de son propre long-métrage, Warner/DC devrait reprendre la tête de la course en 2020, grâce aux films consacrés à Cyborg et Aquaman.

11

13

MARVEL VS DC

Un éternel duel de titans

VENTES DE COMICS AUX ÉTATS-UNIS EN 2015 (TOUTES SÉRIES CONFONDUES).

Une fois de plus, Marvel remporte le duel grâce aux synergies internes au groupe Disney. Ce sont en effet les nouvelles séries de comics *Star Wars* qui permettent à la maison d'édition de truster le podium. En outre, l'événement Secret Wars reboote l'univers des super-héros Marvel, drainant ainsi de nombreux curieux. En face, DC Comics n'a pu aligner qu'une suite au cultissime *The Dark Knight Returns* de Frank Miller…

titres comptabilisés parmi les dix plus grosses ventes de 2015

7

1

NOMBRE DE PERSONNAGES FRANÇAIS

Que serait le monde sans la France ? Si Xavier Fournier a exploré un pan méconnu de la geek culture avec l'excellent ouvrage *Super-héros, une histoire française*, une poignée de personnages issus de l'Hexagone sont apparus dans les comics publiés par Marvel et DC. Et ils sont tous dotés de patronymes plus français que jamais.

Georges Batroc, Michel de Nostradame, [illegible]

MARVEL
192

DC
107

(toutes réalités, dimensions, univers époques et séries confondues)

4

MILLIARDS DE DOLLARS

MARVEL

Rachat en 2009 par Disney

14,9

MILLIARDS DE DOLLARS

DC

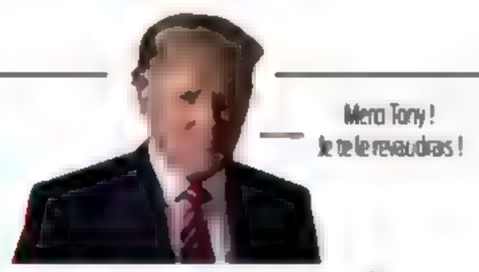
Fusion en 1967 avec Warner Bros-Seven Arts et en 1989 avec Time Inc.

L'ACHAT DES MAISONS D'ÉDITION PAR DES STUDIOS DE CINÉMA

En 2009, Disney acquiert Marvel Entertainment pour 4 milliards de dollars. Pour Warner, c'est un poil plus compliqué. En 1967, Kinney National Company (qui est issu de la fusion entre des sociétés de gestion de parkings, de nettoyage et un réseau de chambres funéraires) achète National Periodical Publications, une maison d'édition alors connue officieusement sous le nom DC Comics. Quelques mois plus tard, la même société achète le studio Warner Bros – Seven Arts. Suite à un scandale financier, les activités liées au divertissement sont rassemblées au sein de Warner Communications, qui fusionnera en 1989 avec Time Inc. – pour 14,9 milliards de dollars – et deviendra Time Warner. DC, Vainqueur : qui appartenait à un studio de cinéma bien avant Marvel.

1

MILLION DE DOLLARS



QUI A DONNÉ (INDIRECTEMENT) LE PLUS POUR LA CAMPAGNE POLITIQUE DE DONALD TRUMP ?

De grands pouvoirs impliquent de grandes responsabilités, paraît-il. Le PDG de Marvel Comics, Ike Perlmutter, aurait peut-être dû y songer avant de faire une donation (en son nom propre, précisons-le) d'un million de dollars pour la fondation Donald J. Trump. Une fondation qui est « officiellement » chargée de redistribuer les fonds auprès des vétérans de guerre. Officiellement, car certaines enquêtes ont démontré que ce n'était pas forcément le cas... Il s'agit donc d'une victoire indirecte pour Marvel.
Vainqueur : Marvel

BILAN

Marvel est devenu l'une des franchises les plus lucratives de ce début de siècle. Parions toutefois que DC Entertainment réussira à rejoindre son éternel concurrent dans les prochaines années, grâce à l'essor de son propre univers cinématographique.

Sources : MDB, Box Office Mojo, Comingsoon.net, Superherohype, Wiki DC, Wikia Marvel, Marvel.com, WarnerBros.com, disney.consumerproducts.com, cinemablend.com, Bloomberg.com, Forbes.com

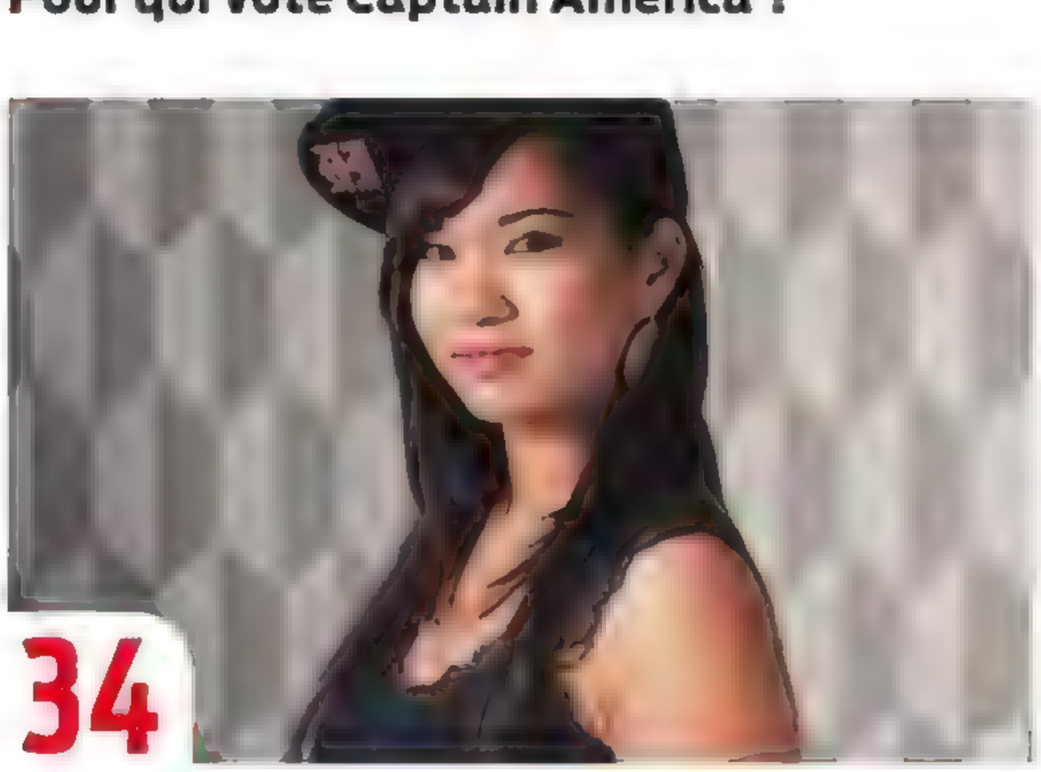
UNH !

DESCENDEZ-LE ! VITE !

GEEKDOM

22

MARK MILLAR
La fabrique des idées



30

CAPTAIN AMERICA
Pour qui vote Captain America ?

34

KAYANE
***Street Fighter V* comme on ne l'a jamais joué**

Mark Millar
La fabrique des idées

D'où vient le scénariste de comics star qui dit avoir Frank Miller pour père et Alan Moore pour mère ? Machine à pitchs pour Hollywood ou génial créateur d'univers ?

Propos recueillis par **JEAN-EMMANUEL DELUXE**

CAPTAIN AMERICA : CIVIL WAR
En salles le 27 avril
Distributeur
The Walt Disney Company

Ian Moore, Neil Gaiman puis Grant Morrison avaient ouvert la voie des scénaristes venus du Royaume-Uni afin de « réveiller » le monde des comics américains. Puis vinrent la génération de Garth Ennis, Warren Ellis et enfin, de celui qui nous intéresse aujourd'hui, Mark Millar. Comme ses pairs, Sir Millar a fait ses premières armes dans les pages de *2000 AD* (Judge Dredd & co) avant de devenir la nouvelle coqueluche de la Marvel avec *les Ultimates* auxquels le film des Avengers doit beaucoup et la consécration avec le *cross-over Civil War*, ou « l'état d'urgence », version super-héros. Millar, c'est aussi le champion du « creator owned » avec *Kickass* qu'il a su imposer sur le label Icon de Marvel. Encore mieux Millar, et son Millarverse publié par Image, ouvre une ère nouvelle où les comics donnent vie très rapidement à des films dont *Kingsman : The secret service* est le premier opus. Un univers où les personnages de *Jupiter's Legacy* pourront rencontrer ceux des *Chrononauts*, de *Starlight* ou de *Huck*.

Natif de Coatbridge en Écosse dans un milieu catholique le père de *Civil War* a une vision personnelle de l'American dream dont Captain America est le plus fier représentant.

C'est vous, Mr Mark Millar,
qui le meilleur concours de cosplay de tous les temps !

C'EST ÇA QU'ILS VEULENT, DOCTEUR RICHARDS ?

ME FORCER À DEVENIR UN DE LEURS ***EMPLOYÉS FÉDÉRAUX*** OU ME JETER EN PRISON SI JE REFUSE ?

EN FAIT, TU ES UN DES QUELQUES ***POST-HUMAINS*** AVEC QUI ILS ESPÈRENT PARVENIR À UN COMPROMIS, STEPHEN.

UNE ***RETRAITE COMPLÉMENTAIRE*** ET DES ***CONGÉS PAYÉS*** ? C'EST ***RIDICULE***. NE ME DIS PAS QU'ILS SOUHAITENT FAIRE DE NOUS DES ***FONCTIONNAIRES***...

ILS CHERCHENT À NOUS FAIRE METTRE ***LA CLÉ SOUS LA PORTE***, LA GUÊPE.

® Marvel 2016

« JE TROUVE QUE LE PUBLIC DES FILMS DE SUPER-HÉROS EST ASSEZ SOPHISTIQUÉ ET PEUT TOUT COMPRENDRE. APRÈS 16 ANS DE BONS FILMS DE SUPER-HÉROS, ON DOIT POUVOIR POUSSER LES CHOSES DANS LA DIRECTION DE THÈMES ADULTES. »

GEEK : À un moment de *Civil War*, Docteur Strange affirme qu'il n'y a pas de bien ou de mal dans les camps d'Iron Man et de Captain America qui s'opposent. Pour le sorcier suprême, tout est une question de perspective. Est-ce également votre point de vue ?
Mark Millar : Je pense sincèrement qu'ils ont tous les deux raison. C'est de cette manière que j'ai essayé de les décrire. Je ne voulais pas présenter l'un ou l'autre comme ayant totalement tort ou raison. C'est trop facile pour le lecteur et j'aime l'idée d'écrire une histoire intellectuellement complexe. Tony Stark a raison dans le sens où l'on ne peut pas laisser n'importe qui faire n'importe quoi à l'instar du contrôle des armes. En même temps Captain America a également raison dans le sens où ces types ne veulent pas nécessairement devenir des employés du gouvernement fédéral. Les deux côtés ont raison et il s'agit même d'un dilemme insoluble.

***Civil War* n'est-il pas votre façon de réagir face au Patriot Act issu des événements liés au 11 septembre 2001 ?**
Exactement. Tout est parti d'une histoire que j'allais écrire pour les X-Men ou la moitié se serait opposée à l'autre. Je voulais que Cyclope s'oppose à Wolverine avec les X-Men au milieu de cette guerre civile. Le projet se serait appelé « X-Men : Civil War ». Marvel avait besoin d'un grand crossover et m'a proposé d'adapter ce projet à tout l'univers Marvel. La politique a toujours été importante pour moi. Tout ce que j'écris a tendance à être politique car je pense que je

↳ #TeamIronMan

« J'ESPÈRE QUE CE QU'ILS ONT FAIT COMPORTE PLUSIEURS NIVEAUX DE LECTURE AFIN QUE LES ADULTES PUISSENT L'APPRÉCIER AUTANT QUE LES ENFANTS QUI AIMENT VOIR DES BAGARRES DE SUPER-HÉROS. »

suis influencé par les journaux que je lis. J'en lis plus que des comics. Je pense que je parle du monde réel à travers l'univers de Marvel. À l'époque à cause du Patriot Act, de Guantanamo, des choses très importantes, qu'on pouvait lire dans les journaux, se sont passées aux Etats-Unis et ont fini par exploser dans les pages des comics.

Pensez-vous que l'élément politique va rester dans l'adaptation de *Civil War* au cinéma, on parle d'un blockbuster avec les limitations que, parfois, cela implique ?

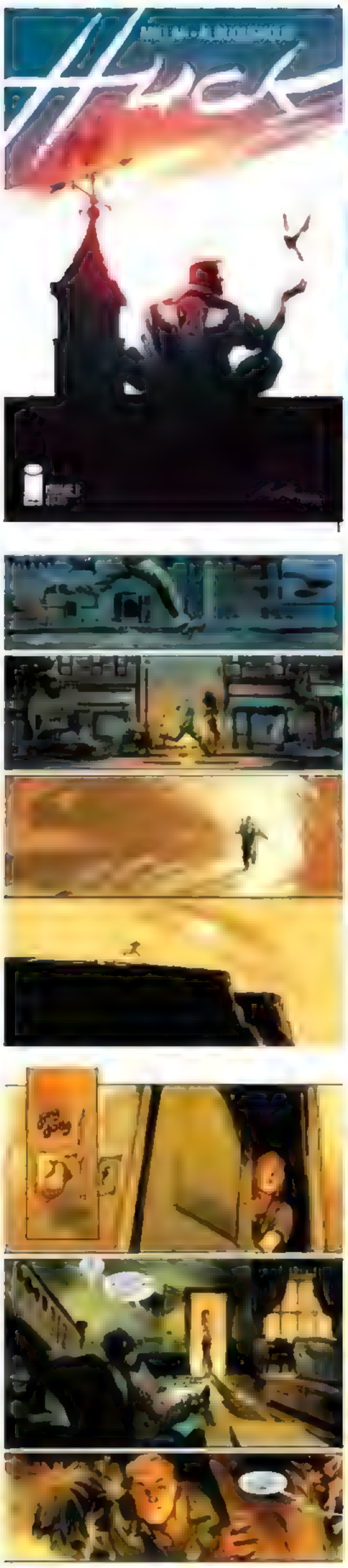
En ce qui concerne le second *Captain America (Winter Soldier)*, je trouve qu'Anthony et Joe Russo avaient réalisé un film politique et assez subversif dans la mesure où il s'agissait d'un blockbuster mainstream. Je pense qu'il en sera de même pour l'adaptation de *Civil War*. Je trouve que le public des films de super-héros est assez sophistiqué et peut tout comprendre. Après 16 ans de bons films de super-héros, on doit pouvoir pousser les choses dans la direction de thèmes adultes. On doit aussi faire en sorte que ces films restent divertissants car ils attirent un public très jeune. J'espère que ce qu'ils ont fait comporte plusieurs niveaux de lecture afin que les adultes puissent l'apprécier autant que les enfants qui aiment voir des bagarres de super héros.

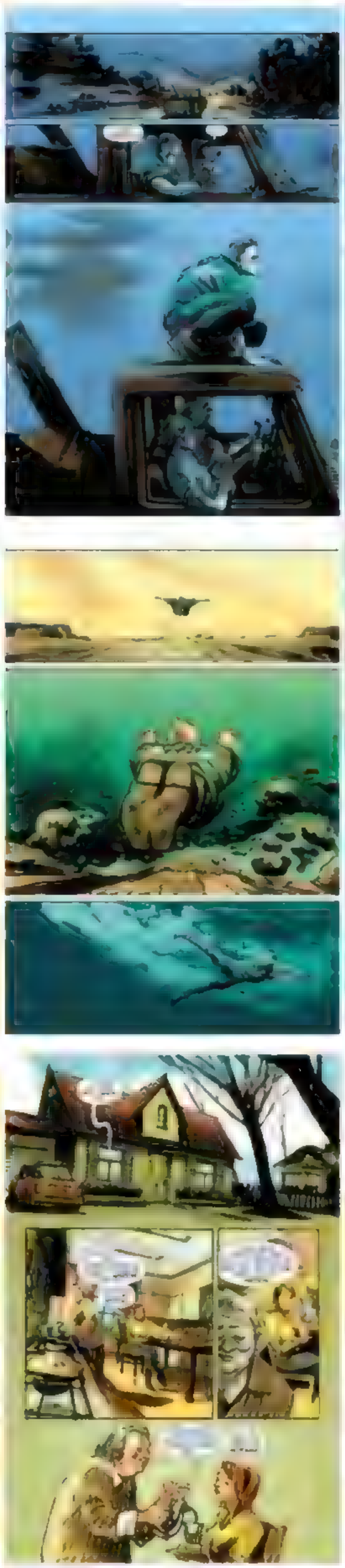
Comment définiriez-vous politiquement Captain America ?

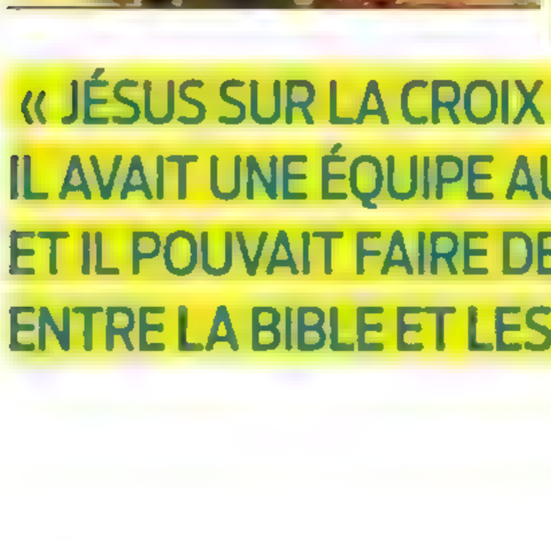
C'est amusant car il n'y a qu'une interprétation de Spiderman, de Superman ou de Batman mais au fil

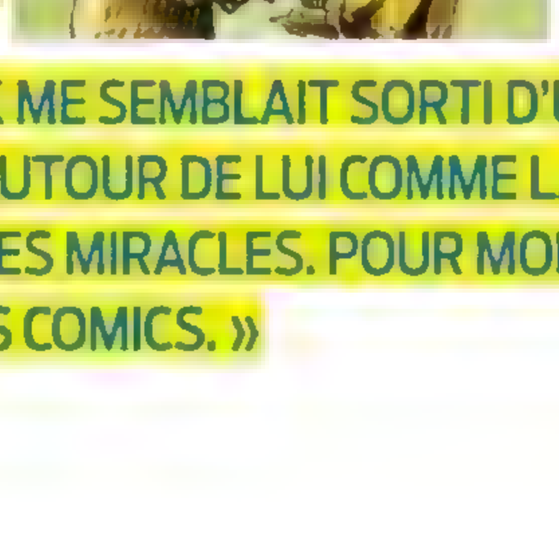
.ead the charge.
Les Ultimates de 2002 l'esquisse de ce que deviendra le Marvel Cinematic Universe
Marvel 2016

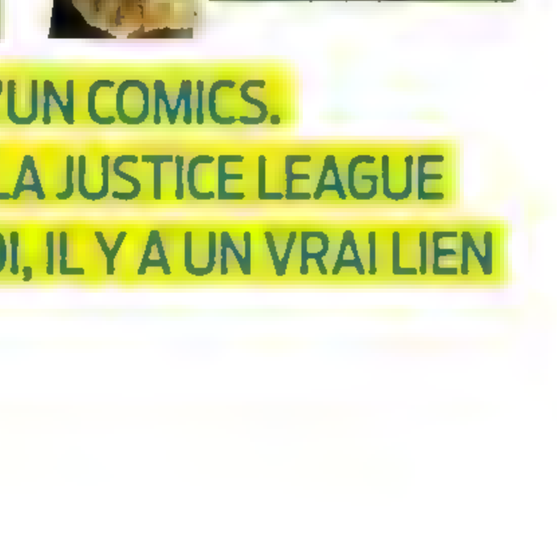
Huck V.O. chez Image Comics











« JÉSUS SUR LA CROIX ME SEMBLAIT SORTI D'UN COMICS. IL AVAIT UNE ÉQUIPE AUTOUR DE LUI COMME LA JUSTICE LEAGUE ET IL POUVAIT FAIRE DES MIRACLES. POUR MOI, IL Y A UN VRAI LIEN ENTRE LA BIBLE ET LES COMICS. »

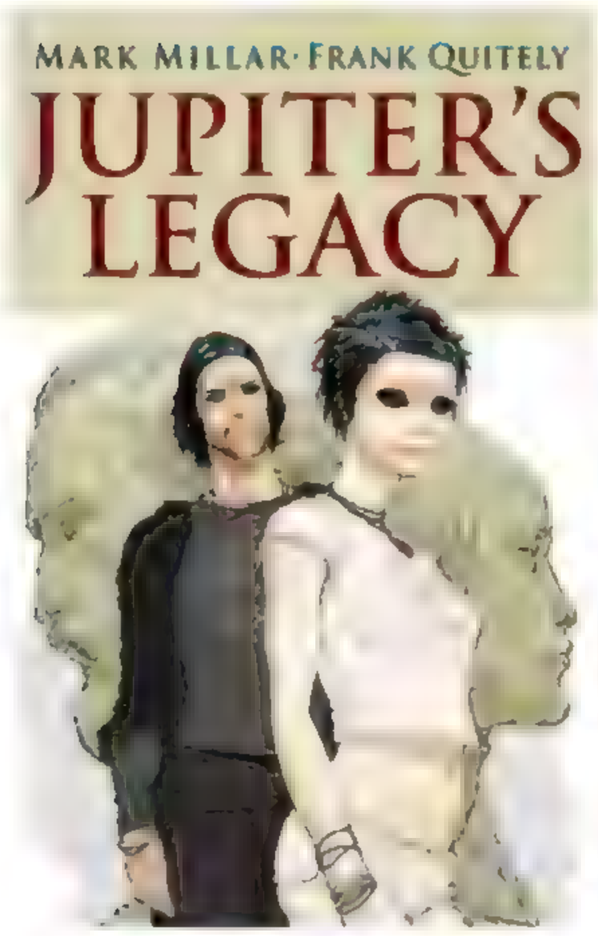
du temps Captain America a été traité par des auteurs de droite et de gauche. C'est un peu comme le Hamlet de Shakespeare, il peut s'adapter à tout, être un conservateur ou un progressiste. Je pense qu'il est les deux et quand je l'écrivais j'ai essayé de faire de lui, la meilleure personne possible. Il représente pour moi les aspects positifs des Etats-Unis. D'un côté il y a peut-être une politique étrangère agressive mais du point de vue de Captain America, il s'agit de donner plus de liberté aux gens. Le côté négatif serait l'aspect cow-boy et le versant positif est celui du héros qui essaie de faire le bien. Il représente un idéal, ce qui le rend facile à écrire.

Votre personnage de Huck est un bon homme et naïf dans un monde complexe. C'est une sorte de Candide. Comme Voltaire, vouliez-vous écrire une fable morale ?

J'appelle ce genre de personnage, un héros moraléthique (contraction de morale et d'éthique) qui apporte des solutions simples à des problèmes complexes. Il y a quelque chose d'international et de vrai là-dedans. Huck ne s'intéresse pas à la politique et si quelqu'un a des problèmes, il viendra l'aider. C'est une version à l'ancienne, en noir et blanc, du bien et du mal. Un peu à la manière de Captain America. Il n'est pas complexe et c'est ce qui le rend intéressant.

Rousseau écrivait que « *l'homme est bon par nature mais qu'il est corrompu par la société* ». Est-ce que c'est ce qui va arriver à Huck ?

Ce qui est drôle avec Huck, c'est qu'il est l'antithèse des personnages qui ont été créés depuis 15 ans. Le courant va vers la création de personnages extrêmes ou sombres. J'ai pensé aller dans le sens totalement opposé car on n'a jamais vu un personnage si naïf et doux. Il est même plus doux que les héros de golden



↳ *Jupiter's Legacy* : Lutte de pouvoir chez Panini

age. Il est différent de tout ce que l'on a pu voir auparavant. Il fait preuve d'une vulnérabilité que l'on ne trouve pas dans un Batman. J'ai beaucoup pensé au modèle de Captain America et d'autres ont songé à Superman. Captain America faisait toutes ces choses positives que j'aimais des Etats-Unis quand j'étais gamin. J'ai grandi en Écosse et je voyais l'Amérique comme une force du bien, incroyablement exempte de cynisme. On est loin de personnages comme Hit Girl ou Kick Ass. Le public semble apprécier ça et un film va sortir très prochainement.

Il y a eu de très bons comics dans une veine sombre à la suite de *Watchmen* et du *Dark Knight* mais aussi de nombreuses séries qui étaient caricaturales.
C'est comme pour tout. Quelque chose arrive, les gens le remarquent, l'achètent et tu finis par avoir des imitateurs. C'est la même chose pour la musique ou le cinéma, les imitations sont souvent moins sophistiquées et bonnes. Quelque chose d'étonnant comme *Dark Knight Returns*, qui a lancé toute cette vague, a été suivi par des choses moins bonnes. Mais je pense que les histoires sombres sont vraiment amusantes de même que les séries plus légères. Les comics doivent être bons, c'est tout ce que je demande en tant que lecteur.

J'ai appris que vous étiez catholique. La béatitude de Matthieu dans les évangiles « *Heureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux est à eux* » semble parfaitement correspondre au personnage de Huck.
Je pense que généralement les super-héros se mélangent bien avec le catholicisme. Quand j'étais enfant quelque chose comme Jésus sur la croix me semblait sorti d'un comics. Il avait une équipe autour de lui comme la Justice League et il pouvait faire des miracles. Pour moi, il y a un vrai lien entre la Bible et les comics. Je n'ai jamais pensé

©DR

«J'AI VOULU ÉCRIRE UNE HISTOIRE DE SUPER-HÉROS QUI SOIT COMME UN FILM EUROPÉEN, OÙ TU AS 18 PAGES DE RELATIONS SUR CE QUE FONT LES SUPER-HÉROS QUAND ILS SE FRÉQUENTENT. »

LE MILLARVERSE SUR GRAND ÉCRAN

L'auteur écossais reste surtout une machine à pitchs pour Hollywood, après *Wanted* (2008), *Kick Ass* (2010), *Kick Ass 2* (2013), *Kingsman : Services secrets* (2015) et bientôt *Kingsman 2*, voilà une liste de ses œuvres dont dont les adaptations cinématographiques sont déjà en production.

STARLIGHT

Pitch : [illegible]

SUPERIOR

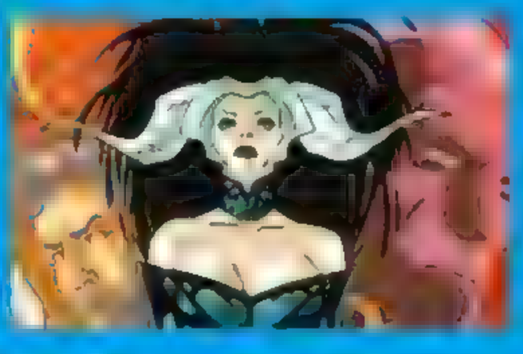
Pitch : [illegible]

HUCK

Pitch : [illegible]

JUPITER LEGACY

Pitch : [illegible]



EMPRESS

Pitch : [illegible]

NEMESIS

Pitch : [illegible]

« J'AIME AUSSI BEAUCOUP IZNOGOUD. J'APPRÉCIE TINTIN, MAIS IL ÉTAIT TROP MAIGRE ET BELGE POUR MOI. »

que lire ou écrire des histoires qui sont sombres ou violentes était contre la religion. Il n'y a rien de plus fou ou de violent que ce que tu peux lire dans la Bible. Les trucs les plus fous ont toujours été faits par des catholiques. Il en est de même pour les histoires les plus dingues dans les films ou les romans car nous avons été en contact avec des choses violentes dès notre plus jeune âge. Je pense à la crucifixion par exemple, qui peut être bouleversante, mais que nous regardions tous les dimanches dès l'âge de 3 ans. Je pense que je suis un des rares de toute l'industrie des comics qui a grandi dans un environnement catholique.

Le deuxième volume de *Jupiter Circle* fait référence à la fin des années soixante. Le personnage de Georges rappelle le Green Arrow de Denny O' Neil. Avez-vous voulu rendre hommage à cette période où les comics de super-héros étaient assez à gauche politiquement ?

C'est une bonne observation. Je pense que le timing était une coïncidence et que la raison pour laquelle Denny a pu s'en tirer avec de telles histoires c'est qu'à l'époque, l'industrie vendait très mal. Marvel et DC étaient prêts à tout tenter. Si les comics s'étaient mieux vendus, ils auraient produit des histoires plus inoffensives. Denny a donc pu expérimenter afin d'attirer de nouveaux lecteurs. J'ai voulu écrire une histoire de super-héros qui soit comme un film européen. Les comics de super-héros américains ont tendance à être violents sur 24 pages avec 4 ou 5 pages dévolues aux personnages et à leurs relations, le reste étant de la bagarre. Alors, au lieu de proposer un film de série B, j'aimais l'idée d'écrire comme s'il s'agissait d'un film français, où tu as 18 pages de relations sur ce que font les super-héros quand ils se fréquentent. Je n'ai jamais eu autant de plaisir à écrire un comics, c'est complètement nouveau pour moi.

Il semble que Stuart Immonen ait été très influencé par les bandes dessinées européennes pour la série *Empress* que vous avez conçue. Avez-vous été influencé par les bandes dessinées franco-belges.

Ce qui est intéressant quand on est en Écosse c'est que l'on se situe à mi-chemin entre l'Amérique et l'Europe. On subit donc les deux influences. Ma série européenne préférée est *Astérix* et comme je n'avais pas l'argent pour tous les acheter, je les empruntais très fréquemment à la bibliothèque. J'aime aussi beaucoup Iznogoud. J'apprécie Tintin, mais il était trop maigre et belge pour moi. Je préférais la folie d'Astérix.

En ce qui concerne les futures adaptations cinématographiques de vos histoires y sentira-t-on également des influences européennes ?

C'est un réalisateur scandinave qui réalisera *Starlight* et on recherche celui qui adaptera *Huck*. Il semble qu'il y a une demande pour les réalisateurs européens. *Starlight* et *Superior* vont arriver à la fin de l'été puis *Huck* à la fin de l'année. Le tournage de *Jupiter Legacy* va débuter ce printemps. Ensuite il y aura *Empress* qui va d'abord sortir sous forme de comics sur Icon, le label creator owned de Marvel. Le projet a été vendu et on espère que le tournage commencera au printemps prochain. Puis j'aurai un gros projet cet automne avec Greg Capulo, qui est le type en vue chez DC. Il y a donc 4 ou 5 films qui doivent se tourner dans les mois qui viennent. ■

Pour qui vote Captain America ?

Captain America fut un pur produit de la Seconde Guerre mondiale, publié pour la première fois en décembre 1940, juste un an avant l'entrée des Etats-Unis dans le conflit. À l'époque les choses étaient simples et on ne pouvait qu'applaudir quand le Captain infligeait une rouste aux nazis. Puis le monde changea et la politique étrangère devint sujette à de nombreuses oppositions. Captain America est-il un néo-conservateur impérialiste ou un vrai symbole de liberté ?

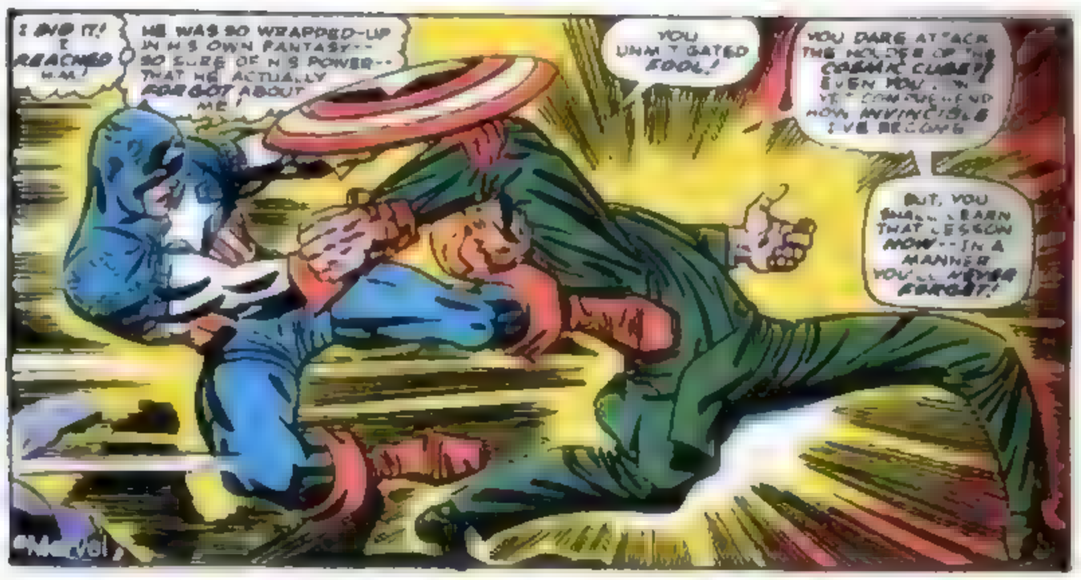
MARVEL ANTHOLOGIE : JE SUIS CAPTAIN AMERICA
sortie le 20 avril
Panini Comics
304 pages - 22 €

Texte par **JEAN-EMMANUEL DELUXE**

Dans son histoire des comics (*en deux volumes initialement publiés en 70 et 72, NDL*) Jim Steranko écrivait, « Si Superman et Batman étaient les fondations du business, Captain America constituait la pierre angulaire de l'industrie ». Il est vrai que le zeitgest de l'époque était en demande d'un héros patriotique apte à remonter le moral des Américains plongés dans le conflit le plus meurtrier du XXe siècle. Débarqué avant l'entrée officielle des Etats-Unis dans la guerre, Captain America offrait une catharsis à l'opinion publique qui savait déjà que son pays allait devoir mettre fin aux exactions du Troisième Reich. Au sujet de son enfant super héroïque Jack Kirby confiait, « Nous n'étions pas encore en guerre, mais tout le monde savait qu'elle allait arriver. C'est la raison pour laquelle Captain America est né. L'Amérique avait besoin d'un super patriote ». Le costume du super-héros créé par Simon et Kirby n'avait d'autres fonctions que de symboliser ce besoin de patriotisme exacerbé. « Recouvrez n'importe quoi d'un drapeau et ça aura l'air bien. On lui a donné une chemise en cotte de maille et un bouclier à l'instar d'un croisé des temps modernes. Il symbolisait l'Amérique », ajoutait le « king » des comics. Dans un tel contexte, le réalisme n'a rien à voir à l'affaire et les aventures du Captain racontent des chasses aux agents nazis infiltrés, telle une cinquième colonne sur le territoire américain. Toujours plus fort, Captain America et son jeune acolyte Bucky combattent plusieurs opposants à la fois, mais finissent toujours par gagner à la fin. Cap et Bucky s'en prennent à des armées nazies entières, luttent contre le terrifiant crâne rouge et vont jusqu'à « filer une droite » à Hitler. Le succès de Captain America est tel que des imitations dessinées par des auteurs moins doués envahissent les drugstores tels qu'American Avenger, American Crusader, American Eagle, Yankee Doodle... La fin de la Seconde Guerre mondiale sonne le déclin de la vague super-héroïque. De nombreux titres cessent leur parution mais Captain America résiste à la purge. Finalement Simon et Kirby n'auront conçu que 10 numéros de Captain America pour Timely Comics avant de partir pour DC et de voir leur personnage repris par les moins doués Al Avison et Syd Shores. Un nombre d'épisodes inversement proportionnel à leur influence.

> « NOUS N'ÉTIONS PAS ENCORE EN GUERRE, MAIS TOUT LE MONDE SAVAIT QU'ELLE ALLAIT ARRIVER. C'EST LA RAISON POUR LAQUELLE CAPTAIN AMERICA EST NÉ. L'AMÉRIQUE AVAIT BESOIN D'UN SUPER PATRIOTE. » JACK KIRBY

Captain contre les « cocos » !
Une fois la Seconde Guerre mondiale passée, il semble



que la raison d'être du héros étoilé se soit envolée. La série se traîne jusqu'en 1949 avant d'être rebaptisé *Captain America's Weird Tales*, une anthologie d'horreur dans l'imitation des EC comics et sans la présence de son personnage titre. En 1953, Timely devenu Atlas comics tente de relancer le héros dessiné par un jeune John Romita sous le nom de Captain America Commie Smasher. Un titre sans ambiguïté dans son anticommuniste primaire directement issu de la guerre froide et de son corollaire le maccarthysme. À la même période Simon et Kirby pour la compagnie Prize Comics lancent leur super héros patriotique et anticommuniste, le Fighting American, qui ressemble évidemment beaucoup à Captain America. Au départ Kirby comme de nombreux Américains de son époque a peur du rouge, « Oh, le communisme. C'était un sujet brûlant voire scandaleux. Être traité de communiste pouvait nuire à toute votre famille et à tout votre monde. Tes amis ne t'adressaient plus la parole. (...) J'étais contre les rouges. Je suis devenu un chasseur de sorcières ». Dans le même entretien, Kirby explique quasiment en s'excusant que sa culture politique et une certaine sophistication lui faisant défaut, il était tombé dans le panneau de la « red scare » dans lequel baignait la culture pop des années cinquante. Cependant Kirby garde ce que Georges Orwell nomme la « common decency » et réalise rapidement la nature effrayante du sénateur McCarthy. « Je n'aimais pas McCarthy. Je n'aimais pas ses méthodes ». C'est la raison pour laquelle Kirby et Simon lancent Fighting American, leur parodie de Captain America. Le Fighting American et son sidekick Speedboy, certes, luttent contre une galerie haute en couleurs de « cocos » tels que le « super puant » (sic) Super-Khakhalovitch mais avec un esprit caustique irrésistible. Finalement le « vrai » Captain America disparaît de la circulation en septembre 1954 avec son numéro 54, la mode est aux comics horrifiques à la *Tales From the Crypt* et super patriote apparaît comme une relique obsolète.

STAN LEE N'A JAMAIS ÉTÉ UN IDÉOLOGUE, NI UN HOMME DE CONVICTIONS PAR CONTRE IL A TOUJOURS SU S'ADAPTER AUX DÉSIRS DE SES LECTEURS

Le retour du Captain.

L'ère des super-héros modernes a commencé sous la férule de Stan Lee et de Jack Kirby avec le N°1 des Fantastic Four paru en novembre 1961. En 1964 avec les FF, Spiderman, Thor, Iron Man, Hulk, Doctor Strange et les X-Men, l'univers Marvel est bien lancé. C'est finalement dans le N° 4 des Avengers que Captain America réapparaît dans la continuité Marvel. En réalité, un faux Captain America était déjà apparu quelques mois auparavant dans une histoire de la Torche Humaine et devant l'abondant et enthousiaste courrier des lecteurs, Stan Lee eut l'idée de ramener Cap « pour de bon ». En mars 1964, les Avengers à la poursuite de Namor se retrouvent au pôle nord et découvrent Captain America sauvegardé par les glaces. C'est en pleine Seconde Guerre mondiale à la poursuite d'un avion chargé d'explosifs que Captain America était tombé dans l'océan tandis que Bucky serait mort dans l'explosion. De manière habile, Stan Lee, en cryogénisant Captain America en 1944 pour le réanimer 20 ans plus tard, se débarrasse de la période « chasseur de cocos » du personnage. Stan Lee n'a jamais été un idéologue, ni un homme de convictions, par contre il a toujours su s'adapter aux désirs de ses lecteurs. L'Amérique des campus du milieu des années soixante qui constitue le lectorat de base des comics Marvel n'a plus du tout la même mentalité que celui d'après-guerre. La lutte pour les droits civiques, la folk music et le développement d'une culture politique plus progressive dans la jeunesse impose des héros plus « cools » et moins « réacs ». En le montrant déboussolé et inconsolable par la mort de Bucky dont il se sent coupable, Lee humanise le personnage. Captain America se cherche encore et dans le *Tales of Suspense* N° 61 de janvier 1965 qu'il partage avec Iron Man, le héros étoilé est plongé en pleine guerre du Vietnam. Bien loin des images insoutenables qui vont faire

« LE PROBLÈME PRINCIPAL POUR MARVEL ÉTAIT QUE NOUS ÉTIONS DANS LES ANNÉES SOIXANTE-DIX, DES ANNÉES FORTEMENT ANTI-GUERRE » STEVE ENGLEHEART

basculer l'opinion publique, Captain America se bat contre des Vietcongs afin de délivrer un de ses amis prisonnier d'un Super Sumo géant. Épisode un poil ridicule qui prouve que malgré son opportunisme qui vise à caresser la jeunesse dans le sens du poil, Lee manque sérieusement de maturité politique et n'a pas encore tout à fait saisi l'esprit de l'époque. Au final Lee & Kirby préfèrent renvoyer Captain America dans la période de la lutte contre crâne rouge et les nazis, des ennemis qui ont le mérite de faire l'unanimité contre eux.
Stylistiquement, Kirby n'hésite pas à plonger Captain America dans une Seconde Guerre mondiale pop et gorgée d'engins futuristes à la James Bond. L'idée est d'éloigner autant que faire se peut Captain America des sujets qui fâchent. Stan Lee essaie de ménager la chèvre et le chou en prenant une position tiède vis à vis de la guerre du Vietnam. C'est ainsi qu'il fait dire à la fin des années soixante à ce bon vieux Nick Fury, proche de Captain America, une tirade bien peu courageuse , « Ouais, en ce moment on est coincé dans une guerre que peu de gens aiment. Mais qu'on l'aime ou pas, ce n'est pas la question. Je ne dis pas qu'on a raison ou tort. Ce que je dis c'est qu'on a des gars qui meurent sur une terre étrangère... et ils meurent parce que leur pays leur a dit de le faire ! Alors je dis qu'on doit tous être derrière eux que l'on soit pour la guerre ou pas ». En 1969 le journal underground *East Village Other* remarque que les comics Marvel et DC manquent de super-héros afro-américains. Dans l'urgence, Lee demande à Gene Colan d'adjoindre un nouveau partenaire à Captain America. Ce qu'il s'empresse de faire en s'inspirant de la star du football, O.J Simpson. Le Faucon apparaît dans le numéro 117 de *Captain America* de septembre 1969. Sam Wilson est un assistant social résident de Harlem qui s'occupe de faucons sur le toit d'un immeuble et finit par accompagner Captain America afin de lui donner de la street credibility. La série est retitrée *Captain America and the Falcon* et le restera jusqu'en 1978.

Captain America : plus jamais !

Au début des années soixante-dix, Roy Thomas le nouveau rédacteur en chef de Marvel recrute une nouvelle génération d'auteurs à peine plus âgés que certains de leurs lecteurs des campus. Ces nouveaux venus en phase avec les préoccupations de la jeunesse ont pour nom Steve Gerber, Gerry Conway, Marv Wolfman et Steve Engleheart. Ce dernier se souvient de cette année 1972 où Marvel demanda à un jeune homme, tout juste revenu d'Indianapolis où il était objecteur de conscience, de sauver Captain America de l'annulation : « Le problème principal pour Marvel était que nous étions dans les années soixante-dix, des années fortement anti-guerre, et il y avait un type avec un drapeau sur son torse qui était censé représenter ce à quoi de nombreuses personnes ne faisaient plus confiance ». Steve Engleheart sauve le titre et le hisse au sommet des ventes en se posant la question, « Si ce type existait vraiment, qui serait-il ? Non pas "qui suis-je ?", mais qui est Captain America ? »
Le premier cycle qui représente le mieux le Captain America des 70's est celui ou le héros étoilé allié au Faucon s'oppose en plein Harlem au Cap et Bucky chasseurs de cocos qui n'étaient que des imposteurs racistes. Le deuxième se nomme « L'Empire secret » qui narre la prise de pouvoir du pays par un groupe extrémiste dirigé par le Président Nixon. Dégoûté par sa découverte, qui est un commentaire sur le scandale du Watergate, Steve Rogers jette son costume patriotique pour endosser momentanément celui du Nomad.

Captain à l'ére de Rambo

Nouvelle décade et nouvelle donne pour Captain America. Les hippies d'hier se sont transformés en Yuppies et le personnage paraît « fade » et modéré vis à vis des Rambo, Vigilante et autre Punisher. C'est Mark Gruenwald, éditeur exécutif qui intelligemment va prendre l'option d'humaniser le personnage après un passage de Roger Stern et de John Byrne qui le rendirent de nouveau populaire en le renvoyant à ses racines anti-nazies. Le long run de juillet 1985 à septembre 1995 de Gruenwald vise à humaniser Captain America en le rendant moins politique et plus autonome vis à vis de sa « nation ». C'est ainsi que Steve Rogers est remplacé par John Walker le

Super Patriote et qu'il devient « Captain » tout court ! Super Patriote qui deviendra US agent représentant quant à lui le complexe militaro-industriel, impérialiste, sûr de son bon droit. Au final, Captain America finit par retrouver sa place, suite aux actions négatives et désastreuses de son « remplaçant ».

Le Captain moderne

Le 11 septembre 2001 impacte les comics. Captain America devient le vecteur par lequel les scénaristes diffusent leur colère face à l'affront que vient de connaître la bannière étoilée. Dans un épisode des Ultimates, Mark Millar va jusqu'à faire dire à Captain America pointant le A imprimé sur son masque, « Y'a pas écrit France ici ! » en référence à l'attitude courageuse du gouvernement Chirac de ne pas s'embourber dans le conflit irakien et ses fameuses armes de destruction massive. Millar renvoie sa version Ultimates de Cap aux années cinquante où il « écrasait les Cocos ». Paradoxalement, c'est le même Millar qui avec *Civil War* transforme le super héros en une incarnation de l'esprit d'indépendance américain contre toute forme d'état d'urgence liberticide. Le run d'Ed Brubaker et de Steve Epting qui nous a donné le Winter Soldier alias Bucky a duré de janvier 2005 à octobre 2012. Son point d'orgue politique fut exposé dans les numéros suivant la mort de Captain America. Le héros momentanément disparu, car on ne meurt jamais pour la vie dans l'Univers Marvel, est défini par ceux qui lui survivent. Le cycle *The Burdens Of Dreams* regroupant les épisodes 31 à 36 de la série, voit Bucky Barnes reprendre le flambeau de Captain America .Nous sommes juste après la crise économique de 2008 et Steve Epting en profite pour fustiger les vils spéculateurs symbolisés par le Red Skull caché sous l'identité de l'homme d'affaire russe Alexander Lukin. La révolte du peuple ruiné se transforme en chaos orchestré par les forces du mal et seul Captain America semble pouvoir ramener le calme. Désormais, le costume étoilé et le bouclier sont des symboles de paix et imposent un code éthique à ceux qui les portent. Récemment, Steve Rogers a donné son « job » de Captain America à Sam Wilson. Le but de Marvel étant de promouvoir la diversité dans ses pages. Mais loin d'être un simple gimmick, ce Captain black écrit par Nick Spencer n'hésite pas à prendre position. Ce nouveau Cap a eu l'honneur de choquer la très conservatrice chaîne Fox News avec un numéro où le héros s'opposait au groupe raciste des Fils du Serpent qui s'en prenaient aux migrants de la frontière mexicaine. Aux dernières nouvelles, la série va continuer dans une veine politico sociale mais on va lui en adjoindre une autre où Steve Rogers reprendra du service. Il y aura donc deux Captain America, l'afro-américain basé sur l'actualité et l'autre, blanc, davantage basé sur des aventures classiques. Difficulté pour Marvel d'assumer ses choix ou volonté d'offrir un large choix ? Et si finalement, Captain America était le reflet des Américains eux-mêmes dans leur paradoxale complexité ? ■

CE CAPTAIN BLACK (...) N'HÉSITE PAS À PRENDRE POSITION. CE NOUVEAU CAP A EU L'HONNEUR DE CHOQUER LA TRÈS CONSERVATRICE CHAÎNE FOX NEWS

LE TOP 3 DES AVENTURES LES PLUS POLITIQUES DE CAPTAIN AMERICA

1 ★ ★ ★ Captain America comics N°1 de Mars 1941 de Joe Simon & Jack Kirby

La couverture résume l'impact de ce numéro où le Captain colle une droite au dictateur. Voilà qui a dû faire plaisir à beaucoup de gens à l'époque !

2 ★ ★ ★ Captain America and the Falcon N° 175 de Juillet 1974 de Steve Engleheart et Sal Buscema

La fin en coup de théâtre du cycle de « Secret Empire » où notre héros étoilé démasque le grand chef de cette organisation criminelle qui n'est autre que Richard Nixon ! Jamais Captain America n'avait été aussi remonté contre le gouvernement de son pays. Watergate et Vietnam oblige !

3 ★ ★ ★ Captain America N° 344 de Août 1988 de Mark Gruenwald et Kieron Dwyer

Le président Ronald Reagan est transformé par une toxine en homme serpent et Captain est bien embêté car il ne peut pas répliquer sous peine de tuer le directeur du « monde libre ! »

GEEK WARS
Chronique d'une culture pas comme les autres

Avant de devenir la culture *Jeune & Jolie* actuelle, avec ses codes (arbitraires), ses figures (pas toujours tutélaires) et son histoire (souvent bricolée), les geeks étaient décriés et à la limite de la clandestinité. Pour devenir ces (anti)héros de l'ère moderne, longue et pénible fut la route en France et ailleurs pour passer de l'ombre à la lumière. Mais à vaincre sans péril...

Textes par **THOMAS DEBELLE**
Illustrations par **MO CDM**

À en croire l'Oxford American Dictionary, l'origine du mot « geek » se trouve dans le moyen bas-allemand « Geck » qui désigne un fou. Une fois qu'on a dit ça, on a rien dit et tout expliqué à la fois. Comment définir quelque chose d'aussi abscons que le concept du geek ? Si vous réalisez un sondage pour savoir ce qu'est un geek, vous aurez autant de réponses que de personnes interrogées ! Posséder un iPhone, regarder trois séries Netflix (dont deux téléchargées illégalement) et avoir vu les *Avengers* et les *Star Wars* suffit à vous faire entrer dans la catégorie « geek » pour beaucoup de vos congénères. Malheureusement tout ceci est bien réducteur, et pour comprendre ce qu'est un geek, puisque c'est ainsi qu'il faut l'appeler, nous devons remonter aux sources de la légende (de l'adjectif verbal latin legenda, « *qui doit être lue* »).

Pré-Histoire

Au XVIIIe siècle, les cirques ambulants présentaient des « gecken », des monstres de foire type femmes à barbe ou lilliputiens. À la fin du XIXe, ces *freaks* font sensation en Amérique du Nord et sont mis en scène pour offrir quelques frissons au public découvrant des personnes présentant un handicap inédit ou une déformation physique (réelle ou non). Au milieu de ce bestiaire monstrueux, le « geek » était le nom donné aux handicapés mentaux, enfermés dans des cages dont ils secouaient les barreaux au passage des visiteurs en quête de sensations. Au fil des années, avec la disparition de ces spectacles, le terme geek est appliqué à toutes les personnes jugées étranges, en marge de la société. Cette définition restera en vigueur jusqu'à l'aube des années 1960 avec l'apparition des calculatrices et des premiers ordinateurs. Les geeks deviennent alors les amateurs de sciences, les matheux, les rats de bibliothèque, les férus de technologie : « *Dans les lycées, c'étaient les intellectuels mis de côté. Comme ils étaient isolés, ils se sont réfugiés dans des mondes imaginaires* », explique David Peyron, docteur en sciences de l'information et de la communication, et auteur d'une thèse sur l'émergence de la culture geek.
Durant les 40 années qui vont suivre, la définition du geek ne va pas beaucoup changer, servant de fourre-tout où on associe pêle-mêle les amateurs de science-fiction, de fantasy, de fantastique et de

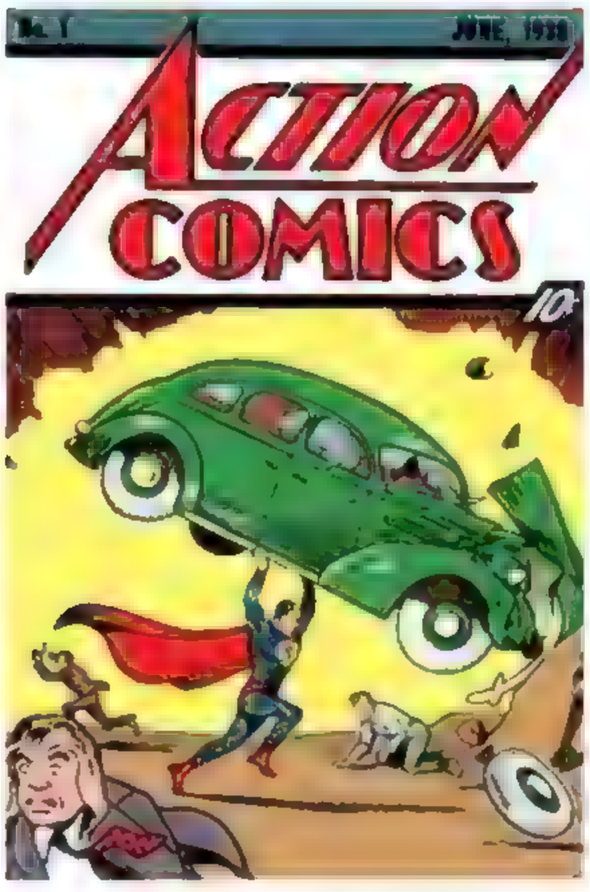
« Dans les lycées, c'étaient les intellectuels mis de côté. Comme ils étaient isolés, ils se sont réfugiés dans des mondes imaginaires. » DAVID PEYRON

technologies, aboutissant à une masse informe (à la limite du blob) composée de tout ce que les gens « normaux » estiment être des énergumènes aux centres d'intérêt bizarres ou dérangeants. Et pourtant...

Fondations

Au début des années 1920, un courant littéraire prend forme autour d'univers fantasmés et oniriques. À partir de 1923, le magazine *Weird Tales* publie les écrits de H.P. Lovecraft (*Le Mythe de Cthulhu*), Abraham Merritt (*Le Visage dans l'abîme*) ou Robert E. Howard (*Conan*), véritables fondateurs d'une culture en devenir. Dans les années qui suivent, des auteurs comme Fritz Leiber (*Cycle des Épées*), C. S. Lewis (*Le monde de Narnia*), J. R. R. Tolkien (*Le seigneur des anneaux*), Michael Moorcock (*Elric*), Arthur C. Clarke (*2001 : l'Odyssée de l'espace*), Frank Herbert (*Dune*) ou Isaac Asimov (*Les robots*) renversent la table, bouleversent les codes, et proposent des œuvres qui ouvrent la voie vers un imaginaire salvateur et fascinant. Dans le même temps, les années 1930 voient l'avènement des premiers comics de super-héros avec *Superman* (1938), *Batman* (1939), *Flash* (1940) ou *Captain America* (1940), avant que le mouvement prenne une ampleur inattendue dans les années 1960 avec l'apparition des personnages Marvel (*Spider-man*, *Les Quatre Fantastiques*, *Les X-Men*). À la télévision, au sortir de *La Quatrième Dimension* (1959-1964) de Rod Serling, Gene Roddenberry transpose le concept de la conquête de l'Ouest américain dans l'espace avec *Star Trek* (1966), qui ramène la science-fiction à la télévision après les séries *Flash Gordon* (1936) et *Buck Rogers* (1939). Au cinéma, c'est les *Frankenstein* (1931), *King Kong* (1933), *Godzilla* (1954) ou *Planète interdite*

Chez nous, aimer la science-fiction ou le fantastique est presque une hérésie, un mal qu'il convient de circonscrire au plus vite.

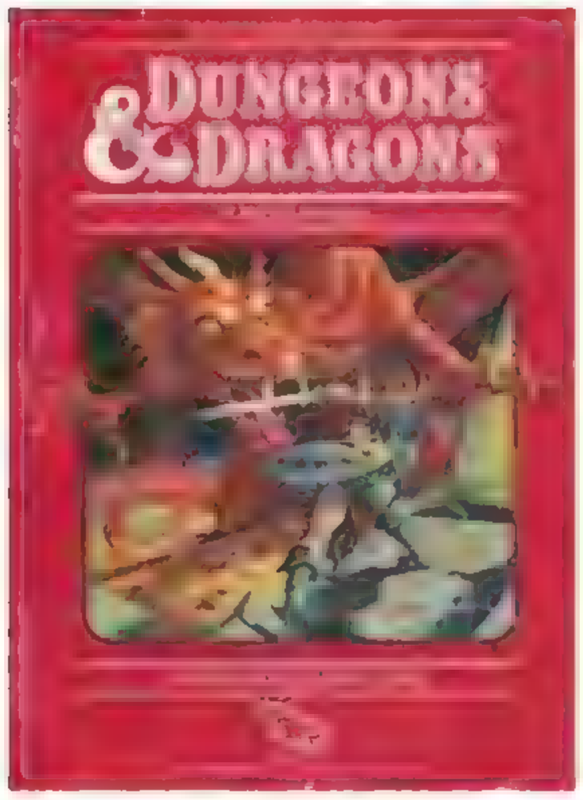


(1956) qui posent les premières pierres de ce qui deviendra la « culture geek ». Mais pour l'heure, toutes ces œuvres restent confidentielles, en particulier en France où elles ne concernent qu'une tranche anémique de la population, contrairement aux pays anglo-saxons où elles sont mieux perçues. Chez nous, aimer la science-fiction ou le fantastique est presque une hérésie, un mal qu'il convient de circonscrire au plus vite à grands renforts de conservatisme et de « *classiques* » comme disent les académiciens.

L'enfance de l'art

La bascule s'opère en 1973 avec la naissance de la société Tactical Studies Rules, plus connue sous l'acronyme TSR, créée par Don Kaye et Gary Gygax. Cela fait déjà plusieurs années que ce dernier, émerveillé par l'univers dépeint par Tolkien, ambitionne d'élaborer des règles permettant la mise en scène d'histoires épiques où viles créatures et puissants héros pourraient s'affronter. À cette époque, il n'y a que les jeux de guerre (ou Wargames) qui permettent de se livrer à de tels affrontements. Mais Gygax veut aller plus loin et cette volonté le pousse à écrire *Donjons & Dragons* avec Dave Arneson en 1974, premier jeu de rôle de l'Histoire. Quelques mois plus tard, ils ajoutent des scénarios (dont la campagne des souterrains de Blackmoor) et le monde de Greyhawk : le phénomène JdR est né !
Puis c'est au cinéma que la seconde révolution se produit en 1977 avec la sortie de *Star Wars* de George Lucas. Très influencé par Joseph Campbell, spécialiste des mythologies, Lucas cherche à comprendre la mécanique des mythes, leurs points communs, leur universalité. Il puise son inspiration tant dans la mythologie grecque (et plus particulièrement l'Odyssée d'Homère) que dans les légendes Arthuriennes, les écrits de J. R. R. Tolkien

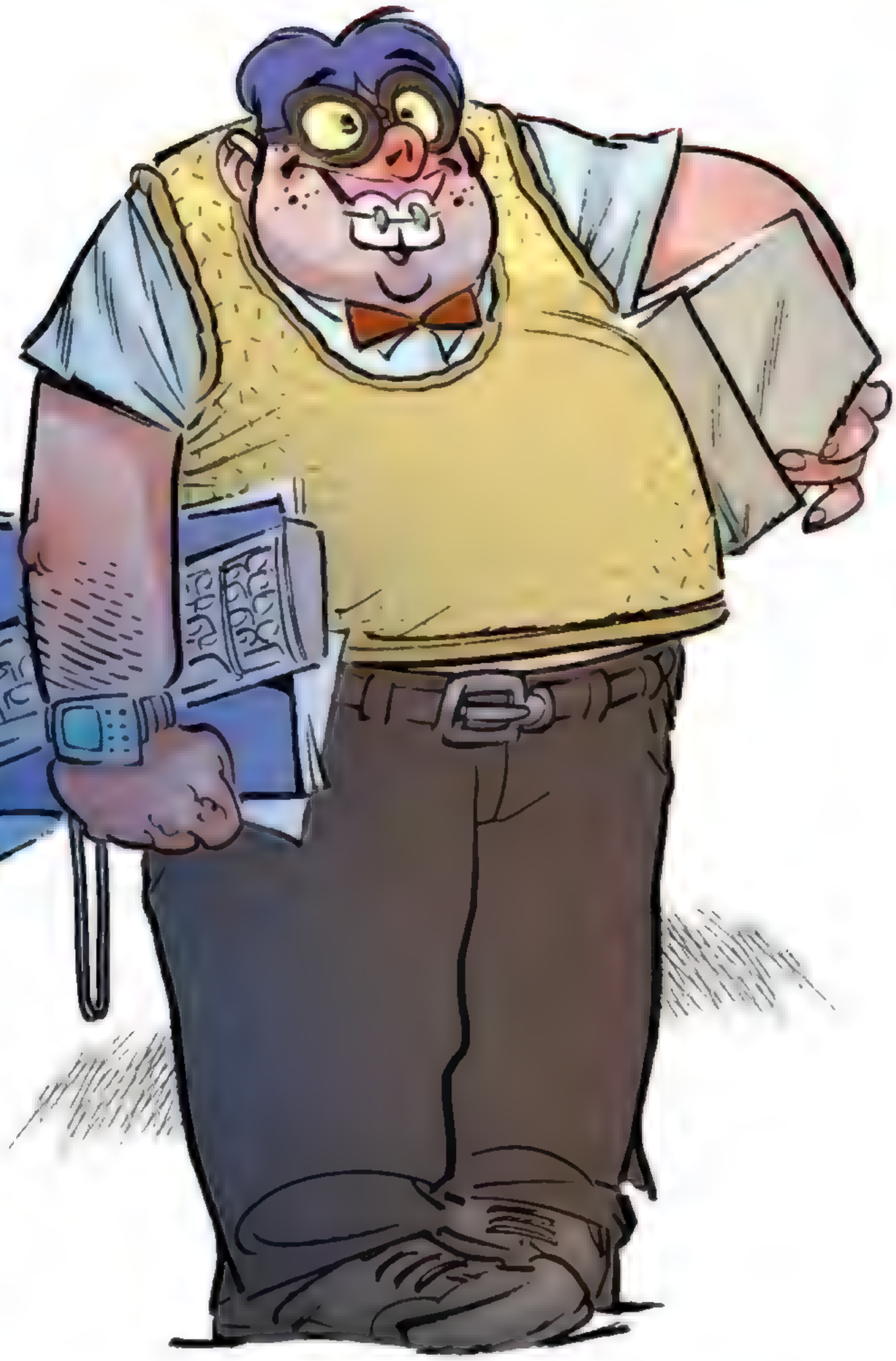
(*Star Wars*) Cette relecture des mythes classiques, que tout le monde présentait comme une « *petite série B sans avenir* », s'impose comme un phare dans la nuit.



et la Bible, œuvre fondatrice de bien des croyances. Son histoire est celle d'un jeune chevalier blanc (Luke) faisant la connaissance d'un vieux magicien aux pouvoirs mystiques (Obi-Wan) qui, avec l'aide d'un vaurien (Han Solo), va l'entraîner à la rescousse d'une princesse (Leia) retenue prisonnière dans une sombre forteresse (l'Etoile Noire), antre d'un sorcier noir malfaisant (Dark Vador). Cette relecture des mythes classiques, que tout le monde présentait comme une « *petite série B sans avenir* », s'impose comme un phare dans la nuit. Avec *Star Wars* et *Donjons & Dragons*, une partie des générations X et Y (1966-1995) découvre des horizons inédits, des univers où tout est possible, et acquiert l'assurance que l'imaginaire est un puissant moteur de dépassement de soi, de réinvention et d'innovation. Malheureusement cette route pavée de bonnes intentions va rapidement prendre les couleurs d'un chemin de croix...

Âge d'or-mant

De nos jours, nous pensons un peu hâtivement qu'à compter du début des années 1980, les geeks sont bien représentés à la télévision et dans les médias, qu'ils sont choyés par les studios et les éditeurs, qu'ils forment un public étendu et solidaire, bref qu'ils



vivent en parfaite harmonie avec leurs contemporains. Il n'en est rien (loin s'en faut !), même si sur le papier, les geeks ont droit au meilleur. Le cinéma produit des films devenus cultes (*E.T., Retour vers le futur, Labyrinthe, Princesse Bride, Alien, Robocop, Tron, Conan le Barbare, Akira, Terminator, Indiana Jones, Superman, Les Goonies, Mad Max, S.O.S. Fantômes*), mais dont la plupart sont décriés lors de leur sortie, voire considérés comme des échecs artistiques et économiques cuisants (à l'image de *Blade Runner*). Si les geeks d'alors plébiscitent ces œuvres, elles ne gagneront leur statut qu'au fil des décennies, ce qui peut paraître fou aujourd'hui !
Outre le cinéma, les années 1970/80 voient le développement de l'informatique, la publication de quelques-uns des meilleurs comics à ce jour tous éditeurs confondus, l'avènement des jeux vidéo d'abord au format Game & Watch (*Donkey Kong*) avant l'arrivée des consoles de salon (Nintendo, SEGA), la diffusion TV de mangas renversants (*Cobra, Goldorak, Albator, Ulysse 31, Candy*...), et la parution d'innombrables romans élargissant considérablement les limites de la fantasy et de la science-fiction, deux genres génériques qui englobent une pléthore de sous-genres propres à la culture geek.
C'est aussi à cette époque que le jeu de rôle, qui reste l'agrégateur principal de cette culture, connaît une expansion spectaculaire avec la création de très nombreux jeux dans tous les univers possibles du fantastique (heroic-fantasy, futuriste, contemporain, spatiaux, historiques). S'ajoutent les « Livres dont vous êtes le héros » qui servent souvent de porte d'entrée vers les JdR, les jeux de plateau et de figurines, et les premiers GN (Grandeur Nature) qui permettent aux amateurs de se glisser physiquement, le temps d'un week-end ou d'une soirée (Murder Party), dans la peau d'un guerrier avec épées en mousse et costumes. Oui, vue de nos jours, cette période fait rêver.

> Ils ne se reconnaissent plus vraiment dans cette « culture geek » mercantile et outrancière, où ce qui était le mal hier est devenu le snobisme d'aujourd'hui.

De Charybde en Scylla

La réalité des geeks est bien différente ! Les adultes qui s'intéressent à cette culture sont plus que minoritaires, et pour ceux qui s'inscrivent dans cette mouvance, ils évitent soigneusement de le crier sur les toits ou l'intellectualisent à outrance au risque de se voir mis au ban de la société.
Dans les cours d'école, les petits geeks préfèrent sortir de leurs cartables un album de foot plutôt que celui d'*Albator* qu'ils privilégient pourtant. Si tous les gamins regardent les dessins animés de Récré A2, il vaut mieux éviter de dire qu'on lit aussi les comics édités par Lug & Co, revues « *bourrées de fautes d'orthographe, déviantes et totalement sottes !* ». Nous sommes à la limite des magazines pornographiques à en croire les censeurs.
Les jeux vidéo ? C'est pour les décérébrés qui n'ont rien de mieux à faire ! Et les films fantastique, à part quelques illuminés – sans doute psychotiques – on évite d'en parler au risque de passer pour un autiste. En clair si tu es un geek (terme TRÈS péjoratif en France durant les *eighties*), cache-toi ! Ils sont si peu nombreux et tellement ostracisés lorsque découverts que les geeks vivent dans un certain anonymat, donnant le change à l'extérieur pour se livrer à leur passion dans la quiétude de leur jardin secret.
Reste qu'entre eux, les geeks se reconnaissent par un signe, une expression ou une lecture et ils deviennent des fervents défenseurs de cette culture promise aux flammes de l'enfer.

1D100 ? Indécent !

Malheureusement les coups pour mettre à mort la bête vont devenir de plus en plus violents. Et c'est le jeu de rôle et les mangas qui essuient

©DR

©DR

les charges les plus virulentes (et ineptes), suivis quelques années plus tard par les jeux vidéos (régulièrement montrés du doigt encore aujourd'hui). En 1989, Ségolène Royal pilonne l'animation japonaise avec le soutien du CSA et d'une certaine presse. La pression est telle que les mangas sont affublés de tous les maux de la jeunesse et exclus des programmes dédiés (principalement le Club Dorothée). Ils mettront une décennie à entamer leur retour en grâce en France. Pour le jeu de rôle, la chasse aux sorcières atteint un niveau sans précédent suite à la profanation du cimetière juif de Carpentras (mai 1990), les médias établissant (à tort) un lien entre le JdR et le crime. Après des années de contre-vérités et de mensonges, où les rôlistes sont présentés comme des sataniques assassins, déconnectés du réel et malsains, Mireille Dumas porte le coup de grâce avec son émission *Bas les masques* en octobre 1995 : au lendemain de sa diffusion, des milliers de clubs de jeu de rôle ferment à travers toute la France et les geeks sont plus stigmatisés que jamais ! Le jeu de rôle ne s'en remettra jamais vraiment, restant un passe-temps regardé avec défiance, même si toujours bien vivant chez ceux qui le pratiquent sous toutes ses formes.

La revanche des geeks

Malgré tous ces obstacles, la culture geek a survécu et ceux qui la défendent ont vu leurs rangs grossir – pour le meilleur et pour le pire – au fil des évolutions (Internet, jeux vidéo, cinéma). Au début des années 2000, un virage s'opère dans la société lorsque le grand public accède aux nouvelles technologies et que le 11 septembre 2001 pousse les gens à vouloir s'évader et se divertir. Cinéma, télévision, informatique, jeux vidéo, comics, littérature, mangas, salons dédiés et produits dérivés rassemblent depuis une large communauté, affectueusement baptisée « geeks » (qui n'est plus une insulte donc). Ils deviennent les rois d'une économie florissante et sont présentés comme des « héros modernes ». Les geeks ont pris leur revanche. Ils sont désormais une tribu viable et fréquentable de notre société, qui se subdivise en différents courants et autant de clans (techies, otakus, nerds, gamers, AFOL). Mais ça c'est une autre histoire...

Un trouble dans la Force

Si les « vieux » geeks pourraient se satisfaire de ce nouveau statut, ils n'ont pas oublié les années de défiance et de pugilat. En outre, ils ne se reconnaissent plus vraiment dans cette « culture geek » mercantile et outrancière, où ce qui était le mal hier est devenu le snobisme d'aujourd'hui. Désormais « être un geek » est dans l'air du temps, limite tendance, un comble ! Tout est sujet à devenir « Geek », particule qui fait vendre. C'est ainsi qu'un (petit) schisme né entre les Anciens et les Néo-geeks. Les deux cohabitent sans difficulté, car le geek (à ne pas confondre avec le fanatique tendance inquisition) respecte l'autre à défaut d'être toujours respecté. Reste pourtant une question, car si les geeks endurcis ne rendront jamais les armes, que deviendra cette culture dans les années à venir au regard de son histoire troublée ? Mais ça c'est une autre histoire... ■

L'aube de la justice

Batman et Superman partagent la même réalité depuis les années 1940. Icônes intemporelles de DC Comics, ils occupent les rayonnages des librairies comme les écrans de télévision et de cinéma depuis plus de 70 ans. Et pourtant, malgré des rencontres/affrontements/partenariats réguliers, tant dans les comics que les séries animées, ils ne s'étaient jamais retrouvés côte à côte dans un film.

Textes par **THOMAS DEBELLE**

BATMAN V SUPERMAN

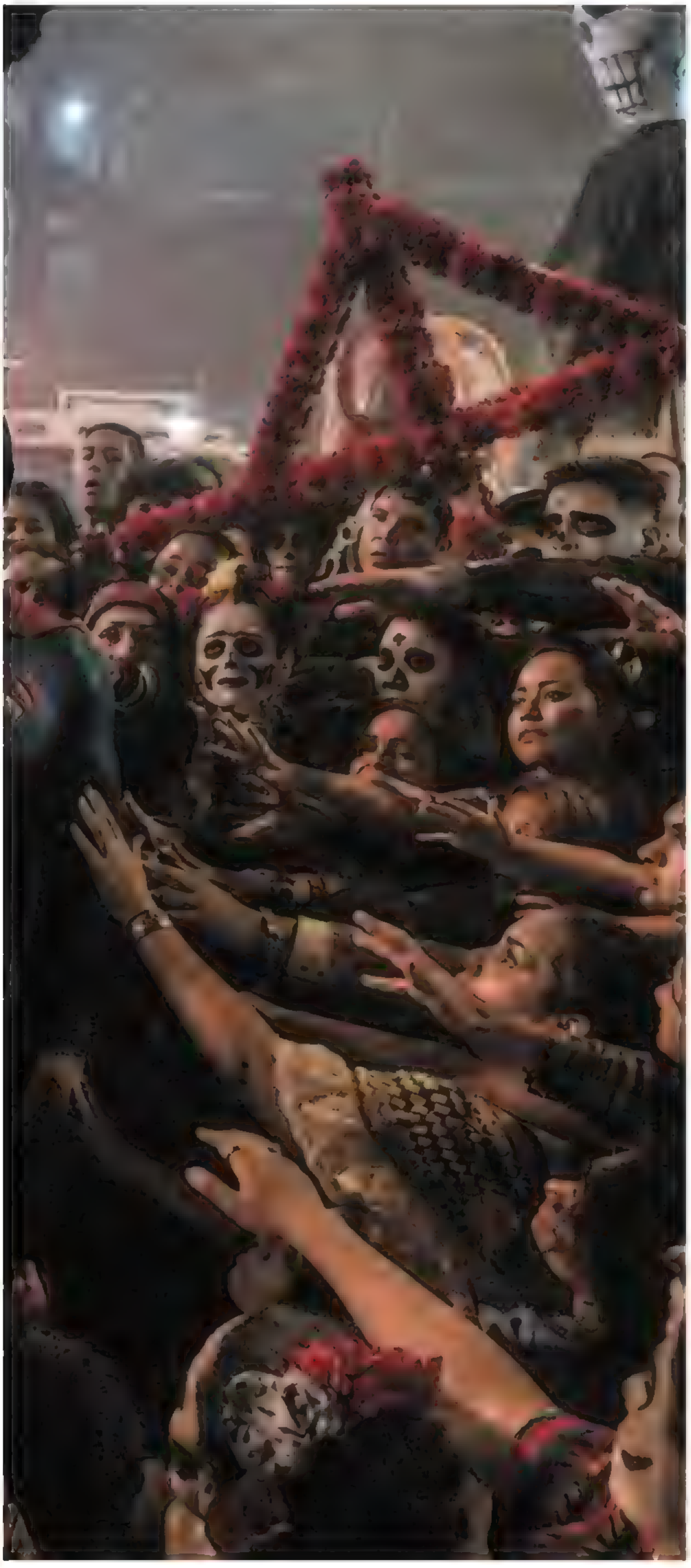
À quoi sert le Batsignal,
si c'est Batman qui doit l'allumer ?

BATMAN V SUPERMAN
L'AUBE DE LA JUSTICE
En salles le 23 mars
Distributeur
Warner Bros. France

©2016 WARNER BROS. ENTERTAINMENT INC., RATPAC-DUNE ENTERTAINMENT LLC AND RATPAC ENTERTAINMENT, LLC
©CLAY ENOS/ TM & (C) DC COMICS

Superman sur le plateau de *The Walking Dead*

©2016 WARNER BROS. ENTERTAINMENT INC., RATPAC-DUNE ENTERTAINMENT LLC AND RATPAC ENTERTAINMENT, LLC
©CLAY ENOS/ TM & (C) DC COMICS



La franchise *Avengers*, découpée en phases successives combinant films indépendants dédiés à un personnage et films choraux rassemblant tout le monde, est une réussite. Avant celle-ci, DC Comics n'avait jamais envisagé une telle approche pour ses personnages. Il faut dire que le coût de production d'un film n'est pas celui d'une série ou d'un comics, et un échec au box-office peut être lourd de conséquences pour un studio. Néanmoins, le succès des *Avengers* de Marvel devait convaincre DC de tenter l'aventure. Après tout, l'éditeur possède l'équivalent des Avengers avec la Justice League qui rassemble tous ses héros emblématiques !

Les grandes marées

Cependant DC Comics ne veut pas se contenter d'adopter la même stratégie, à savoir des films indépendants et un film collégial. Si *Man of Steel* (2013) peut sembler s'inscrire dans cette voie, *Batman v Superman* témoigne des intentions de la Warner, propriétaire de DC, de ne pas enchaîner les phases, mais plutôt de mettre en place un cycle avec plusieurs films rassemblant un ou plusieurs héros, et deux films en commun pour tous les mettre en scène.

Et pour ce faire, DC Comics compte sur un atout : la renommée de ses personnages. En effet Marvel devait introduire la plupart des Avengers auprès du grand public, non initié à son univers. Si Captain America et Hulk étaient des figures reconnues au-delà des lecteurs de comics, il en était autrement des Iron Man, Black Window, Œil de Faucon et consort. Aujourd'hui tout le monde les connaît, mais ce n'était pas le cas en 2008 lors de la sortie d'*Iron Man*, et il a donc fallu installer leurs univers respectifs et assurer la liaison entre les films avant de passer à *Avengers* (2012).

À l'inverse Batman, Superman et Wonder Woman, héros de *L'aube de la justice*, sont tous déjà connus et appréciés du public ! Il n'est donc pas indispensable d'être très didactique et de prendre les gens par la main : Batman et Superman vont s'affronter. Wonder Woman va arriver pour restaurer le calme et faire face à une

L'éditeur possède l'équivalent des Avengers avec la Justice League qui rassemble tous ses héros emblématiques !

Man of Steel, reboot de la franchise Superman qui exploite les mêmes ficelles que les Batman de Nolan, à savoir le réalisme autant que faire se peut.

menace d'envergure. Simple, efficace, direct : tout le cinéma de Zack Snyder, réalisateur du film, est résumé ici !

Le choc des titans

Nonobstant cet arrière-plan, une rencontre Batman/Superman au cinéma n'est pas une idée nouvelle. Au début des années 2000, il est question que Wolfgang Petersen (*Troie*) se charge de la mise en scène d'un projet finalement annulé suite aux annonces de *Batman Begins* (2005) et *Superman Returns* (2006).

En 2013, Zack Snyder (*Watchmen*) réalise *Man of Steel*, reboot de la franchise Superman qui exploite les mêmes ficelles que les *Batman* de Nolan, à savoir le réalisme autant que faire se peut. Si les critiques sont plus mitigées, le succès au box-office pousse la Warner à officialiser un *Man of Steel 2*. Quelques semaines plus tard, Snyder confirme la présence de Batman au générique, ce qui enflamme instantanément les fans qui pensent inévitablement au *Dark Knight* de Frank Miller (1986) comme base de travail. Pourtant les scénaristes Chris Terrio (*Argo*) et David S. Goyer (*Man of Steel*) adoptent une autre voie, car le film n'est plus la suite de *Man of Steel* mais un film « indépendant » s'inscrivant dans le même univers.

Famille recomposée

Henry Cavill conserve le rôle de Clark Kent/Superman, Amy Adams retrouve Lois Lane, Laurence Fishburne reste Perry White, et Diane Lane la mère adoptive de Clark. Mais la question qui occupe tous les esprits lors de l'annonce du film est : « *Qui pour Batman ?* », Christian Bale ne souhaitant pas reprendre le costume. Trois comédiens sont envisagés (Josh Brolin, Ryan Gosling, Richard Armitage) avant que Ben Affleck remporte le masque. Celui qui fut Daredevil en 2003, et qui ne souhaitait plus endosser un rôle de super-héros, est aussitôt victime de vives critiques. Un « Ben Affleck Bashing » qui va durer plusieurs mois jusqu'à ce que les premières images du film fassent retomber les tensions.

Devenu entre-temps *Batman v Superman : l'aube de la justice*, le casting se voit compléter par Gal Gadot (*Fast & Furious*) dans le rôle de Wonder Woman, Jesse Eisenberg (*Insaisissables*) en Lex Luthor, Jeremy Irons (*Die Hard 3*) en Alfred Pennyworth, et Jason Momoa (*Conan*), Ezra Miller (*Madame Bovary*) et Jared Leto (*Alexandre*) qui doivent faire une apparition dans les rôles respectifs d'Aquaman, Flash et du Joker, le tout en prévision des autres films DC à venir.

Batman v Superman : l'aube de la justice est donc le vrai point de départ d'une vaste aventure cinématographique pour DC Comics. Mais il faudra que ce film connaisse un franc succès pour que tout le reste soit possible. ■

ZACK SNYDER : LE FAISEUR D'HISTOIRES

En quelques années, Zack Snyder s'est forgé une solide réputation. Il se fait connaître en 2004 grâce à son remake, très réussi et percutant, du *Zombie* de George Romero sous le titre *L'armée des morts*. Puis il enchaîne avec *300* (2007), l'excellent *Watchmen* (2009), *Le royaume de Ga'hoole* (2010) et *Man of Steel* (2013). Si le public plébiscite son travail, certains pointent du doigt le fait qu'il se contente d'adapter les (chef d') œuvres des autres. Avec *Sucker Punch* (2011), qu'il écrit et réalise, il démontre le contraire. *Batman v Superman : L'aube de la justice* le ramène sur le terrain de l'adaptation, mais il le fait tellement bien, qu'on lui pardonne sans mal.

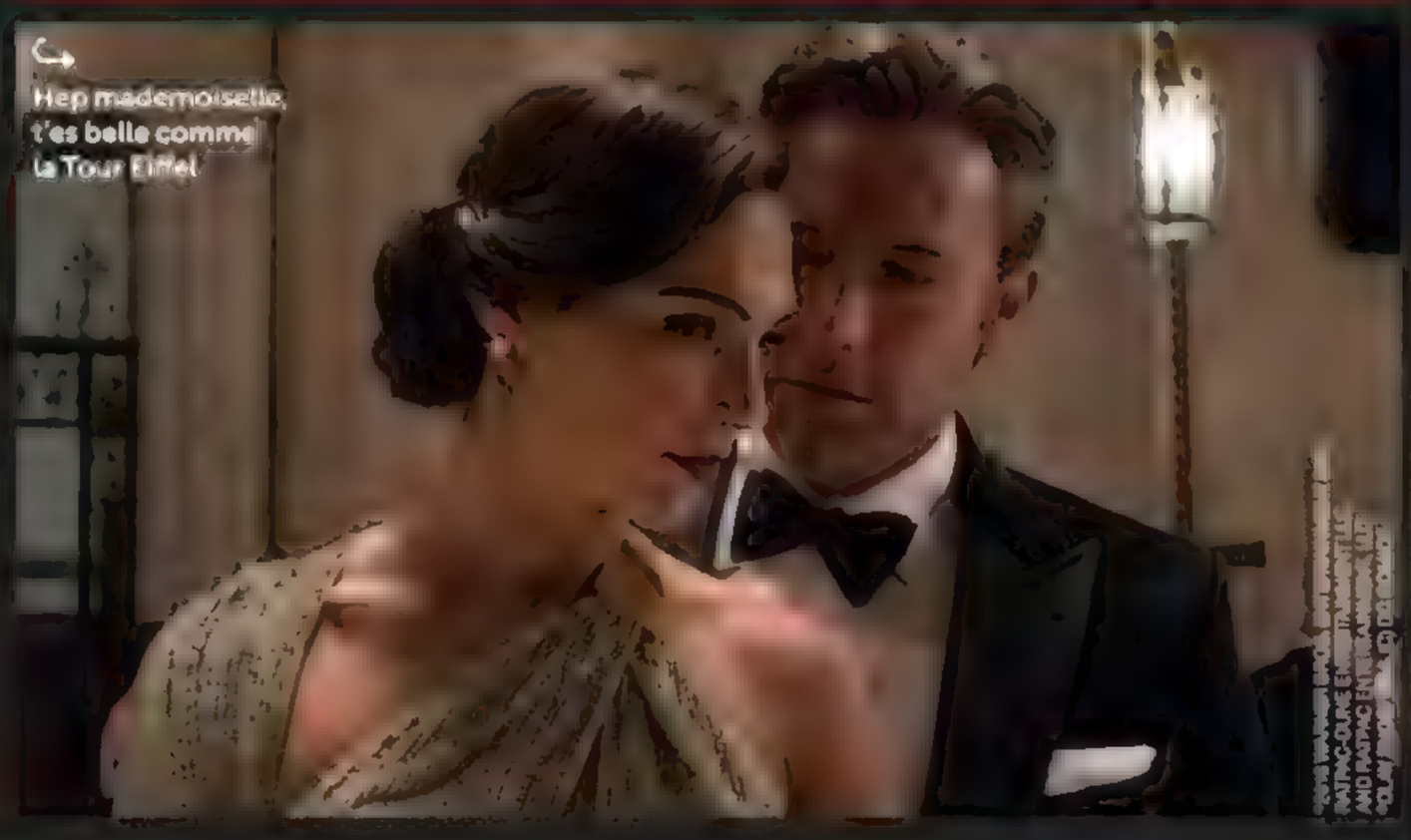
Zack Snyder : Après *Man of Steel*, nous avons commencé à réfléchir à ce que nous pourrions faire dans le film suivant. J'ai pensé que ce serait pas mal s'il affrontait Batman. Dans le premier film, il s'opposait à quelqu'un venu de sa planète, avec des pouvoirs quasiment identiques, donc c'est compliqué de trouver une autre menace intéressante après ça. Je n'avais jamais envisagé d'introduire Batman dans la suite lorsque je travaillais sur le premier. C'est uniquement lorsqu'il a été question de trouver un adversaire à Superman que Batman s'est imposé sur l'affiche.

Ma vision est différente, mais elle reste fidèle à la mythologie de Batman et tous les thèmes que l'on peut associer à ce personnage iconique. L'autre différence qui existe avec le Batman de Christopher Nolan est que le sien ne faisait pas partie d'un univers plus vaste. Il n'y avait pas d'autres super-héros. Ici – et parce que je prépare déjà *The Justice League* (2017) – il y a Batman, mais aussi Superman et Wonder Woman. Donc l'action se situe dans un monde où les super héros existent. Cette situation engendre une autre réalité.
Cependant, il ne faut pas mettre de côté le travail incroyable réalisé par Christopher. Il a entraîné l'univers DC Comics sur une voie que nous essayons de suivre aujourd'hui. Je pense qu'il a imposé une approche plus « mythologique » que « pop-corn ». Je crois que c'est idéalement adapté à Batman et Superman qui sont justement les plus mythologiques de nos super-héros.

Ce film prend les univers de Batman et de Superman pour les exploser afin de les unir dans un seul et même monde cinématographique. L'intérêt ici c'est que nous ne sommes pas liés à une quelconque mythologie. Dans *Man of Steel*, nous voulions raconter le début de l'histoire, installer une mythologie justement. Nous avons mis énormément de choses dans tout ça, ce que nous avons beaucoup aimé. Ne vous méprenez pas sur nos intentions, il ne s'agissait pas de réinventer la roue. Mais lorsque vous avez la chance d'avoir accès à des personnages aussi emblématiques, vous voulez en profiter et vous amuser autant que possible.
Lorsque nous avons commencé à travailler sur le scénario avec Chris Terrio et David S. Goyer, les choses n'étaient pas clairement définies, mais nous avions déjà le regard tourné vers le futur. Et ce futur c'est *Justice League*. Une fois que nous avions décidé que Batman devait faire partie de ce nouveau film, nous savions que nous ouvrions les vannes pour la suite des événements. Tout allait s'enchaîner très vite…

Il a sans doute raison d'une certaine manière. Mais je crois que Batman et Superman transcendent le simple statut de super-héros justement parce qu'ils sont Batman et Superman ! Sans être méchant, ils ne sont pas simplement les héros de la semaine « Goût Ant-Man ». Si les westerns ne sont plus aussi tendance, nous avons régulièrement droit à d'excellents westerns modernes. Quand quelque chose devient un « genre », je crois qu'il faut l'étudier et essayer de le comprendre. ■

Sans être méchant, ils ne sont pas simplement les héros de la semaine « Goût Ant-Man ».



↳
Dragon Age Inquisition
pour French Paper Art Club

HEADSHOT AVEC GEEK-ART

GUILLAUME SINGELIN

Talent pas WIP

Tranché, tranchant, passionné, passionnant... Les adjectifs ne manquent pas pour décrire le travail de Guillaume Singelin. Retour sur le parcours fulgurant de cet illustrateur talentueux et prometteur issu de la génération Ankama.

Propos recueillis par **THOMAS OLIVRI**

↳
The Grocery, tome 4
chez Ankama Label 619
↳
Étude de personnage pour *P.T.S.D.*
sortie prévue en 2017

GEEK-ART

Thomas Olivri est le créateur de Geek-Art.net, le site de référence sur l'art inspiré par la pop culture. Il est l'auteur de *Geek-Art*, parus chez Huginn & Muninn. Il est également curateur et co-directeur artistique au sein de la French Paper Gallery.

Il est des carrières qui se trouvent ou se découvrent par hasard, sur un coup de tête ou un coup de cœur, ou par un étrange concours de circonstances. C'est ainsi que, à la suite d'un redoublement, Guillaume Singelin, destiné à des études scientifiques, atterrit dans une section L avec option Arts. Un heureux échec scolaire pour cet adolescent passionné de dessin et nourri à la pop culture, qui fait s'enflammer en lui cette petite lueur créative qui ne demandait qu'à s'allumer. Après le bac, Guillaume se voit déjà aux Gobelins, poursuivre sa carrière dans l'animation. Il a déjà, à l'époque, un site sur lequel il met en ligne ses croquis, ses dessins, ses idées... Internet faisant bien les choses, son blog est repéré par Antoine Carrion, alias Tentacle Eye, auteur chez KSTR. Il recommande vivement à son scénariste Antoine Ozanam et son éditeur de se pencher sur le cas Singelin... C'est ainsi que, tout naturellement, Guillaume Singelin se voit proposer son premier scénario de bande dessinée alors qu'il est encore à l'école !

King Guillaume

Ce scénario, c'est celui de *King David*. L'histoire adapte, dans une mégalopole ultra violente, l'histoire mythique de David et Goliath, sur fond de gangs, de tueurs à gages et de vendettas. Une entrée en matière brutale et sans concession pour Guillaume, qui se fait vite remarquer avec son trait saccadé, brutal et dynamique, en parfaite adéquation avec l'univers imaginé par Ozanam. Pour Guillaume, c'est certes un travail de commande, mais un premier pas dans la bande dessinée qui lui apprend beaucoup. "*L'univers de la mafia m'a permis un développement graphique vraiment intéressant. Bien sûr avec le temps, je vois clairement les défauts dans le dessin, la mise en scène... Mais* King David *reste une véritable fierté pour moi, car c'est ma toute première bande dessinée*" Des planches superbes, colorisées à la main à l'aquarelle (Guillaume reconnait lui-même que c'était une folie) et qui révèlent au grand public ce jeune auteur qui décide à ce moment d'abandonner l'animation pour se jeter à corps perdu dans le 9ème art ! *King David* est donc un premier essai transformé. Il permet à Guillaume Singelin de s'affirmer dans sa nouvelle carrière et surtout de se faire remarquer. Il faut croire que, parfois, le talent paye et la rencontre qui allait forger définitivement sa jeune carrière arrive peu de temps après la sortie de sa première bande dessinée.

« Ce label (Ankama) possède la force et l'énergie d'un groupe de potes talentueux et passionnés, couplé à la force de frappe d'un grand éditeur. » GUILLAUME SINGELIN

OTE FRIEDMAN
FOR MAYOR

DONATIONS

FOR YOU CITY
THINKFRIEDMA

VOTE FRIEDMAN

FRIEDMAN FOR MAYOR

VOTE FRIEDMAN FOR MAYOR

FRIEDMAN FOR MAYOR

VOTE FRIEDMAN

FRIEDMAN SUPPORTS LOCAL

VOTE FRIEDMAN FOR MAYOR

VOTE FRIEDMAN

« Aurélien a écrit une histoire ayant comme référence de base *The Wire*, et son expérience de journaliste (...) a fait le reste »

RUN for your life

Cette rencontre, c'est celle qu'il fait avec RUN, le créateur de *Mutafukaz*, bande dessinée déjantée au succès immédiat parue chez le mastodonte lillois du jeu vidéo à l'origine de *Dofus* et *Wakfu* : Ankama. Par la suite, RUN devient le directeur artistique du Label 619 nouvelle branche des éditions Ankama d'inspiration revendiquée street, hip-hop et pop culture. Son credo : proposer une grande liberté de ton à des artistes qui ne demandent qu'à s'exprimer. " *J'ai été contacté un jour par Jonathan Garnier (scénariste pour le Label 619), qui connaissait mon travail et qui avait parlé de moi à RUN. Il m'a offert l'opportunité de faire un stage de fin d'année dans le cadre de mon école de graphisme chez Ankama. J'ai ainsi pu travailler sur le trailer du tome 0 de Mutafukaz. Une expérience fantastique, et une belle rencontre avec RUN, qui était déjà pour moi un modèle dans la bande dessinée.*"

L'année suivante, Guillaume renouvelle son stage chez Ankama pour travailler sur le premier volume de *Doggybags*. Cette future série à succès du Label 619 est un recueil d'histoires courtes inspirées par les univers *Pulp*, les comics d'horreur des années cinquante et les films grindhouse des années soixante. "*Doggybags est mon projet de stage d'été... On a vu pire ! C'est ma première bande dessinée pour le Label 619, pour laquelle j'avais une carte blanche totale. Étant vraiment novice en scénario, je suis parti sur une histoire ultra simple, qui mettait en avant la mise en scène et l'action.*" Fasciné par les courses-poursuites au cinéma, Guillaume décide de s'emparer de l'univers des bikers et passe son été à se documenter sur les Hell's Angels. Il signe ainsi *Fresh, Flesh & Hot Chrome*, un récit fun, déjanté et violent mettant en scène des loups-garous bikers, qui participe indéniablement au succès de ce premier tome de *Doggybags*.

Après ce stage, RUN propose à Guillaume Singelin de travailler sur la préproduction du film *Mutafukaz* ! "*Je devais enchaîner ma troisième et dernière année d'école de graphisme. Mais après une semaine de cours, j'ai rappelé RUN, pour lui dire que j'arrivais pour travailler avec lui !* " À se demander ce qui se passe dans le Nord pour qu'autant de talents se bousculent aux portes du Label 619. Pour rappel, ce label a fait découvrir, outre *Mutafukaz*, l'univers de Florent Maudoux avec *Freak's Squeele*, celui de l'extraordinaire Mathieu Bablet avec *La Belle Mort* et *Adrastée*, et bien d'autres encore. " *Ce label possède la force et l'énergie d'un groupe de potes talentueux et passionnés, couplé à la force de frappe d'un grand éditeur. Nous avions l'immense chance de pouvoir prendre notre temps, de peaufiner nos projets jusque dans les moindres détails.*" RUN semble donc avoir un véritable flair pour détecter les talents et les projets originaux, et il le prouve une nouvelle fois en faisant confiance à Guillaume Singelin sur un titre qui allait l'asseoir comme un auteur sur lequel il fallait compter : *The Grocery*.

L'épicerie est ouverte

"*The Grocery est né alors que je travaillais sur la préproduction de* Mutafukaz. *Pour me détendre, je m'amusais à dessiner des petits personnages à la fois mignons et violents, inspirés de* Sesame Street, *et des mascottes japonaises.*" Aurélien Ducoudray, scénariste chez Ankama, amoureux des "Puppets" de Guillaume, lui demande, tout simplement, si il a envie de développer une histoire avec ces personnages. La réponse est bien entendu positive et les deux artistes s'entendent vite sur un univers commun : celui de *The Wire*, la fameuse série télévisée de HBO qui traitait de la criminalité dans la ville de Baltimore à travers ceux qui la vivent au quotidien. Une série qui marque profondément les

Les premières pages de PTSD. Sortie prévue 2017

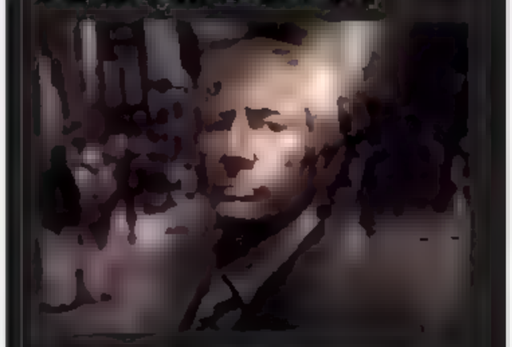
deux créateurs et dont s'inspire Aurélien Ducoudray pour écrire cinq pages de scénario, rapidement illustrées par Guillaume. Magie du Label 619, le projet est immédiatement validé par un RUN enthousiaste. Guillaume Singelin a donc dans les mains une nouvelle série à illustrer !

" *Aurélien a écrit une histoire ayant comme référence de base* The Wire, *et son expérience de journaliste (*Aurélien Ducoudray est un ancien photographe de presse et reporter) *a fait le reste".* Leurs échanges fréquents leur permettent de passer des 5 pages de départ à une histoire en quatre tomes. Et la dureté du scénario de Ducoudray, couplée au chara-design étonnamment cartoon de Guillaume, fonctionne à merveille. " *Cette combinaison de personnages mignons et de violence dans le scénario, c'est la base de notre collaboration. Cela nous a permis de pousser au maximum l'émotion, la violence et d'être encore plus proches des personnages.* The Grocery *n'aurait clairement pas eu d'intérêt avec un*

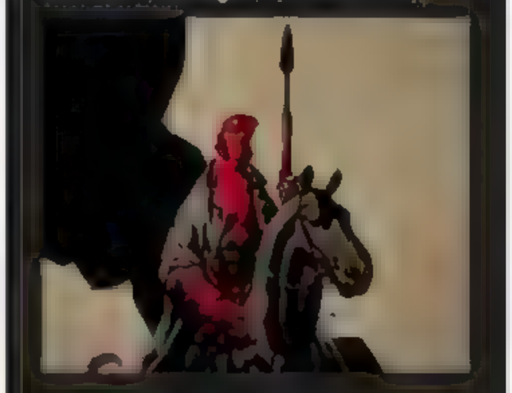
DANS LA TÊTE DE GUILLAUME SINGELIN EN CE MOMENT

/// La saison 2 de *Fargo*, « *qui bénéficie d'une écriture magistrale et qui s'est vite glissée dans mon top 3 aux côtés de* The Wire *et des* Sopranos »

/// Le premier tome de *Discworld* de Terry Pratchett ("*je rattrape mon retard*") et *Pandora Star* de Peter F. Hamilton.



/// La série documentaire *The Jinx*, "*passionnante*", et bientôt *Making of a Murderer*.



/// Enfin, en bande dessinée, Guillaume conseille *Le Carnet de Santé Foireuse* de Pozla ("*un bijou*") et lit religieusement les derniers Hellboy. (on ne peut que valider)

The Grocery, tome 4
chez Ankama Label 619

« J'ai plutôt tendance à chercher un feeling agréable quand je dessine. C'est plutôt cette recherche qui a dû façonner mon trait. »

dessin réaliste." Cinq tomes en tout dont un tome 0 et des années de travail acharné pour un résultat coup de poing, et une bande dessinée aussi puissante que ses personnages sont attachants, qui a pris fin avec le tome 4 sorti tout récemment. " *Terminer la série a créé un gros vide, nous nous étions tous deux beaucoup attachés aux personnages. D'un autre côté, j'avais vraiment besoin de changer d'univers, et je préférais stopper la série pendant que j'aimais encore mes personnages, plutôt que d'arrêter les frais parce que je ne les supportais plus !* " Mais chez Guillaume Singelin, quand une page se ferme, une autre s'ouvre aussitôt. Et une nouvelle fois, c'est son site internet qui attire le regard d'un éditeur. Mais cette fois, il est plutôt éloigné de Roubaix...

Roubaix — New York — Stockholm

Mark Siegel, l'homme à la tête de la maison d'édition New Yorkaise First Second, découvre le blog de Guillaume et le contacte très vite pour lui proposer un projet. "*First Second est une maison d'édition assez atypique aux Etats Unis.* (NdA : ils traduisent notamment *Last Man* du trio Balak/Sanlaville/Vives). *Quand ils m'ont contacté, ils avaient pour ambition de développer des collaborations entre auteurs étrangers et américains. Mais le scénario qu'ils me proposèrent ne me convenait pas. C'est à ce moment que je décidai de me lancer dans l'écriture, et que je leur proposai d'écrire mon propre scénario.*" Être son propre scénariste, un véritable défi pour un dessinateur... Mais Guillaume Singelin n'est pas du genre à se laisser impressionner. " *Je me suis dit qu'avec la fin de* The Grocery, *c'était l'occasion de me donner un nouveau challenge.*"

Être publié aux USA, directement, sans passer par la case France. Un rêve qui devient petit à petit réalité pour le jeune illustrateur originaire de Rennes, mais qui commence surtout par... du travail. Il lui faut plus d'un an pour écrire le scénario, le peaufiner, encore et encore, afin qu'il colle au mieux à ce qu'il a envie d'exprimer. " *C'est un exercice passionnant car je possède un contrôle total. Et j'utilise des personnages que je dessine depuis des années et que je mettais en ligne régulièrement sur mon blog. C'est un vrai plaisir de leur créer une véritable histoire, de leur donner de la consistance.*" Après le joyeux bazar du Label 619, une période plus solitaire pour Guillaume Singelin, qu'il met à profit pour écrire et dessiner une toute nouvelle histoire, inspirée en partie par le personnage de Washington, l'ancien soldat revenu d'Afghanistan dans *The Grocery*, mais également par le film *Deer Hunter* et *Generation Kills* (mini-série de HBO sur les premiers soldats envoyés en Irak). Elle raconte l'histoire, dans un Hong-Kong futuriste fantasmé, d'un soldat rentrant du front, complètement traumatisé, et qui va découvrir sa nouvelle vie civile, entre trauma et rétablissement. Ayant pour nom *P.T.S.D.* (pour "Post Traumatic Stress Disorder"), la date de sortie est prévue pour 2017, il vous faudra donc patienter encore un peu. Mais quel plaisir de partager avec vous ces premières planches !

En attendant, si vous voulez un peu plus de Singelin d'ici 2017, pas de souci. Car après Roubaix et New York, cet illustrateur hors-normes a réussi à monter un petit projet avec un studio... suédois. Le Peow Studio, c'est son nom, est en effet un petit éditeur de Stockholm composé de 3 dessinateurs talentueux et passionnés par l'objet livre et la fabrication artisanale. Les trois associés craquent également devant le blog de Guillaume et réussissent à le convaincre de leur ouvrir les pages de son carnet de croquis. Et c'est donc Peow Studio qui éditera son artbook, après avoir monté un projet solide sur la plate-forme

↳ Étude pour PTSD

de financement participatif Kickstarter. L'artbook suédois de cet illustrateur made in France devrait ainsi sortir au premier trimestre 2016 !

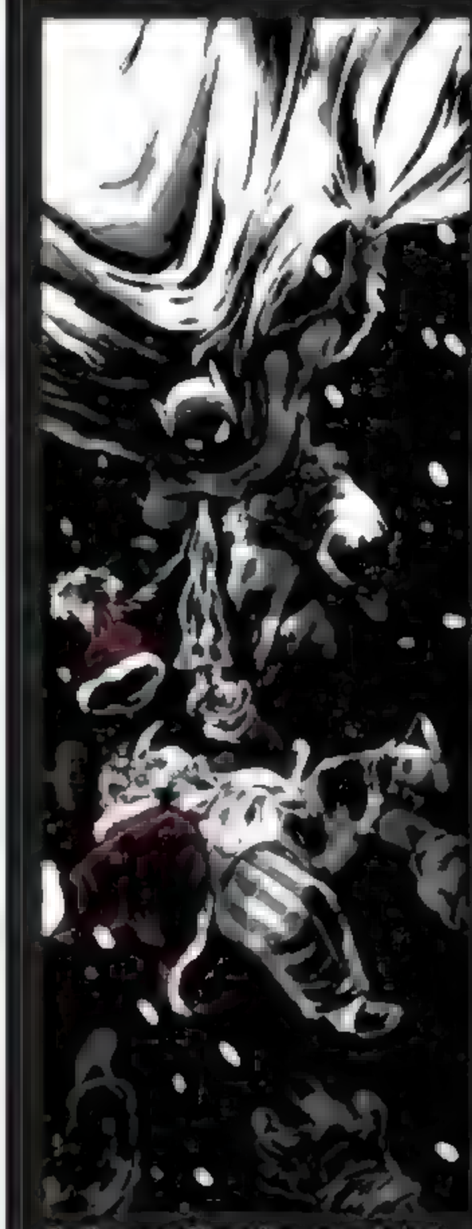
To be continued

L'univers visuel de Guillaume Singelin est multiple. Tout comme ses références, au final. Mais n'est-ce pas trop compliqué de passer du style *Doggy Bags* à celui de *The Grocery*, puis à celui de *P.T.S.D.* ? " *Je ne pense pas avoir cherché ou trouvé un style. J'ai plutôt tendance à chercher un feeling agréable quand je dessine. C'est plutôt cette recherche qui a dû façonner mon trait. J'ai surtout eu de la chance d'avoir des parents qui m'ont toujours poussé à être curieux de tout. Ce qui fait que je peux être aussi inspiré par un Katsuhiro Otomo que par une mascotte de fastfood japonais !*" Ce dont on est certain, c'est que quand Guillaume Singelin est inspiré, il arrive à nous faire vivre des émotions très fortes, à travers un simple visuel ou sur 4 tomes d'une bande dessinée. On lui souhaite bonne route et, surtout, qu'il continue à regarder des films et des séries. Jusqu'à présent, ça lui a réussi. ■

King David
Doggybags
The Grocery
P.T.S.D.
Junky

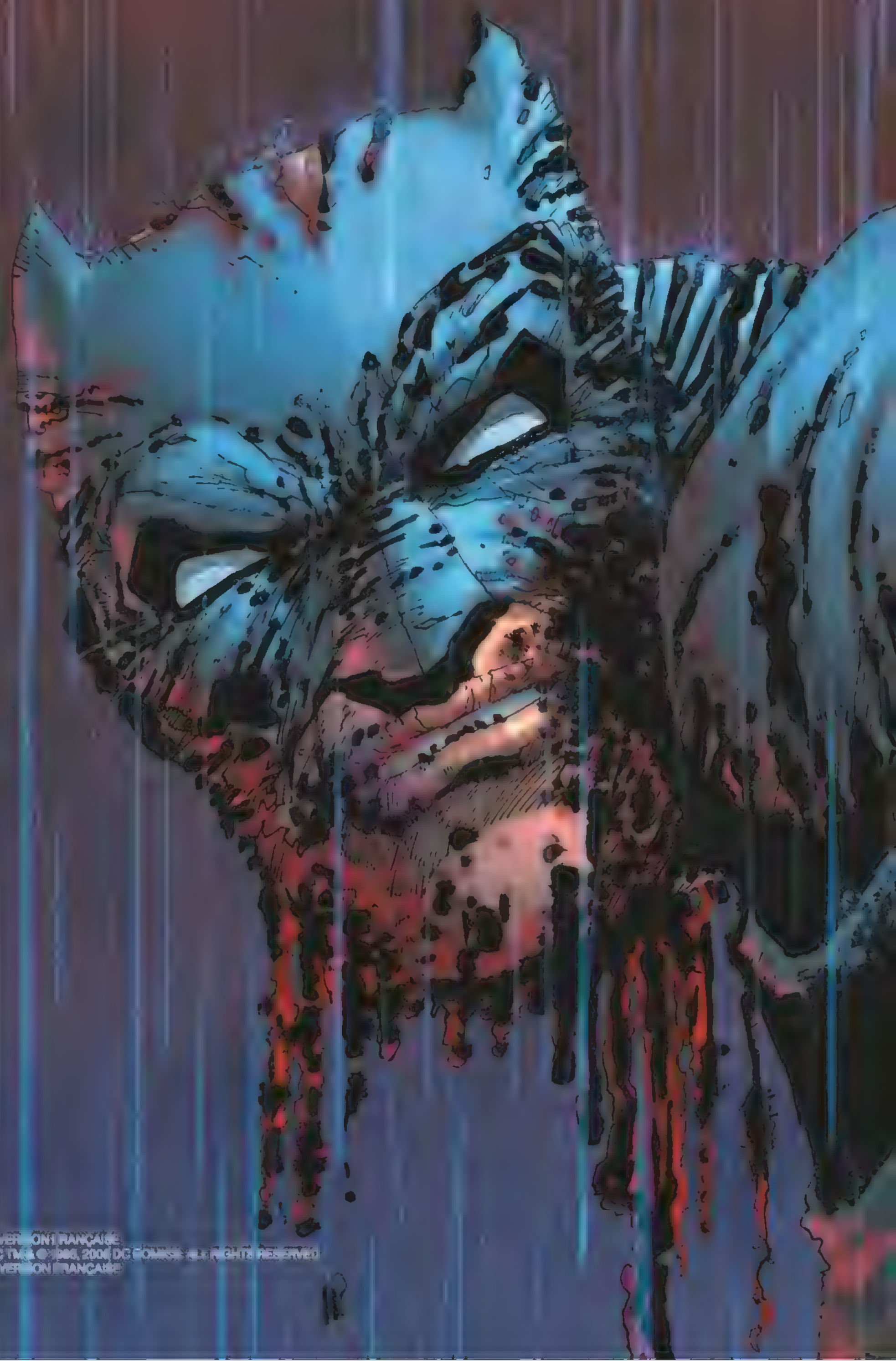
POP CULTURE & SERIGRAPHIE

French Paper Gallery, Paris

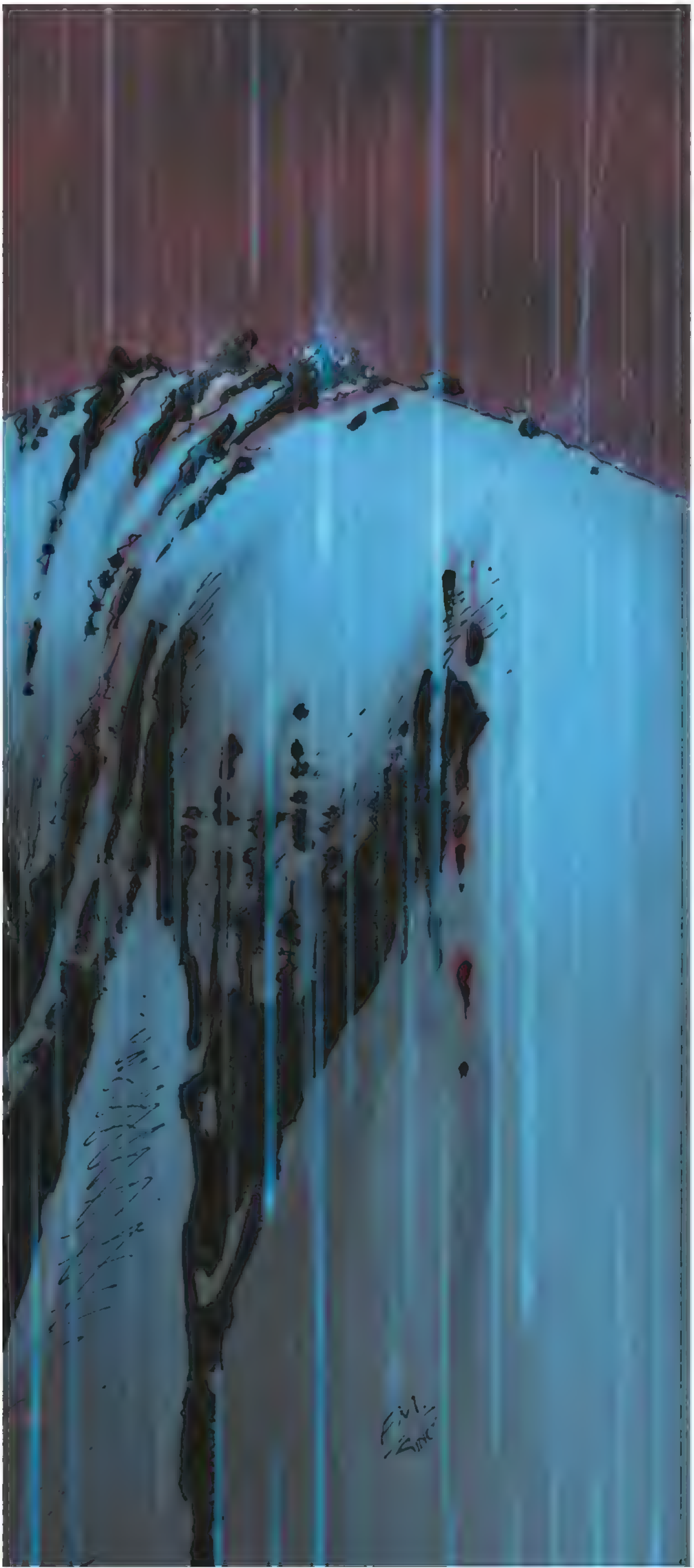


Guillaume Singelin a participé à trois expositions organisées par Geek-Art et la French Paper Gallery (la galerie Parisienne spécialisée dans la sérigraphie et la pop culture, ouverte récemment au 51, rue Volta dans le troisième à Paris). Sur les thèmes des *Sims*, de *Dragon Age Inquisition* et de Batman. Là encore, il nous a démontré les multiples facettes de son talent : chaque affiche est unique et répond à une envie du moment différente pour Guillaume, tout en gardant malgré tout un "esprit Singelin" inimitable et reconnaissable entre tous. Ces sérigraphies, officielles, limitées et numérotées, sont disponibles directement en galerie ou sur frenchpaperartclub.com

Qu'est-ce qu'on a pensé de *Dark Knight III* ?
Rendez-vous en page 94.



2016 URBAN COMICS POUR LA VERSION FRANÇAISE
THE DARK KNIGHT III © DC TM & © 1986, 2006 DC COMICS. ALL RIGHTS RESERVED.
2016 URBAN COMICS POUR LA VERSION FRANÇAISE



AVANT PREMIÈRE

86

REBOOT
par Davy Mourier
«Je n'ai, pour le moment, aimé aucune adaptation de Spidey sur le grand écran»

88

PLAYLISTS
Ce qu'il ne faut (absolument) pas rater dans les sorties du moment
Ciné, DVD/VOD, séries, Web, jeux vidéo, lectures, toys & jeux de société...

98

TO GEEK OR NOT TO GEEK
Arno Lapeyre
«Welcome, hope you survive the experience»

Reboot

PAR DAVY MOURIER

Pourquoi est-ce que j'aimerais un reboot de Spider-Man ?

Parce que je suis un vieux con de geek et que je n'ai, pour le moment, aimé aucune adaptation de Spidey sur le grand écran (oui, oui même le *Spider-Man 2* de Sam Raimi). Oublions la version niponne « Supaidaman » de 1978 où Spider-Man était aidé par un robot léopard appelé de manière très subtile Léopardon... Je dirais juste que nous étions, peut-être, un tantinet trop éloignés de l'histoire originale. Oublions les téléfilms de 1977, 1978 et 19 79, il suffit que vous jetiez un œil sur Youtube à « Spider-Man : le challenge du dragon » pour comprendre. Commençons en 2002 avec l'apparition des affiches du Spider-Man de Sam, déjà ça partait mal : pourquoi le costume de Spider-Man ressemble à l'œuvre d'un fan de tuning ? Qui est le con qui a eu l'idée de mettre un effet métal sur l'effet toile du costume ? Le costume du bouffon vert est lui aussi vandalisé par Xzibit de *Pimp my ride*. Pour ce qui est du scénario, les trente premières minutes sont plutôt raccord... MAIS il n'y a pas Gwen Staicy qui est fondatrice du mythe de Spider-Man au même titre que l'oncle Ben. Sam a aussi retiré ses blagues nazes pendant les combats, et ça ne se fait pas. Finalement le reboot de la série en film : *Amazing Spider-Man* est plus proche des comics mais toujours pas satisfaisante pour mon cœur de fan. Je ne jette la pierre à personne, adapter un héros qui vit des aventures depuis 1962, ce n'est pas simple. Il y a beaucoup de versions de la vie de Spider-Man mais parmi toutes celles réalisées, si on me demandait de réaliser ma propre version, j'adapterais librement : *Spider-Man Blue* de Tim Sale et Jeph Loeb. Je garderais la trame où Peter Parker est déjà avec Mary Jane. Le jour de la Saint Valentin, il parle à Gwen, déjà décédée, via un magnéto cassette, il raconte la mort d'oncle Ben, leur rencontre, comment il a quitté l'appartement de tante May, comment il a rencontré MJ, comment il est devenu Spider-Man et bien sûr ses premiers combats et la création du Bouffon vert. J'opterais pour le costume classique mais sans les effets « toile » noirs sur le costume. Je ferais des aller-retours dans le temps et laisserais planer le doute sur la cause de la mort de Gwen, pour arriver à la scène finale sur le pont où l'on verrait le Bouffon et Spidey se battre, puis Gwen serait jetée du pont comme dans le comics original. Spider-Man l'empêche de tomber mais le choc de la toile lui casse la colonne. Spidey a tué la femme de sa vie. On le retrouve à nouveau dans son grenier seul, en pleurs face au magnéto cassette, Peter dit juste un : « à l'année prochaine Gwen ». MJ était là, elle a entendu Peter. Elle se rapproche de lui et le prend dans ses bras. Fin. Oui ça serait un film de super-héros triste, mais la vie de Peter Parker est une suite d'échecs. Parker est un chat noir, ce n'est d'ailleurs pas étonnant qu'il se retrouve à coucher avec la Chatte Noire (je parle bien de l'héroïne du même nom, je ne suis pas raciste). J'attends avec impatience le Spider-Man que l'on va apercevoir dans le prochain Capitain America, est-ce que je vais être déçu ? Sûrement. Quand on aime profondément un personnage ou une histoire, c'est toujours tellement mieux dans notre imaginaire. ■

« QUAND ON AIME PROFONDÉMENT UN PERSONNAGE OU UNE HISTOIRE, C'EST TOUJOURS TELLEMENT MIEUX DANS NOTRE IMAGINAIRE. »

DAVY MOURIER EST UN DES CRÉATEURS et comédiens de la web série geek « *NerdZ* » et aussi du *Golden Show* (avec M. Poulpe et F. Descraques produit par A. Astier.)
Il est aussi auteur de la BD à succès *La petite Mort* chez Delcourt et dernièrement *Relation Cheap* chez le même éditeur en collaboration avec [illegible]. Après un court passage chez Golden Moustache, il co-écrit avec Lewis Trondheim la série *Reboot* qu'il réalise pour France 4 Nouvelles écritures.

Davy Mourier
de nos tisseurs de toiles préférés...

DARK KNIGHT III

Sortie le 4 mars 2016 • Éditeur Urban Comics• **Prix :** 14 euros
Auteurs Frank Miller, Brian Azzarello, Andy Kubert..

FRANK MILLER VS LE MONDE

Voilà, l'événement que toute la planète comics attendait avec impatience, le retour de Frank Miller dans l'univers qu'il a lui-même créé en 1986 ! Un Batman plus vieux, au crépuscule de sa carrière de super-héros (dont le film de Zack Snyder se sera amplement inspiré). Une série si mythique qu'on lui fera grâce de tout ce qu'il fera après (*The Spirit* !) et surtout d'un *Dark Knight Strikes Again*, très décrié par les fans. Pourtant, il choisit d'en faire son point de départ et débarque le lecteur juste après les événements de *DK2*. Bruce Wayne est considéré comme mort et Batman a disparu. Superman de son côté s'est exilé dans sa forteresse de solitude et laisse l'éducation de sa fille, Lara, à sa mère Wonder Woman. Au-delà des histoires de super-héros en collant, la grande question c'est : « est-ce que l'auteur connu pour son sens critique envers la société a toujours du mordant. » Il faut croire que OUI. Frank Miller se dresse cette fois-ci contre la violence policière. Il utilise la police de Gotham comme une métaphore des événements des dernières années aux États-Unis. Il cible les nombreux actes de violence commis par les forces de l'ordre à l'encontre de la communauté afro-américaine et les émeutes, comme à Ferguson dans le Missouri qui en est le triste résultat. Il a aussi l'histoire de Lara, la fille de Superman et de Wonder-Woman, mais Frank Miller est toujours plus intéressant quand il a vraiment quelque chose à dire et là, il a vraiment quelque chose à dire. *CU*

LOW TOME 1 & 2

Éditeur Urban Comics• **Prix :** 14 euros
Auteurs Rick Remender & Greg Tocchini

SOUS L'OCÉAN

Le premier des arguments pour lire cette série c'est les dessins, et lorsqu'on sait que l'argument qui suit juste derrière est que l'auteur n'est autre que Rick Remender (*Deadly Classe*, *Black Science* et *Tokyo Ghost*), ça veut tout dire ! Les dessins de Greg Tocchini sont tout simplement prodigieux. Ils donnent une véritable saveur surréaliste à cette fable sous-marine. Rick Remender nous sert son plat préféré, la famille. Cette famille vit dans un futur post-apocalyptique où l'expansion du soleil a forcé les hommes à se réfugier sous la mer. Les survivants sont cloîtrés dans de vastes villes sous-marines mais les ressources se font de plus en plus rares. D'où l'éternel questionnement, doit-on se raccrocher à ce qu'on connaît ou doit-on tenter l'inconnu pour survivre ? Mais surtout, est-ce que vous avez vu les DESSINS dans cette bande dessinée ? Ils sont déments ! *CU*

HAWKWOOD TOME 1 & 2

Éditeur Doki Doki • **Prix :** 8,50 euros
Auteurs Ohtuka Tommy

100 ANS DE BONHEUR

C'est toujours particulier de voir des auteurs japonais s'attaquer à l'histoire européenne. Pas qu'ils ne doivent pas le faire, quand ils le font consciencieusement, c'est très bien. Et dans ce cas ça l'est. La série conte les aventures de Sir John Hawkwood, le premier mercenaire de l'ère moderne. Pendant toute la période de la guerre de Cent Ans, il va louer son épée aux plus offrants et guerroyer du nord de l'Angleterre au sud de l'Italie. *CU*

THE WOODS

Éditeur Urban Comics• **Prix :** 18,90 euros
Auteurs James Tynion IV & Michael Dialynas

THE FACULTY SOUS ACIDES

Commençant comme un bon vieux récit adolescent, *The Woods* a beaucoup plus qu'il ne paraît. L'histoire débute dans un lycée paumé des États-Unis avec tous les clichés liés au style : le sportif, le geek, la première de la classe, le rebelle marrant... Tout d'un coup l'école est transportée dans une autre dimension et là tout part en sucette. Les événements obligent tous les personnages à se remettre en cause et se dépasser. Un système de flash-back (un peu trop systématique) revient sur la vie antérieure des protagonistes et on y découvre que les clichés ne sont qu'un vernis voilant une réalité beaucoup plus complexe. *CU*

FIGHT CLUB 2

Éditeur Super 8 • **Prix :** 25 euros
Auteurs Check Palahniuk & Cameron Stewart

LA RÈGLE DE FIGHT CLUB C'EST...

C'est sûrement dû au complexe d'infériorité qu'on a en tant qu'amateur de comics, mais dès qu'un auteur d'une sphère différente de la nôtre déclare qu'il va faire des bandes dessinées, on lui trouve toujours des raisons bizarres. Il doit vouloir de l'argent, personne ne veut de son script à Hollywood. Pourtant cela devrait nous réjouir plus qu'autre chose. Ici Chuck Palahniuk décide de rendre hommage à notre médium préféré pour livrer la suite de son mythique *Fight Club*. Après les événements de *Fight Club*, le narrateur s'installe avec Marla Singer et s'ennuie affreusement dans une vie qu'il pensait vouloir et quand il s'ennuie Tyler Durden n'est jamais très loin. *CU*

TITAN RACE

Éditeur Funforge • 2 à 6 pilotes / à partir de 8 ans • **Prix :** 18 euros
Auteurs Julian Allain & Djib

LES DÉS AU PLANCHER

Un véritable Mario Kart sur plateau, chacun choisit un pilote de monstres, chaque pilote a des particularités et des pouvoirs différents, il y a des bonus à attraper, des pièges à poser, la victoire au bout de 3 tours... Les parties sont courtes mais la profondeur de jeu est assez complexe pour créer de vraies tactiques (surtout quand on joue à un contre un, donc avec 2 personnages chacun). Avec une direction artistique de toute beauté, qui a encore besoin du petit moustachu ? *CU*

LOONY QUEST LOST CITY

Éditeur Libellud • 2 à 5 aventuriers / à partir de 8 ans • **Prix :** 27 euros
Auteurs David Franck & Laurent Escoffier

BOARD-VIDEO-GAME

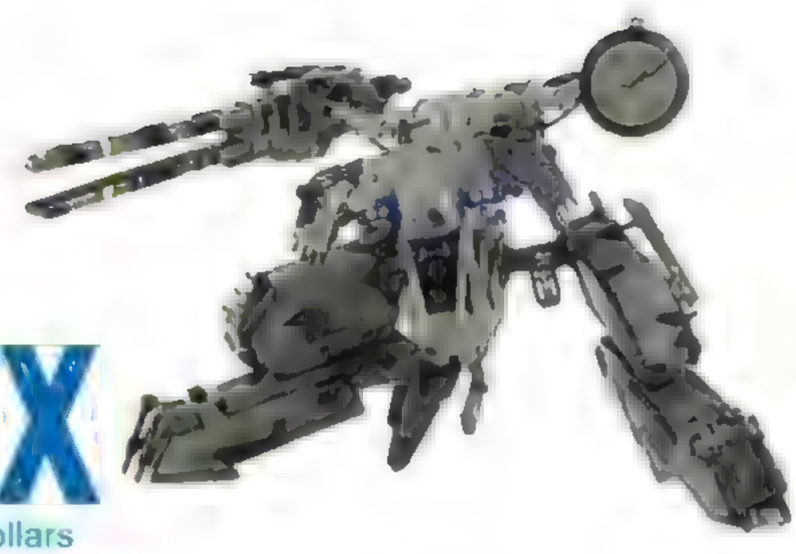
Sorti il y a un an, *Loony Quest* a reçu le prix du jury de Cannes 2015 avant même sa commercialisation.
Les joueurs doivent durant le temps imparti dessiner sur un calque différentes figures, courbes, cercles ou même points. À la fin du sablier, les joueurs posent à tour de rôle leur calque sur la feuille niveau au centre de la table et comptent les points gagnés en réalisant des quêtes, perdus à cause d'obstacles, bonus et crasses ramassés.
Son extension est disponible depuis la fin du mois de février. Au programme de cette espèce de DLC, 32 nouveaux stages, de nouvelles créatures, de nouveaux Bonus et Crasses et une pyramide à placer sur le stage faisant office de gêne visuelle. *NK*

LADY DEADPOOL

Prix : 75 euros
FR.KOTOEU.COM

SEXY CHIMICHANGAS !

Deadpool est partout, dans votre cinéma, dans votre bibliothèque, dans vos rues, eh bien vous le verrez même dans vos rêves à partir de maintenant. En effet vous allez pouvoir retrouver le héros le plus déjanté de l'univers Marvel dans vos rêves les plus chauds avec cette figurine de la gamme Bishoujo imaginé par le célèbre Shunya Yamashita. Deadpool est blonde pour l'auteur, et surtout mignonne avec de bien beaux atouts pour séduire tout homme digne de ce nom. Y'a pas à dire chez Marvel ils ont vraiment des arguments pour nous faire craquer nous les hommes ! Cette statuette en PVC sera livrée avec des accessoires pour vous permettre de la démasquer à votre guise par exemple. Faites attention à vous si vous succombez, je ne suis pas responsable de cette Wanda Wilson qui possède le même esprit tordu que le Deadpool d'origine. À vos risques et périls messieurs. *CL*



REX

Prix : 250 dollars
worldofthreea.com

AU PIED REX !

A l'heure où promener son chien revient à se balader avec moult sacs plastiques pour ramasser ses crottes, le concepteur d'art toys 3A vous propose un REX pas comme les autres. Tiré du jeu vidéo Metal Gear Solid, ce Rex est un superbe mecha de 21 cm de haut et de 17 centimètre de large (sans son Railgun). Si le prix en rebutera certains (environ 250$), les connaisseurs de la marque savent qu'il vaut largement l'investissement tant les détails sont nombreux, la peinture de qualité et, surtout, les articulations d'une résistance à toute épreuve. Et n'oubliez pas que vous n'aurez jamais besoin de l'amener chez le véto... *JP*

PLAY ARTS KAI BATMAN: TIMELESS BUSHIDO

Prix : 150 euros
store.eu.square-enix.com

BATMAN SENSEI...

La déferlante *Batman V Superman* arrive très prochainement dans nos salles obscures préférées, ça va littéralement être un raz-de-marée qui va tout écraser sur son passage. L'attente est longue jusque-là et Square Enix pour nous faire patienter et pour témoigner de tout l'amour que nous avons pour notre Chevalier Noir, nous a dévoilé les images de leur prochaine Play Arts aux couleurs de Batman. Un mix très japonais de la chauve-souris avec un Samurai. Le rendu est sublime et notre envie de l'acquérir se résume en un seul mot : charisme ! C'est une véritable tuerie et on se surprendrait presque à espérer voir un film un jour avec ce nouveau Batman. Complètement articulé, avec de nombreux accessoires, vous pourrez lui faire prendre la pose la plus stylée de votre choix. Le seul bémol reste son prix, mais la classe a-t-elle vraiment un coût ? Je laisse répondre votre banquier à cette question. *GL*

GAUFRIER CAPTAIN AMERICA

Prix : 50 dollars
AMAZON.COM

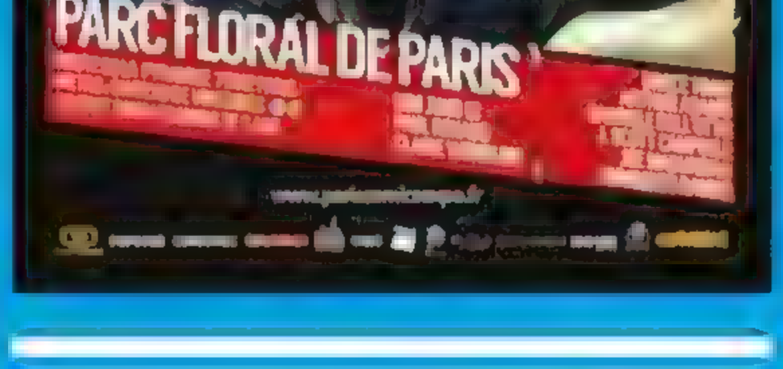
IRON MAN PRÉFÈRE LES PANCAKES

La guerre civile entre super-héros approche et vous devrez choisir votre camp. Vous aurez la possibilité de rejoindre le camp d'Iron man et ses amis ou de rester fidèle au célèbre Captain America et ses compagnons. Les coups bas seront légion, pourtant servant tous deux une cause au service de la justice mais chacun à sa manière, ils n'hésiteront pas à vous séduire en jouant de vos points les plus faibles. Moi c'est le grand Captain qui a gagné et j'ai rejoint ses rangs, il a su me décider en enfilant sa plus belle toque de pâtissier. Si tout comme moi votre ventre a sa propre conscience, vous allez succomber à cet article qui sera un point essentiel dans cette bataille. Le gaufrier aux couleurs du bouclier de Captain America est un atout de poids, qui va réveiller toutes vos papilles à condition de connaître une bonne recette. Une fois terminé, vous pourrez vous régaler avec des magnifiques gaufres, rondes et surtout estampillé Captain America, un must ! Je sais pas vous, mais moi *Civil War* je vais le déguster (dans tous les sens du terme). *GL*

IRL

In Real Life

PARIS COMICS EXPO



BORDEAUX GEEK FESTIVAL

BB-8

Prix : 350 - 50 dol ars
thinkgeek.com

QUE LA LUMIÈRE SOIT AVEC VOUS !

Vous pensiez en avoir fini avec les produits dérivés *Star Wars : Le retour de la Force* ? Hé bien non ! Véritable star de ce nouvel épisode, BB-8 avait déjà eu droit à sa version drone, clé USB, bavoir pour bébé et geisha balls (encore qu'il ne soit pas certain qu'il s'agisse d'un produit officiel), voila qu'un constructeur de lampes a eu la bonne (?) idée d'en faire une lampe de salon. Exacte réplique de l'original, ce BB-8 illuminera vos soirées d'hiver pour la modique somme de 350$ (frais de port exclus). Pour ce prix, outre de pouvoir briller auprès de vos amis accros à la saga de Lucas/Disney, vous bénéficierez d'un éclairage modulable. Enfin, les plus pauvres d'entre vous pourront toujours se contenter de la version lampe de bureau, plus petite, vendue 50$. *JP*

Propos recueillis par Guillaume Chevassia

TO GEEK OR NOT TO GEEK

ARNO LAPEYRE
FONDATEUR DE PARIS COMICS EXPO

Initiée en 2011 dans la capitale, la Paris Comics Expo est une convention dédiée au monde des comics et de la science-fiction. En 2015, cependant, celle-ci n'a pas eu lieu.
C'est donc 2 ans plus tard que nous retrouvons la convention tant attendue.
La liste des invités est extrêmement riche avec Giancarlo Esposito (Gustavo Fring dans *Breaking Bad*), Ray Park (Dark Maul dans *Star Wars – Episode 1 : la menace fantôme*), Andrew Scott (Moriarty dans la série *Sherlock*) pour ce qui est des acteurs.
En ce qui concerne les auteurs de comics, on pourra citer Claire Wendling, Paolo Rivera, Mauricet et bien d'autres encore.

Salamèche, Bulbizarre ou Carapuce ?
Sacapuce ? Je suis nul si c'est pas du comics

Pour un premier rendez-vous galant, plutôt Los Pollos Hermanos, Krusty Burger ou Le Crabe Croustillant ?
Los Pollos Hermanos parce que le gérant a grave la classe même pour vendre des chicken nuggets !

Entre Mac Gyver et Felicity Smoak, qui désamorcera une bombe le plus rapidement ? Lequel du bricoleur de génie ou de la hacker exceptionnelle va nous sauver ?
Je parierais sur Mac Gyver. Il n'a besoin que d'un chewing-gum (et encore).
Il n'y a pas eu beaucoup de comics sur lui mais je pense que ça pourrait en faire des supers et comme il va bientôt revenir, je pense que ça peut être pas mal. Je miserais sur lui.

Si mon dos me gratte, vaut-il mieux faire appel à Wolverine ou à Woody Woodpecker ?
Ça dépend si le dos est en acier comme Colossus ou alors si il est beaucoup plus fragile.

Inviter les X-Men à une soirée, est-ce une bonne idée ?
Uniquement si c'est les mêmes que dans *Sticky Pants* et puis si je peux dire en arrivant «Welcome, hope you survive the experience»

Qui met le + d'ambiance ?
Deadpool.

Si vous pouviez prendre un méchant d'une œuvre et le mettre dans une autre œuvre, quelle serait la nouvelle combinaison ?
Le Mandarin contre Green Lantern

Si Paris Comics Expo était un animal ?
Rocket Racoon parce qu'il déchire tout.

NOUS SOMMES DES HÉROS

ARTEFACTS LEGENDAIRES

ALEX W. INKER / SARBACANE

Roscoe T. Martin se retrouve en prison. « Quand on se mesure aux dieux, on est toujours perdant. » Et Alex W. Inker de rappeler que les dieux, dans cette Amérique-là, ce sont les grands trusts.

Album après album, **Alex W. Inker** s'impose comme un maître du 9e art. Avec «Un travail comme un autre», il nous plonge dans la vie de Roscoe T. Martin, «loser» broyé par les États-Unis des années 1920 et 1930.

«LES MARGINAUX EN DISENT BIEN PLUS SUR LA SOCIÉTÉ»

BANDE DESSINÉE

Ses histoires sont fortement ancrées dans le XXe siècle : dans la délinquance parisienne avec « Apache », dans la boxe américaine et la ségrégation avec « Panama Al Brown », dans la Chine maoïste avec « Servir le peuple » et aujourd'hui dans l'Amérique dévastée par la crise des années 1930 avec « Un Travail comme un autre ». Alex W. Inker a un goût prononcé pour l'histoire racontée par des héros ordinaires. Entretien.

Pourquoi la fiction historique vous intéresse-t-elle à ce point ? Que dit-elle de plus que la fiction ?

L'histoire offre des rails pour l'écriture, mais des rails pas très stables. Contrairement à ce que beaucoup peuvent penser, rien n'est gravé dans le marbre. L'histoire est mouvante, elle est orientée en fonction des époques. Mais c'est déjà un bon début pour un scénariste : une époque analysée, interprétée et réfléchie. J'ai beaucoup plus de mal avec le présent, trop dense. D'ailleurs, quand j'essaie d'écrire au présent, ou quand je réfléchis à l'époque actuelle, j'y vois toujours des résurgences du passé, des fantômes qui apparaissent. Dans mes livres, c'est plutôt le présent que j'essaie de faire apparaître comme un spectre. De faire réfléchir mon lecteur, de le rendre actif. Je ne suis pas partisan du « je lis une BD, je regarde un film, je lis un roman pour me détendre ».

J'éprouve une réelle attirance pour l'histoire, la recherche. J'ai toujours eu le goût des vieux papiers, des vieux objets, des photographies, de ce décrochage qu'ils provoquent. Et au-delà de mes goûts personnels, je n'imagine pas un auteur de BD qui ne jetterait pas de temps en temps un coup d'œil dans le rétroviseur. La majorité des auteurs avec qui j'ai la chance d'échanger ont une connaissance quasi universitaire du médium bande dessinée. Et d'un point de vue technique, ce serait vraiment présomptueux d'imaginer, alors qu'on utilise des outils millénaires – ou leurs ersatz numériques –, de nier toute influence de ce qui s'est fait avant nous. Notre génération voit plus d'images en une journée que nos ancêtres en un an et peut-être même dans toute une vie.

D. MER DESPICHT

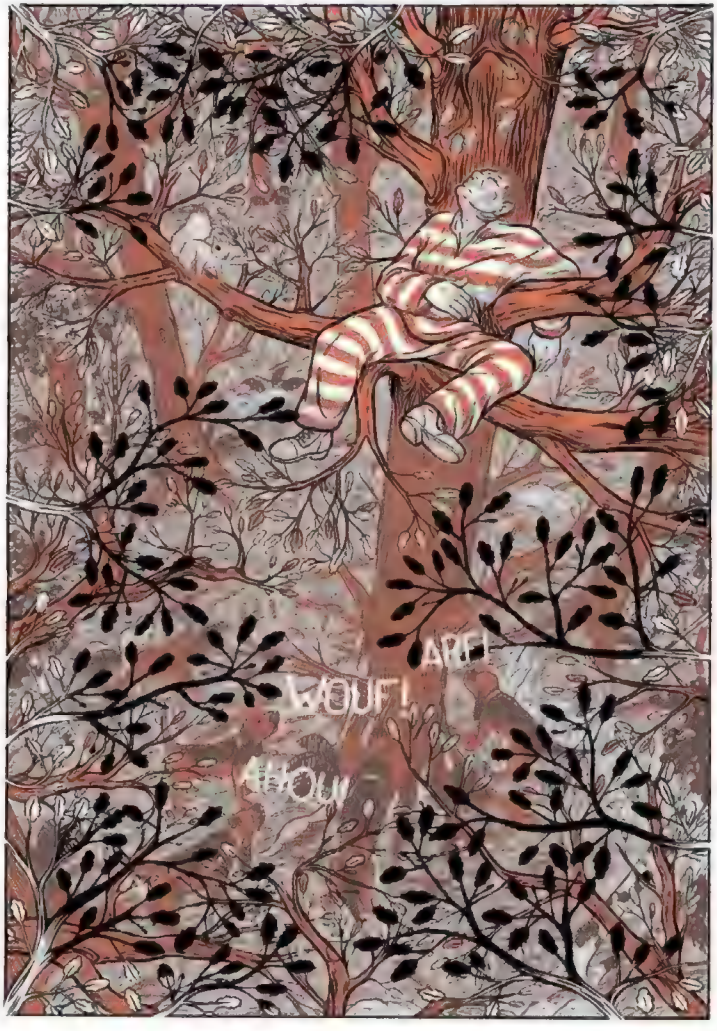
ALEX W. INKER
Auteur français de bande dessinée, illustrateur. Prix SNCF du polar 2017, catégorie bande dessinée, pour « Apache »

Avec votre dernier album, vous vous inscrivez dans la veine des « Raisins de la colère » ou de « À l'est d'Éden » en racontant l'histoire d'une Amérique de losers… »»

« Contrairement à ce que beaucoup peuvent penser, rien n'est gravé dans le marbre. L'histoire est mouvante, elle est orientée en fonction des époques. »

ALEX W. INKER / SARBACANE

Du blanc, du noir et ce rouge orangé typique des strips des années 1930. L'auteur a réalisé une époustouflante adaptation du roman éponyme de Virginia Reeves.



ALEX W. INKER / SARBACANE

» Plutôt une Amérique des dieux et des hommes. « Hybris » (la démesure en grec ancien – NDLR) aurait fait un bon titre, c'était ma première idée. Mais comme c'est une adaptation (d'un roman de Virginia Reeves paru en 2016 – NDLR), même très libre dans le cas de celle-ci, on est tenu de conserver le titre original. « Hybris » parce que Roscoe est un perdant, comme Prométhée en est un à sa façon. Quand on se mesure aux dieux – dans l'Amérique des années 1930, ce sont les grandes banques, les grandes compagnies, etc. –, on est toujours perdant. Et puis les marginaux, la marge, en disent beaucoup plus sur la société que n'importe quel discours de gagnant.

Un mot sur votre dessin unique, celui des êtres humains surtout, à mon avis très troublant, car on ne sait pas si l'on est après « Pim Pam Poum » et « les Pieds nickelés » ou si vous avez inventé un art du portrait nouveau ?

Mon dessin… Ma compagne le trouve grossier. Dans sa bouche ce n'est pas forcément une critique. Elle touche à l'essentiel : mes croquis, mes crayonnés, ce sont des personnages massifs. On voit que j'ai beaucoup lu Crumb quand j'étais plus jeune !

Vous parliez d'influence, en voilà une sacrée. Ensuite, je passe le tout au filtre de l'encrage, qui est lui-même passé au filtre du sujet, de l'époque… À la fin, cela donne un style, je dirais, semi-réaliste. Dans mon prochain album, je vais me laisser un peu aller, garder la première étape et on verra ce que ça donne.

Pourquoi ce choix de couleurs réduit autour du blanc, du noir et pourquoi cette passion pour le rouge, que vous maîtrisez à la perfection ?

Pour moi, la BD c'est quelque chose d'efficace, de direct, c'est aller à l'essentiel. Le noir et blanc ou la bichromie suffisent, comme dans les vieux strips américains. Pour « Servir le peuple », je n'ai pas eu besoin de m'expliquer pour le rouge. Pour « Apache » et « Un travail comme un autre », la couleur participe aux filtres dont je parlais plus haut. Quand on fouine un peu, les années 1930 dans les vieux papiers, c'est du rouge orangé partout, dans « Tintin », dans « Zig et Puce », dans « Félix », dans « Mickey »… J'ai un dessin suffisamment travaillé pour devenir indigeste avec trop de couleurs. Au contraire, le choix d'une ou deux couleurs par touches permet un retour à l'essentiel, une clarification. Mais je n'en ai pas fini avec le rouge : je travaille actuellement sur la fusillade de Fourmies (dans cette commune du Nord, le 1er mai 1891, la troupe a tiré sur la foule, faisant 10 morts dont deux enfants – NDLR), d'où je viens, qu'on a longtemps appelée « Fourmies la Rouge ».

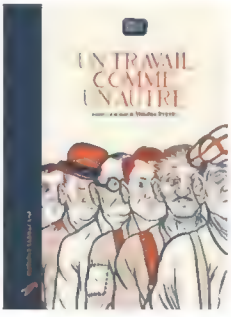
Qui êtes-vous, Alex W. Inker ?

Compte tenu de la situation des auteurs de BD au sein de l'économie du livre, de la surproduction poussée par les gros éditeurs afin d'occuper tout l'espace en librairie – quitte à ce que ce soit par une production médiocre, mal, peu ou pas suivie, pas défendue qui n'a d'autre but que de « tenir la place » – et pour paraphraser un chouette album publié par mon éditeur avant l'épidémie, j'espère ne pas être un auteur de BD en trop… ★

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR PIERRE SERNA

UN TRAVAIL COMME UN AUTRE. TRAGÉDIE GRECQUE

De quoi vous souviendrez-vous à la fin de votre vie de chien ? De votre femme qui ne vous a pas aimé ? De votre enfant que vous n'avez pas connu et qui réapparaît à votre sortie du bagne comme un homme obèse et totalement étranger ? Des coups de couteau que vous aurez reçus ? D'une justice impitoyable envers les faibles, qui condamne au bagne ceux qui osent s'opposer aux grands trusts ? De la nourriture infecte que vous aurez avalée pendant des années, des morsures de chien, des humiliations et brimades constantes, des rêves fracassés, ou de la fin digne d'une tragédie grecque pour ploucs américains broyés par la violence de la jungle capitaliste ? Le lecteur est plongé dans la vie de Roscoe T. Martin et de son calvaire dans l'Amérique des années 1930, jusqu'à son dénouement qui ne fait aucun doute. Ce nouvel album d'Alex W. Inker en rouge, blanc et noir laisse le lecteur les yeux écarquillés devant tant de maîtrise graphique et chromatique. Un trait clair, poétique, des pages entières lorsqu'il le faut, des cases nombreuses quand le récit l'exige. Un grand créateur de bande dessinée s'impose. **P. S.**



« UN TRAVAIL COMME UN AUTRE », D'ALEX W. INKER, D'APRÈS LE ROMAN DE VIRGINIA REEVES. SARBACANE, 184 PAGES, 28 EUROS

Qui succédera au flamboyant « Révolution », de Grouazel et Locard, vainqueur de la première édition de ce prix de la bande dessinée citoyenne ? Avec enthousiasme, l'« HD » dévoile la sélection des huit ouvrages en lice cette année.

BULLES D'HUMANITÉ, L'ÉTÉ SUR LES PLANCHES

BANDE DESSINÉE

Le coup d'essai s'était avéré magistral. En couronnant quelques mois avant Angoulême « Révolution », de Grouazel et Locard, splendide œuvre où l'histoire révolutionnaire se découvre du point de vue des anonymes, Bulles d'Humanité, le prix de la BD citoyenne soutenu par le Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS) s'est d'emblée imposé parmi les récompenses qui comptent.

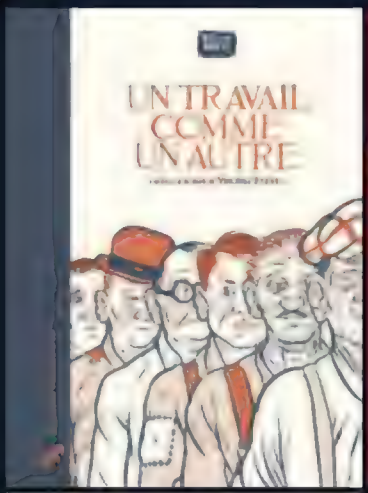
Les huit finalistes de la deuxième édition ont été sélectionnés. Tout l'été, l'« HD », présente, en plus de la critique d'un des membres du jury, les premières planches des ouvrages en lice. Le nom du lauréat sera révélé en septembre avec le secret espoir qu'il soit décerné – comme l'an dernier – lors de la Fête de l'Humanité. Sans qu'il soit besoin d'établir de quelconques quotas, le jury a procédé à un choix paritaire. Quatre femmes et quatre hommes se partagent les places. S'il faut établir une parentalité avec « Révolution », le splendide « les Damnés de la commune » est ce qui s'en approche le plus. Certes, Raphaël Meyssan ne recourt pas comme Locard et Grouazel au dessin. Graphiste de formation, il renvoie à la semaine sanglante grâce à des gravures du XIXe siècle. Son sens du récit et de la mise en page fait le reste.

Dans « Seules à Berlin », Nicolas Juncker réunit deux femmes, allemande et soviétique, au moment où l'Armée rouge déferle dans la capitale du IIIe Reich. Leurs destins croisés mettent en exergue les violences infligées aux civils, en particulier aux femmes. « Un travail comme un autre » offre au talentueux Alex W. Inker l'occasion d'un retour sur la crise de 1929 avec le parcours d'un petit entrepreneur, paysan malgré lui, victime d'une impitoyable compagnie électrique et de la justice de classe.

Mais l'histoire peut être plus immédiate. Ainsi « Kahlat », de Giulia Pex, retrace le cheminement d'une jeune Syrienne qui a dû renoncer à ses projets d'études sans que la guerre n'entame son désir d'émancipation. « Les Deux Vies de Pénélope », de Judith Vanistendael, sondent la dichotomie inhérente à l'activité de chirurgienne en zone de guerre. Sous les bombes, Pénélope observe des résiliences incroyables. En famille, elle doit se justifier et accepter les caprices de son ado dans un environnement sécurisé où manque l'adrénaline des combats.

D'autres questions qui tiraillent notre époque ont intrigué le jury. Ainsi la cause animale est-elle abordée de manière très picturale dans une réflexion sur l'art et l'antispécisme. Michel Durand met en scène dans « Espèce(s) » un activiste qui détourne des œuvres où les animaux sont selon lui maltraités. Un raté le pousse à s'engager avec son propre corps. L'attachante « Saison des roses », de Chloé Wary, documente sur un ton faussement acidulé la révolte d'une équipe de foot féminine, privée de compétition pour promouvoir son homologue masculine. Enfin, « Morveuse », Ovni intrigant de cette sélection, ausculte Julia. Mal dans sa peau, cette étudiante dans une école d'art bruxelloise plaque tout pour rejoindre un groupe d'action féministe. Dans cet ambitieux récit déconstruit, Rebecca Rosen évoque le déterminisme social et l'euthanasie. Avant la désignation du vainqueur, rendez-vous chaque semaine dans l'« HD » pour vous donner envie de lire ces bandes dessinées qui interrogent notre époque. ★

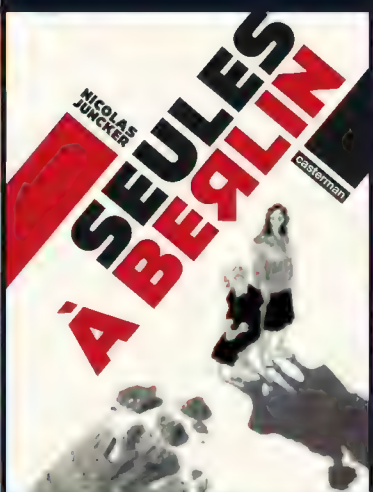
MICHAËL MELINARD
mmelinard@humadimanche.fr



Bulles d'Humanité

Prix de la BD citoyenne

La sélection ne fut pas simple mais ô combien stimulante. Via le reportage ou la fiction, ces 8 titres illustrent des sujets d'actu ou de société qui tiraillent notre époque, ou encore retracent l'histoire sous une forme singulière et renouvelée. Cette série vient saluer le talent et l'engagement de leurs créateurs.



Bulles d'Humanité
Prix de la BD citoyenne

L'« HD » vous fait découvrir les huit finalistes de notre prix dédié à la bande dessinée, dont le lauréat sera récompensé en septembre. À déguster tout l'été, les premières pages de chaque album... et plus si affinités.

LES DAMNÉS DE LA COMMUNE
ENFIN GRAVER L'IMMENSE BÛCHER

Un jour, Raphaël Meyssan découvre qu'un certain Gilbert Lavalette, figure de la Commune oubliée aujourd'hui, a vécu dans son immeuble, rue Lesage, à Paris, dans le 20e arrondissement. Dès lors, il décide de partir sur ses traces, que l'histoire a effacées, pour reconstituer son itinéraire pendant les événements et connaître le sort que lui a réservé le destin.

C'est de cette quête qu'est née la trilogie des « Damnés de la Commune », qui s'achève de manière aussi terrifiante que sublime avec cet ultime épisode consacré à la Semaine sanglante, au cours de laquelle 20 000 communards furent massacrés par les Versaillais. Comme pour les précédents tomes, Raphaël Meyssan y résout un problème insoluble (comment faire une BD sans savoir dessiner ?) en utilisant ses talents de graphiste pour illustrer son récit avec des milliers de gravures d'époque patiemment dénichées et mises en cases.

Cette fois, le défi était encore plus risqué, puisqu'il s'agissait de restituer la dimension spectaculaire des combats avec le fracas des fusils et la sinistre beauté d'un Paris en flammes. Ce défi, grâce à son art du récit et à sa science de la mise en pages, Raphaël Meyssan le relève brillamment, et même au-delà, puisque, à l'impeccable reconstitution historique, s'ajoute pour le lecteur l'illusion d'être immergé dans ce chaos.

ÉTERNEL PRÉSENT

Une impression de vérité que l'on doit aussi à Victorine, une communarde anonyme dont les souvenirs authentiques consignés sur le vif servent de fil rouge au récit, en contrepoint de l'enquête sur Lavalette narrée par l'auteur lui-même. Des souvenirs qui prennent aux tripes quand, avec une plume aussi précise que sensible, Victorine relate en détail les horreurs subies par les insurgés.

Avec ce personnage, autant qu'avec l'énigmatique Lavalette, Raphaël Meyssan s'inscrit dans cette volonté, prisée par les historiens d'aujourd'hui, de redécouvrir notre passé par le prisme des gens simples, plutôt que par celui des grands hommes (ceux dont les statues sont si solidement boulonnées) qui peuplent la mémoire collective. Et en suivant les traces de Lavalette autant que les pérégrinations de Victorine, on réalise combien cette approche nous délivre d'un passé poussiéreux et figé pour lui substituer une sorte d'éternel présent, plus proche de nous.

Un éternel présent justement évoqué dans cette étrange parenthèse que Raphaël Meyssan consacre, en plein cœur des combats, à « l'Éternité des astres », ouvrage visionnaire écrit en prison par le révolutionnaire Auguste Blanqui – réputé pour son pragmatisme –, dans lequel il devance les théoriciens de la physique quantique ou autres auteurs de science-fiction en émettant l'idée que notre monde, autant que ceux qui le peuplent, possède une infinité de répliques qui évoluent dans l'Univers, au-delà de l'espace et du temps.

Une curiosité qui ajoute une dimension poétique et métaphysique à ce troisième tome des « Damnés de la Commune », pourtant déjà riche en facettes avec sa rigueur historique, son engagement politique, sa puissance graphique, sa complexité narrative et son intensité dramatique. Sans oublier l'humour, une audace de plus qui, dans ce contexte, aurait pu paraître incongrue, mais qui parvient à sonner juste. Par exemple, quand, tel un voyageur du temps, Raphaël Meyssan se projette lui-même parmi les communards et que l'un d'entre eux croit le reconnaître en le confondant avec Jacques Tardi ! Un clin d'œil au « Cri du peuple » qui était, jusqu'à il y a peu, la seule référence sur le sujet en matière de bande dessinée, avant que ne paraisse cette flamboyante trilogie. ★

JEAN-MICHEL DUPONT

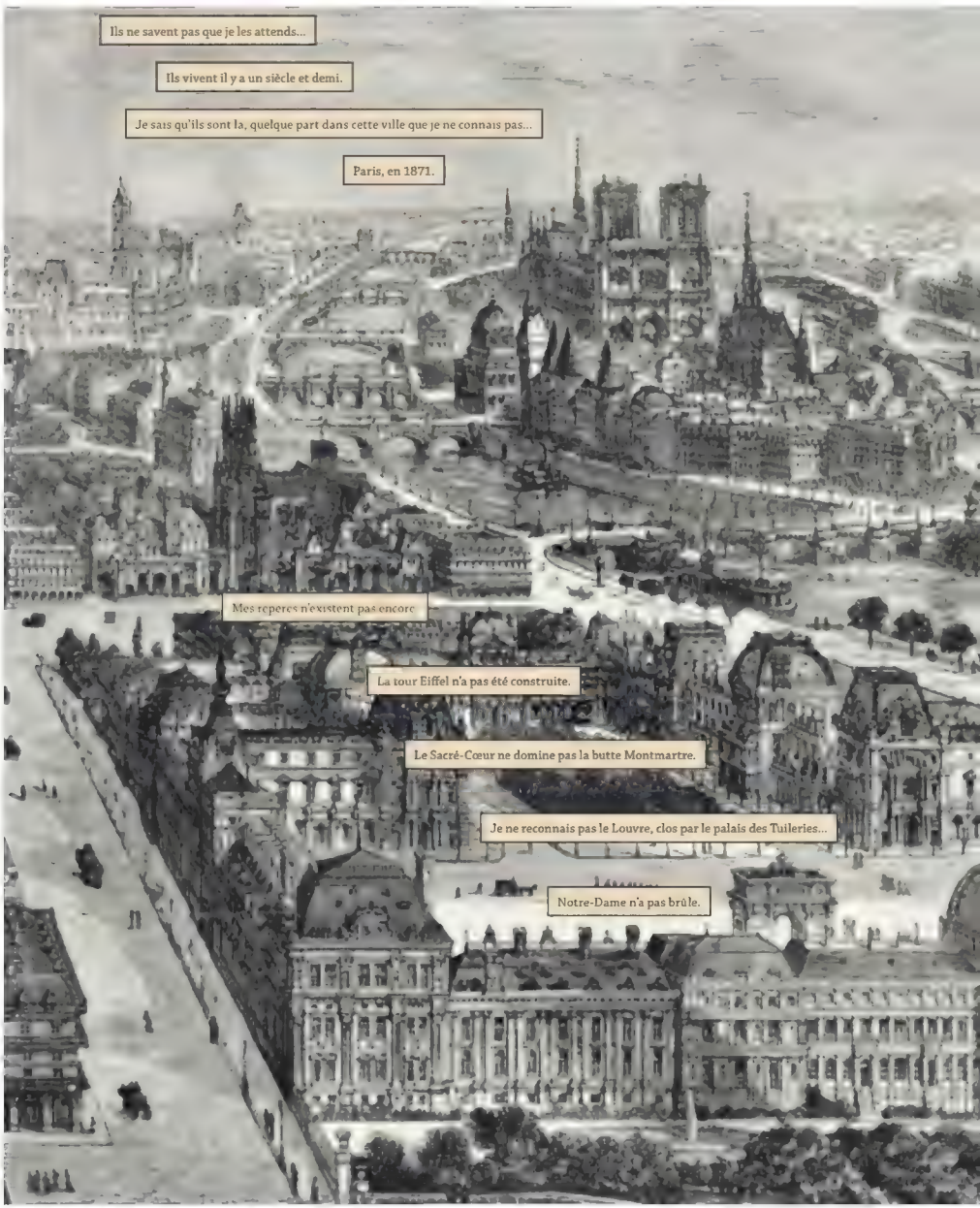
« LES DAMNÉS DE LA COMMUNE, TOME 3, LES ORPHELINS DE L'HISTOIRE », DE RAPHAËL MEYSSAN, DELCOURT, 176 PAGES, 23,95 EUROS.

Raphaël Meyssan s'inscrit dans cette volonté, prisée par les historiens d'aujourd'hui, de redécouvrir notre passé par le prisme des gens simples et anonymes.

Hier, j'ai vu brûler Notre-Dame

Tous nos repères disparaîtront Jusqu'au dernier
Tout disparaîtra
Il reste ceux qu'on aime
Et un instant fragile

Les mois ont passé.
Les années parfois.
Les amis se sont éloignés
Il y a la distance.
Il y a le temps
Il y a le tourbillon de nos vies.
Mais il y a aussi une petite flamme qui brûle notre poitrine à l'idée de les retrouver.
Aujourd'hui, mon cœur s'embrase.
Aujourd'hui, je vais retrouver des compagnons que ni la distance ni le temps n'ont réussi à effacer.
Aujourd'hui, j'ai rendez-vous avec **Victorine** et **Lavalette**.


Ils ne savent pas que je les attends...
Ils vivent il y a un siècle et demi.
Je sais qu'ils sont là, quelque part dans cette ville que je ne connais pas...
Paris, en 1871.
Mes repères n'existent pas encore
La tour Eiffel n'a pas été construite.
Le Sacré-Cœur ne domine pas la butte Montmartre.
Je ne reconnais pas le Louvre, clos par le palais des Tuileries...
Notre-Dame n'a pas brûlé.

Au delà des immenses fortifications, deux armées encerclent Paris : allemande d'un côté, versaillaise de l'autre
Où retrouver Lavalette et Victorine dans cette ville en guerre ?
Ce 16 mai 1871, les Parisiens ne parlent que d'une chose : la colonne érigée par Napoleon qu'on s'apprête à renverser place Vendôme
Lavalette et Victorine y sont peut-être.
J'y cours.

EXCUSEZ-MOI ! JE CHERCHE LAVALETTE ET VICTORINE.
VICTORINE ? IL Y EN A BEAUCOUP ! C'EST COURANT COMME PRÉNOM.
AH !? BON !?
MAIS D'OÙ TU VIENS, TOI ?
DU XXIe SIÈCLE... ET JE PEUX VOUS DIRE QU'À MON ÉPOQUE VICTORINE, C'EST PAS COURANT !
TSSS...! CE TYPE EST FOU !
IL VIT DANS UN LIVRE !
HÉ !? M'SIEUR ! MOI, JE LA CONNAIS, VICTORINE...
LAISSE LE MONSIEUR ! TU VOIS BIEN QU'IL EST DÉRANGÉ !
MAIS JE LA CONNAIS, MOI !
ALLEZ ! ALLEZ ! ÉLOIGNEZ-VOUS ! LA COLONNE VA TOMBER !
HÉ ! CITOYEN ! TU DEVRAIS VIVRE LE PRÉSENT ! C'EST UN MOMENT HISTORIQUE !
TIENS ! REGARDE ! IL Y A MÊME UN DESSINATEUR ! ON VA SE RETROUVER DANS UN JOURNAL ILLUSTRÉ.
MAIS... CE N'EST PAS UN ILLUSTRATEUR DE PRESSE.

À SUIVRE...
Pour découvrir la suite de cette bande dessinée, rendez-vous en librairies.

L'« HD » vous fait découvrir les huit finalistes de cette deuxième édition de notre prix dédié à la bande dessinée dont le lauréat sera récompensé en septembre. À déguster tout l'été, les premières pages de chaque album... et plus si affinités.

Bulles d'Humanité
Prix de la BD citoyenne
2020

En partenariat avec le Comité des travaux historiques et scientifiques

LES DEUX VIES DE PÉNÉLOPE
UNE AUTHENTIQUE HÉROÏNE

Et si c'était Pénélope qui voyageait au XXIe siècle ? Un peu moins de 30 siècles après la geste d'Ulysse, le poète-papa reste à la maison, confectionne tous les soirs les repas et défait la table en attendant le retour de sa femme, partie il y a plus de dix ans. Ironie, triste, de l'histoire, comme il y a 3 000 ans, comme pour graver cette odyssée moderne dans le marbre, la guerre se déroule encore au Moyen-Orient, sur les berges de la Méditerranée...

À n'en pas douter, Judith Vanistendael a pensé, dessine et réalise une œuvre d'art remarquable au moment d'imaginer les périples de cette femme déchirée entre Alep, où elle donne le meilleur d'elle-même pour opérer des corps meurtris, déchiquetés et amputés par la guerre civile, et Bruxelles, où son statut de chirurgien en fait un notable dans sa famille, son quartier et son service hospitalier.

Seulement voilà, si tous les Ulysse du monde, médecins ou reporters de guerre, sont des héros, cette dénomination est clairement refusée à cette femme qui se débat entre deux réalités. Elles sont à ce point différentes qu'il lui faut faire preuve d'un grand équilibre psychologique pour ne pas sombrer dans la schizophrénie. Alors qu'elle pose son sac, sa fille, belle adolescente du nom d'Hélène, qui a un amoureux, lui reproche son absence. Comme dans le récit homérique, les morts reviennent. Le fantôme d'une jeune fille du même âge, recouverte de sang et opérée en vain, apparaît, lancinant, ne lâchant plus Pénélope. La famille n'est pas tendre avec elle. Sa mère lui fait le reproche de ne pas tenir sa maison. Sa sœur, intrusive, lui fait la morale. Sa fille paraît plus soucieuse de la couleur de son anorak que du sort des filles de son âge dans la détresse de la guerre civile. La fête de Noël vient matérialiser cet enfer familial. Paradoxalement ou non, les femmes sont les plus sévères, comme si elles en voulaient à Pénélope d'user à ce point de sa liberté.

Case après case, un manifeste se profile et s'affirme en faveur de cette femme à qui tout est refusé. Pénélope tient bon. Là est la valeur du livre et le fil ténu avec l'autre Pénélope. Elle n'a pas de toile, mais le coup de génie narratif est là. Elle coud sans cesse, elle recoud des corps déchirés que la folie des hommes déchiquette chaque nuit, détruisant son travail qu'elle recommence inlassablement le jour.

Le mari poète, jamais caricaturé sous la figure du gars bougonnant, est un sage Ulysse-Homère patient, subtil qui à son tour attend en faisant des poèmes, des jeux de mots qui se font et se défont dans l'espoir.

L'intelligence de l'autrice, qui signe un opus très fin, consiste à raconter, dans le contexte de notre histoire immédiate, l'introspection d'une femme, mère, épouse et médecin à qui son statut ne confère jamais la plénitude mille fois méritée de la reconnaissance sociale et familiale, mais qui pour autant ne renonce jamais à affirmer son statut, à sauver des vies, à faire son métier le plus dignement possible, à être une femme libre. Le plus bel engagement qui soit. ★

PIERRE SERNA

« LES DEUX VIES DE PÉNÉLOPE », DE JUDITH VANISTENDAEL. LE LOMBARD ÉDITIONS. 160 PAGES. 19,99 EUROS.

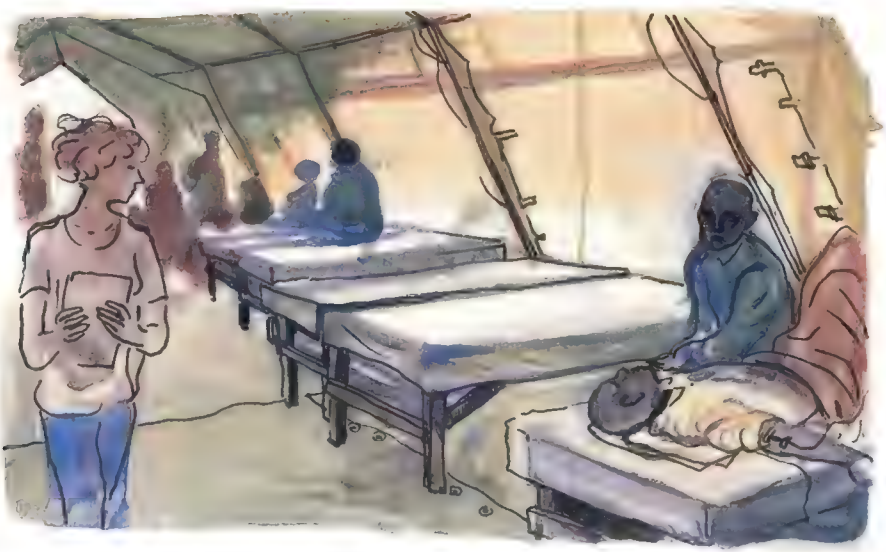
L'autrice a imaginé les périples de cette femme, déchirée entre Alep, où elle donne le meilleur d'elle-même pour opérer des corps meurtris par la guerre, et Bruxelles, où sa famille l'attend.

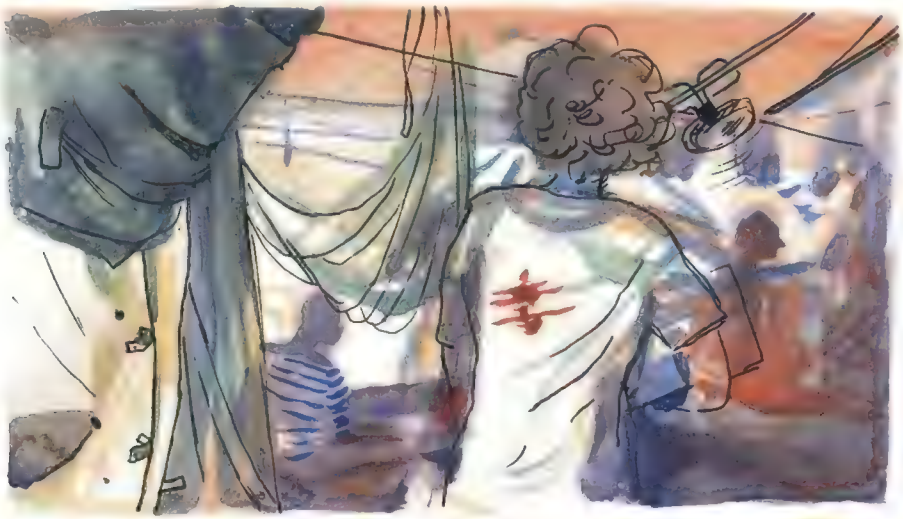
Je m'appelle Pénélope.

Je ne tisse pas.
Je n'attends pas.

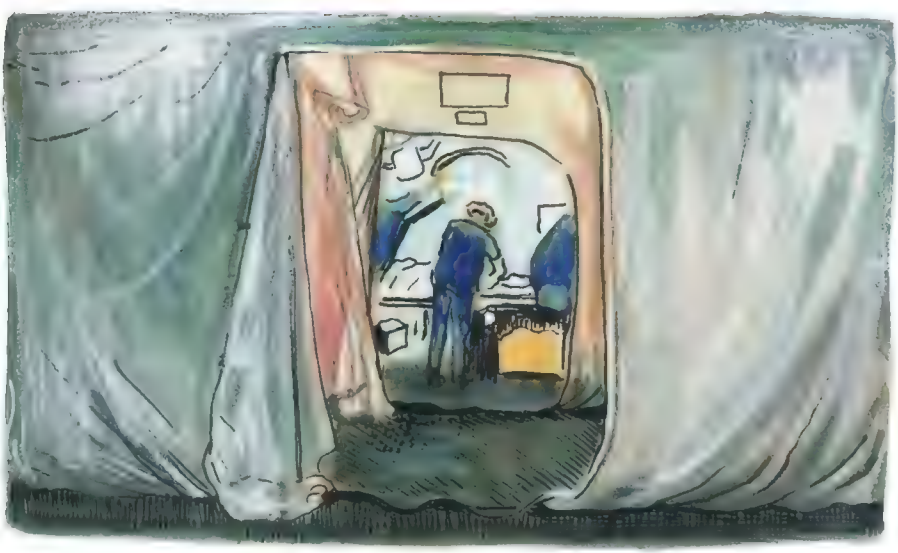
Je n'ai pas de fils.

J'ai une fille. Dans une semaine elle aura 18 ans.
Je ne serai pas là.
Cela fait quatre ans que je ne l'ai plus vue.





Cette histoire est pour elle.



"Ô Muse, conte-moi l'aventure de l'Inventif:
celui qui pilla Troie, qui pendant des années erra,
voyant beaucoup de villes, découvrant beaucoup d'usages,
souffrant beaucoup d'angoisses dans son âme sur la mer
pour défendre sa vie et le retour de ses marins
sans en pouvoir pourtant sauver un seul, quoi qu'il en eût:
par leur propre fureur ils furent perdus en effet,
ces enfants qui touchèrent aux troupeaux
du dieu d'En Haut,
le Soleil qui leur prit le bonheur du retour...
À nous aussi, Fille de Zeus, conte un peu ces exploits!"

"L'Odyssée", Homère

À SUIVRE...
Pour découvrir la suite de cette bande dessinée, rendez-vous en librairies.

Ses deux tomes « le Vrai Sexe de la vraie vie » avaient fait tomber des tabous. **Cy** livre un nouvel opus féministe avec « Radium Girls », récit du terrible destin de jeunes ouvrières dans les États-Unis du début du XXe siècle. Rencontre.

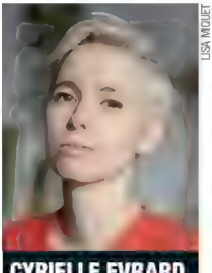
« ENCORE DES HÉROÏNES DE L'HISTOIRE EFFACÉES DES MÉMOIRES »

Par son élégant crayonné, l'album « Radium Girls » rend justice à ces doubles victimes, ouvrières mortes intoxiquées au radium et disparues des mémoires. Leur combat a pourtant fait avancer les lois de protection des travailleurs aux États-Unis. Rencontre avec la dessinatrice Cy.

BANDE DESSINÉE

Comment avez-vous découvert l'incroyable histoire des « Radium Girls », encore très peu connue aujourd'hui ?

J'ai vu passer un article sur mon fil Twitter. J'ai été happée par le titre « Radium Girls », qui m'a tout de suite fait penser à un groupe de rock des années 1960, un girls band... Mais pas du tout ! Je suis tombée sur cette affaire dingue, encore un récit de femmes qui ont fait bouger les lignes de l'histoire, mais qui en ont été effacées. J'en parlais souvent, puis, un jour, un copain auteur, Guy Delisle, m'a dit : « Tu es très intense sur le sujet, ça ne te dirait pas d'en faire une bande dessinée ? » Ce n'est pas n'importe qui dans l'univers de la BD, bizarrement je l'ai écouté...



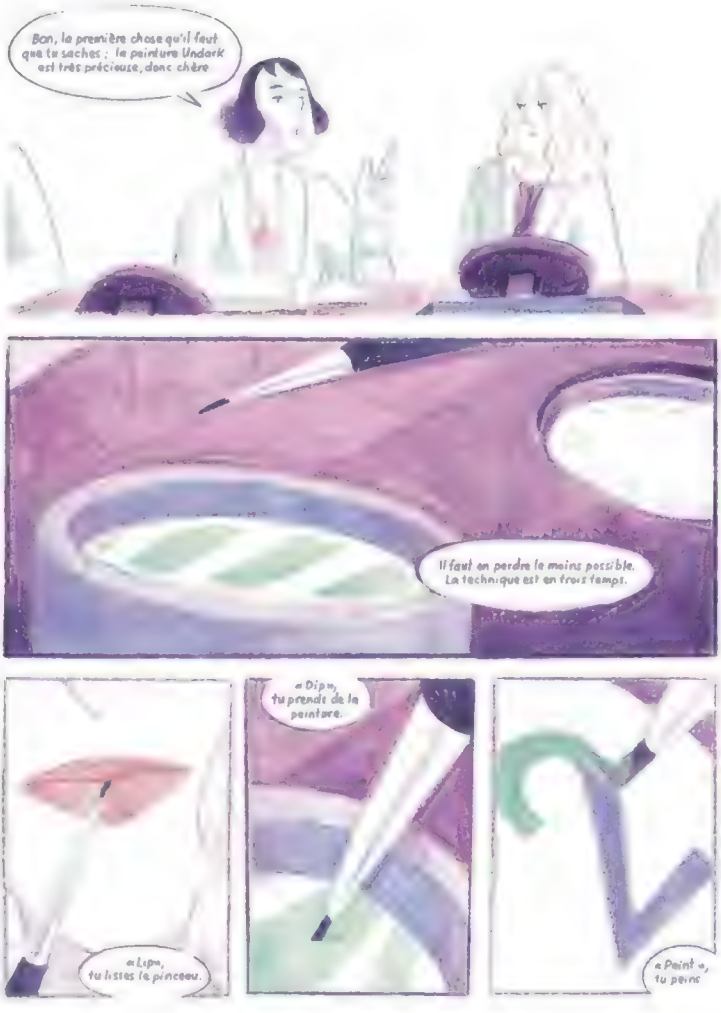
LISA MIQUET

CYRIELLE EVRARD, DITE CY
Graphiste, illustratrice et auteure de bande dessinée

En 1898, Marie Curie découvre le radium, qui fait son entrée aux États-Unis dans les années 1910. C'est l'élément miracle de ces années-là, on en met partout : dans la laine, les crèmes, les boissons toniques... Un petit malin va exploiter l'une de ces propriétés, la phosphorescence nocturne sans besoin d'être chargée au soleil, sous forme de peinture. Idéal pour les montres et les réveils. Mais, pour pouvoir appliquer la couche luminescente sur des montres, il fallait être précis. On a donc fait appel à de petites mains pour peindre chaque chiffre au pinceau, avec une technique particulière : le « lip, dip, paint », le lissage du pinceau entre les lèvres pour obtenir une pointe fine.

Nous allons suivre six de ces femmes au sein de l'entreprise américaine USRC (United States Radium Corporation, une usine qui fournit l'armée en montres), où elles vont avec précaution et minutie appliquer cette peinture à base de radium. Ces jeunes femmes vivent alors leur meilleure vie, puisqu'elles avaient un bon salaire, un bon pouvoir d'achat pour des ouvrières. Le radium était tellement cher à synthétiser que travailler chez USRC correspondait à travailler aujourd'hui dans les ateliers de Dior ou de Lanvin. Ces femmes s'appelaient entre elles les Ghost Girls, en raison des »»

Bonjour, Grace Fryer
Edna Bolz.
Mademoiselle Fryer va vous former à la technique du marquage aux lèvres.
Rien de compliqué, juste une question d'habilité.
Votre établi est ici.
Nous vous demandons un rendement optimum de 250 cadrans par jour d'ici la fin de votre semaine d'adaptation.



Par la douceur de son dessin réalisé au crayon de couleur, ce récit entre rires et larmes de Cy atteint son but : rendre justice à Grace et ses amies.

» effets secondaires de luminescence. Et ça les faisait beaucoup rire ! Et puis, il y a eu la bascule, quand elles ont commencé à perdre leurs dents et à tomber malades.

Pourquoi ces ouvrières n'étaient ni informées ni protégées contre les effets toxiques du radium, à l'inverse des chercheurs de la compagnie de peinture qui la fabriquait ?
Effectivement, les laborantins étaient protégés car les chercheurs partaient du principe que le radium n'était dangereux qu'à la synthétisation – sinon, on ne se serait pas amusé à faire de la laine pour bébés. Ces femmes, qui n'avaient certainement aucune idée de qui était Marie Curie, étaient persuadées que le produit n'était pas nocif. Comme la cigarette qu'on a au début conseillée aux asthmatiques. En effet, elles baignaient dans les publicités, la vente de multiples produits à base de radium. Le corps médical a dû mettre en place des tests pour comprendre qu'il était néfaste. Au début, ces femmes qui mouraient étaient considérées comme quantité négligeable. Pour expliquer leur mort prématurée, on prétendait qu'elles avaient la syphilis…

Le patron d'USRC, Arthur Roeder, avait commandé à un duo de médecins une étude sur la technique de « lip, dip, paint », car elle commençait à être mal vue. Ils devaient démontrer que la méthode était inoffensive, mais sont arrivés à la conclusion inverse. L'étude est passée à la poubelle. Arthur Roeder a juste interdit le lip painting. Quand des cadres masculins sont morts du radium, la société a commencé à avoir de gros problèmes. Mais pas pour ces femmes ouvrières…

Peu avant de mourir, ces femmes ont intenté un procès qui marquera la législation américaine et la protection de la santé des travailleurs, mais pas l'histoire. Pourquoi ?
Très vite après l'apparition des symptômes (perte de dents, fractures osseuses), ces femmes ont commencé à mourir. Les employeurs ont donc joué la montre pour obtenir un arrangement. L'affaire a fait très peu de remous, encore moins en Europe et en France, même s'il existait des Radium Girls en Suisse. Dans le prolongement de ce combat, une autre Radium Girl de l'Illinois, Catherine Wolfe Donohue, a gagné son procès en 1938. Elle a même réussi à faire changer les lois de protection des travailleurs américains, notamment sur un préjudice subi au travail (et à créer l'Agence fédérale

« L'étude montrant la nocivité du lip painting est passée à la poubelle. Le patron a juste interdit la méthode. Il a fallu que des cadres masculins meurent pour que la société USRC soit inquiétée. »

« Ces femmes qui mouraient étaient considérées comme quantité négligeable. Pour expliquer leur mort prématurée, on prétendait qu'elles avaient la syphilis. »

de protection des travailleurs américains – NDLR). Comment j'explique ce silence de l'histoire ? Le patriarcat, le sexisme, le mépris de classe, un gloubi-boulga de tout ça. Rappelons que ces femmes-là venaient tout juste d'obtenir le droit de vote...

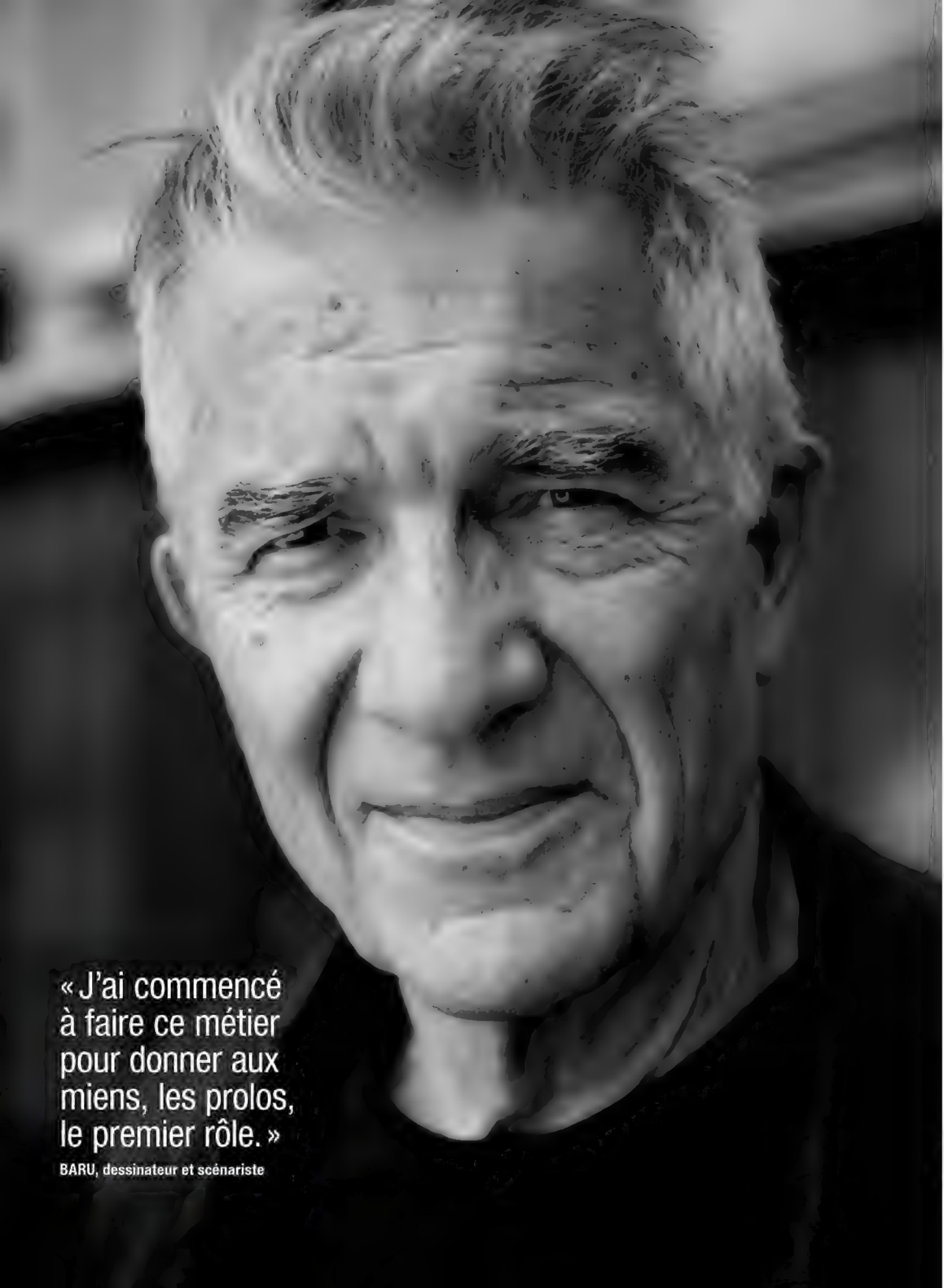
Votre première BD était issue de strips de vulgarisation sexuelle pour le site féministe madmoizelle.com. Que vous apporte cet engagement dans vos projets, dans votre approche graphique ?

C'est une trame de fond. Sans le biais du féminisme, je n'aurai pas été aussi révoltée par l'histoire des Radium Girls qui fait écho à tellement de luttes où les femmes apparaissent et disparaissent de manière constante. Au niveau graphique, c'est une toile de fond : je ferai toujours attention à la représentation des personnes, à m'éloigner des corps stéréotypés. Plus tu colles au réel, moins tu seras stéréotypant. Il faut juste ouvrir les yeux. C'est mon female gaze (regard féminin, par opposition au male gaze, vision masculine de la société – NDLR) !

Pour les Radium Girls, je voulais faire un groupe de filles tel que je le connais. J'ai retrouvé d'anciennes photos et je me suis inspirée de mes amies. J'utilise des crayons de couleur aquarellables, mais qui ne sont pas aquarellés à l'eau. Ils déposent bien plus de pigments que les crayons de couleur habituels, ce qui permet de superposer les couches, parfois jusqu'à cinq. D'où ces profondeurs de couleur. Mais le décor est une ambiance, je veux clairement qu'on se focalise exclusivement sur ces femmes, ce que n'a pas fait l'histoire, d'où mon trait épuré sur les visages. J'ai aussi dessiné des pages entières, récurrentes, de victimes nues. Je les ai vues comme des coups de semonce. En étant irradiées, ces femmes ont été brisées dans leur chair. Je voulais les montrer dans cette fragilité-là, dans le noir, avec un rai de lumière. ★

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR KAREEN JANSELME
kareen.janselme@humanite.fr

« RADIUM GIRLS », DE CY. GLÉNAT, 136 PAGES, 22 EUROS.



« J'ai commencé à faire ce métier pour donner aux miens, les prolos, le premier rôle. »

BARU, dessinateur et scénariste

ALAIN BUJAK

Dans les années 1980, **Baru** a été l'un des premiers à parler de la classe ouvrière dans la BD. Depuis, il a fait des émules. Récompensé par le grand prix d'Angoulême en 2010, l'auteur de « l'Autoroute du soleil » revient, avec « Bella Ciao », sur la douloureuse intégration des Italiens en France.

« MON PÈRE A TUÉ L'ITALIEN EN LUI »

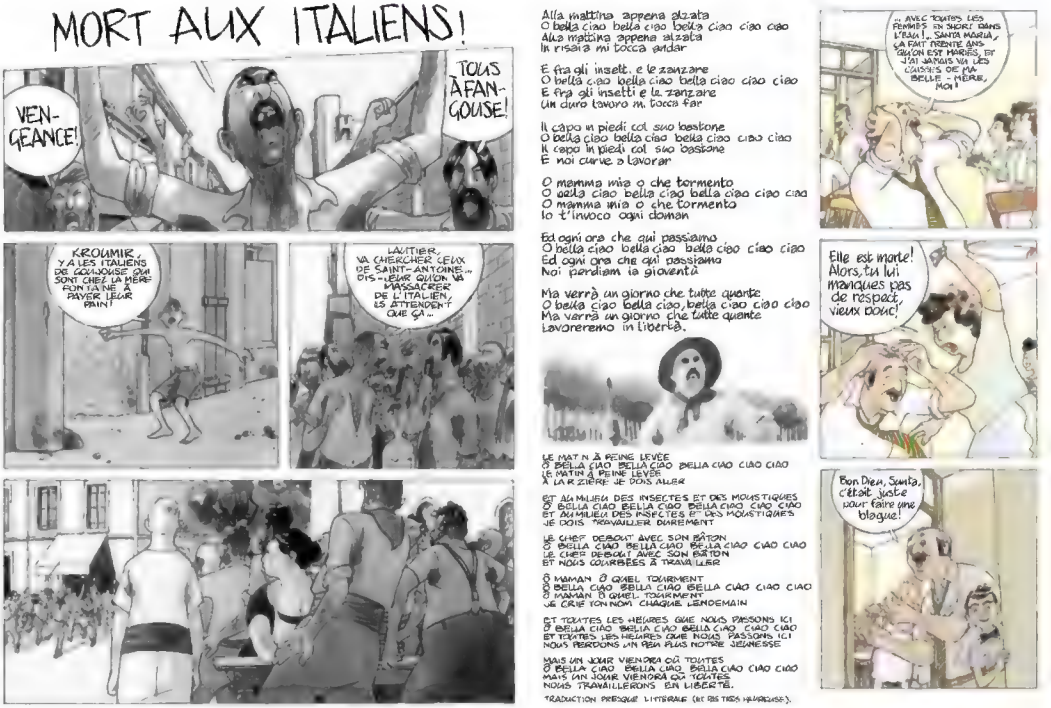
BANDE DESSINÉE

« Bella Ciao » se présente comme un récit éclaté autour de fragments mémoriels. Il débute par le massacre des salines d'Aigues-Mortes, déjà documenté par l'historien Gérard Noiriel. Le 17 août 1893, 10 Italiens sont tués par d'autres travailleurs pauvres. Le chapitre suivant revisite l'histoire de « Bella Ciao », démystifiant le chant révolutionnaire pour revenir à ses origines paysannes dans les rizières de la plaine du Pô. « Mère patrie », le troisième volet, transporte son intrigue dans les années 1930. Il évoque à la fois les recruteurs fascistes arpentant la Lorraine en quête d'Italiens aptes au service militaire et le désir de naturalisation du père du narrateur afin d'y échapper. Mêlant le réel à la fiction, Baru joue avec les univers graphiques et reproduit le véritable dossier de naturalisation de son père qui rappelle les critères dégradants et méprisants utilisés pour justifier d'un avis positif. Enfin, dans une dernière partie comique à souhait, Baru revient sur les colonies de vacances noyautées par les Chemises noires et la révolte d'un enfant, dont le refus de revêtir l'uniforme fasciste fait la fierté de son père communiste.

Ce livre réjouissant propose des chroniques romanesques contredisant la tentative de confiscation du récit national par des voix réactionnaires. En s'attardant sur le microcosme de l'immigration italienne, Baru en explore toute la complexité pour en faire une caisse de résonance universelle qui inverse la problématique d'intégration, faisant des populations étrangères des acteurs de leur propre expérience et non pas les jouets d'un discours politique cherchant à les instrumentaliser. Rencontre avec celui qui, dans la bande dessinée française, a donné une voix à la classe ouvrière.

Qu'a changé le grand prix d'Angoulême ?

Cela a été un peu l'aboutissement d'un processus commencé trente ans auparavant. Il m'a conforté dans mes choix. Je parle comme si j'avais eu plusieurs options à ma disposition. En fait, je n'en avais qu'une. Celle de mettre en avant les gens de ma classe. J'ai commencé à faire de la bande dessinée pour donner aux miens, les gens de la classe ouvrière, le premier rôle. Un récit, une narration, c'est faire un commentaire sur la manière dont va le monde. Je voulais le faire du point de vue de la classe ouvrière. Auparavant, le monde ouvrier n'existait pas en BD, sauf en décor. Je me suis posé en affirmant clairement mon »)



Baru entremêle la vie de son père avec la célèbre chanson, et joue avec les univers graphiques pour produire un effet de réalité.

identité. Je ne parle pas de moi, mais de nous, en invitant à un portrait de groupe. Avec « Bella Ciao », ce même projet est au centre du bouquin.

Vous avez défriché quelque chose à l'époque de vos débuts…

C'est un compliment parce qu'aujourd'hui c'est un peu mon sentiment, toute modestie mise à part. Effectivement, j'ai ouvert des portes. Derrière, d'autres ont pu s'engouffrer dans la brèche. Quand j'ai sorti « Quéquette Blues » dans les années 1980, cela n'a pas été évident. À l'époque, la bande dessinée pouvait être vulgaire, au sens littéral du terme, c'est à dire avec des histoires de cul ou des préoccupations très triviales. Mais j'ai introduit une autre vulgarité, celle de l'affirmation de la dignité d'une classe. Si j'ai pu ouvrir des portes, c'est très bien pour moi. Du coup, derrière, Davodeau, Larcenet ou d'autres se sont engouffrés là-dedans.

Dans quelle mesure « Bella Ciao » va à l'encontre du récit national de l'intégration ?

J'ai fait « Bella Ciao » contre ce récit. Je suis choqué par le déni de la violence faite aux Italiens dans ce pays. Aujourd'hui, on nous vend quasiment les pauvres « macaronis » comme des parangons de l'intégration à la française. Mais ce n'est pas tant leur mérite qui est mis en avant, mais la grande magnificence de la nation française condescendant à faire Français ces pauvres gens. Cela m'a foutu en rogne. Les trois tomes de « Bella Ciao » vont étaler, ramener, faire ressurgir et rappeler le prix payé par les Italiens pour devenir transparents dans la société française. Transparent ne veut pas dire invisible, mais ne plus être perçu par les autres comme étranger. Ils sont devenus des Français comme les autres.

Mais il ne faudrait pas oublier son prix. C'est le prix du sang et du meurtre de soi. Mon père a tué l'Italien en lui. Les trajectoires sont très simples. Mon grand-père a fait le sale boulot à l'usine pour essayer de donner à bouffer à ses gosses. Son fils arrive à 7 ans. Derrière, il y a pour moi un échappement à la classe d'origine. J'ai fait des études. Je gagne plus que ce que mes parents n'ont jamais gagné. Le prix à payer de ma génération est celui de la culpabilité.

Au bahut, j'ai été confronté à la classe bourgeoise. Nous étions que 4 ou 5 % de fils d'ouvriers au lycée. Je n'ai pas été « victime » de la xénophobie anti-italienne déjà quasiment moribonde. Par contre, j'ai tou

« Aujourd'hui, on nous vend quasiment les pauvres "macaronis" comme des parangons de l'intégration à la française. »

« En racontant cette histoire, on peut faire le rapprochement avec le prix que paient aujourd'hui les Maghrébins et les Africains pour être assimilés en France. »

jours été victime de la revanche de classe. J'ai même eu honte de qui j'étais. Quand je m'en suis rendu compte, cela m'a foutu en colère et en rage. C'est encore cette rage qui me donne l'énergie de continuer à faire un bouquin comme « Bella Ciao ».

Même cinquante ans plus tard ?

Oui, cinquante ans plus tard. J'avais honte d'être un fils d'ouvrier au bahut. Mais, ensuite, j'ai eu honte d'avoir eu honte. Je ne m'en sortais plus. Je voulais prendre la parole publiquement, non pas pour traiter explicitement de cela, mais pour simplement ramener ma gueule et ma fraise sur la marche du monde et la manière dont il n'allait pas à mon sens, pour contribuer à mettre en avant les miens. En mettant des fils de prolos dans mes histoires, je les juge dignes d'être des personnages romanesques. Ensuite, mon travail a consisté à rendre ce que j'avais appris à ceux que j'avais quittés. Cet éloignement me donnait un point de vue extérieur à ma classe. Sauf que je ne la regardais pas de haut, je la regardais de loin. J'ai simplement fait la seule chose dont j'étais capable, c'est-à-dire de parler de ce qu'on était, de dire qui ils ont été.

Pour quelles raisons avez-vous multiplié les traitements graphiques ?

Depuis que je fais de la bande dessinée, je suis hanté par le réel. J'ai l'ambition – et j'espère que ce n'est pas une prétention – d'être un auteur réaliste, même si mon dessin ne l'est pas. Je ne suis pas porté à l'imaginaire pur ou fantaisiste. Ce qui m'obsède, c'est le monde comme il est, la réalité des choses. Donc, j'ai essayé de trouver quelque chose qui dise le rapport de mon propos au réel. J'ai utilisé trois types d'approche graphique : la couleur, le lavis technique (1) et le trait simple, sans aucune fioriture. Chaque fois, c'est un rapport différent avec la réalité. Le trait simple, brut, noir est la réalité factuelle, bêtasse, celle qui me concerne généralement. Quand j'interviens au titre d'auteur, c'est sous cette forme très simple. La couleur est de la fiction pure. Et le lavis technique est une réalité arrangée. Ce sont des faits réels, voire historiques, vampirisés par de la fiction.

Mon obsession, ma préoccupation est de produire un effet de réalité presque plus grand qu'elle et non pas de la dire de manière factuelle. Au bout du compte, je finis par produire un effet de réalité tel que le lecteur se dit : « Voilà la brutalité, la férocité et la haine à l'œuvre. »

Dans « Mère patrie », l'un des chapitres de « Bella Ciao », vous avez inséré une vraie demande de naturalisation et une fiche de renseignements…

Ce dossier de naturalisation est celui de mon père. Je l'ai mis tel quel parce qu'en soi, c'est un document. Tout le monde ignore le prix symbolique payé par quelqu'un qui va presque mendier une nationalité. Il y a quelque chose d'humiliant dans les commentaires. Et donc, plutôt que de raconter une histoire à ce propos, la plus simple des choses est de montrer ce document cash. Le lecteur le prend dans la gueule (sic).

Ce chapitre, « Mère patrie », commence dans la fiction, puis, il y a une irruption des gris pour passer à la réalité. Le père du narrateur finit par se précipiter à la mairie pour demander sa naturalisation parce que les fascistes récupèrent les gamins pour les emmener en Italie faire leur service militaire. C'est arrivé à mon père qui a sauté par la fenêtre pour y échapper. Il ne me l'a jamais dit. Ma mère l'a raconté à ma femme qui me l'a rapporté. Je suis allé aux archives départementales de la Moselle, à Nancy, où j'ai trouvé son dossier.

Mais ce n'est pas un bouquin folklorique essayant de magnifier les Italiens. En racontant cette histoire, on peut faire le rapprochement avec le prix que paient aujourd'hui les Maghrébins et les Africains pour être assimilés en France. Il est beaucoup plus lourd à porter parce qu'il manque l'essentiel de ce qui rend possible une assimilation, c'est-à-dire le travail. Il n'y a pas de secret. Si je parle un français à peu près correct – même si je fais des fautes de syntaxe –, c'est parce que mon grand-père et mon père avaient du boulot et que j'ai fini par en avoir aussi.

J'espère que le livre porte une proposition universelle, qu'il ne parle pas de manière anecdotique de l'émigration italienne, mais qu'il parle de toutes les immigrations, y compris celle qui se passe maintenant et pose autant de problèmes à ceux qui viennent. ★

« J'ai simplement fait la seule chose dont j'étais capable, c'est-à-dire de parler de ce qu'on était, de dire qui ils ont été. »

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR MICHAËL MELINARD
mmelinard@humadimanche.fr

(1) Technique utilisant une seule couleur diluée afin d'obtenir différentes intensités.

« BELLA CIAO (UNO) », BARU, FUTUROPOLIS, 136 PAGES, 20 EUROS.

ET AUSSI :

« LES ANNÉES SPOUTNIK (L'INTÉGRALE) », BARU, CASTERMAN, 216 PAGES, 25 EUROS.

Dans « Che, une vie révolutionnaire », le remarquable travail d'investigation de Jon Lee Anderson fait corps avec le talent du dessinateur José Hernandez. Ensemble, ils donnent à voir, sans manichéisme, le parcours incroyable de l'homme au béret étoilé. Une œuvre efficace et intelligente.

CHE GUEVARA, JUSTE UN HOMME

Buenos Aires, gare de Retiro, 7 juillet 1953. Ernesto Guevara n'est pas encore le Che, lorsqu'il part avec son complice Calica découvrir l'Amérique latine. Un voyage initiatique qui renforce alors les sensibilités politiques du jeune médecin, né en 1928 dans une famille aisée. À des milliers de kilomètres de là, Fidel Castro, docteur en droit, entreprend de renverser la dictature de Batista. Il s'affaire aux derniers préparatifs de l'assaut de la caserne de Moncada, à Santiago de Cuba, considéré à ce jour comme l'événement déclencheur de la révolution de 1959.

Les deux hommes ne se connaissent pas. Du moins, pas encore. Ce n'est que deux ans plus tard, à Mexico, que leur rencontre va sceller une puissante amitié. Elle forgera les idéaux révolutionnaires de l'Argentin. Ernesto devient Che, guérillero, commandant de la révolution, président de la banque de Cuba, diplomate itinérant de la Grande Île en plein chamboulement, un internationaliste jusqu'au bout des ongles et jusqu'à sa mort, en 1967, à La Higuera en Bolivie.

La plume de Jon Lee Anderson et le coup de crayon de José Hernandez redonnent chair au jeune homme, devenu un mythe haï par les uns, idolâtré par les autres. « Che, une vie révolutionnaire » est un roman graphique redoutablement efficace. Les trois tomes d'origine, réunis ici en un, retracent l'incroyable parcours de Guevara, sans tomber dans aucun des clichés convenus dès lors qu'on parle de lui.

José Hernandez. Dessinateur de presse mexicain, primé dans son pays. « Che, une vie révolutionnaire » est sa première bande dessinée.

Jon Lee Anderson. Journaliste depuis 1979. Correspondant de guerre, spécialiste de l'Amérique latine, il publie en 1997 une biographie de référence sur Che Guevara.

NI ICÔNE, NI GADGÉTISATION

Le journaliste et spécialiste Jon Lee Anderson, déjà auteur d'une biographie de référence sur Ernesto Guevara de la Serna, s'attache à présenter l'homme, sa trajectoire, sa pensée, ses idées, avec une rare fidélité qui mérite d'être relevée. Le défi était pour- »»

L'essentiel est là, du périple latino-américain, à la Sierra Maestra (ci-contre, avec Fidel), de ses hautes fonctions d'État à sa fin tragique, de la tendre complicité avec sa mère à l'amour pour ses enfants…

tant immense : faire rentrer dans des « petites » bulles la complexité de ce personnage bien réel. L'essentiel y est : le périple latino-américain, le Guatemala, le Mexique, l'épisode du Granma, la Sierra Maestra, ses hautes fonctions d'État, son expédition ratée au Congo, les trahisons boliviennes et sa fin tragique dans une petite école misérable, ses discours dont ses fameuses déclarations à Alger, sa méfiance envers l'URSS, la tendre complicité avec sa mère, l'amour pour ses enfants… Les fins connaisseurs reconnaîtront les propos de sa fille Aleida, lorsque son père, déjà grimé en vieux Ramon, vient lui dire adieu, ainsi que Pombo, son complice barbudo qui le suivra en Afrique et en Bolivie.

Sa trajectoire, sa pensée, ses idées sont présentés avec une rare fidélité. Le défi était pourtant immense : faire rentrer dans des « petites » bulles la complexité de cet homme bien réel.

UN RÉALISME CAPTIVANT

Les extraits des journaux de bord du Che, ainsi que ses correspondances personnelles et politiques restituent les certitudes qui ha bitent le communiste. « On n'attend pas les conditions » pour faire la révolution, « on les crée », affirme t-il. Jon Lee Anderson, dont le précieux travail d'investigation a permis de localiser le lieu où avait été enterrée la dépouille du Che, brosse les facettes connues et méconnues du révolutionnaire dont l'éthique aura été la colonne vertébrale de son engagement. Il n'y a pas de place pour le manichéisme. Non, le Che n'est pas le « boucher de la Cabaña » ni un fol illuminé, pressé d'exporter la révolution. Il n'est pas non plus question d'icône ou de gadgétisation de l'homme au béret étoilé.

« Je voulais comprendre qui était réellement cet homme, au-delà de l'iconographie et des polémiques. (…) Puisque Che Guevara est un parangon de la jeunesse rebelle, il est peut-être nécessaire, après tout, de l'envisager par le prisme de chaque génération. (…) Pour une génération plus habituée à se révolter en pianotant sur un iPhone qu'en jetant des pavés, la vie de Che Guevara, un jeune Argentin de bonne famille ayant étudié la médecine avant de s'engager dans le combat armé pour changer un monde qu'il trouvait injuste, peut s'avérer étonnamment révélatrice. Je pense qu'il faut raconter l'histoire du Che d'une manière qui provoque le trouble, mais aussi, sans doute, la réflexion. C'est ce que ce roman graphique cherche à accomplir », explique l'auteur. Mission accomplie.

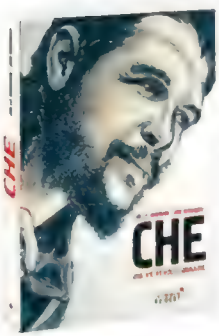
On ne lit pas ce roman graphique, on le dévore. Le talent de José Hernandez y est

« Pour la nouvelle génération, la vie de cet Argentin de bonne famille engagé dans le combat armé pour changer le monde, peut s'avérer étonnamment révélatrice. » JON LEE ANDERSON

pour beaucoup. Ce dessinateur, rompu à l'exercice dans la presse mexicaine, s'est inspiré des photographes de l'époque qui ont immortalisé en pleine action le Che, Fidel et Raul Castro ou encore Camilo Cienfuegos : il en restitue toute la beauté. Ses dessins nous transportent à l'époque et nous communiquent l'intensité des ambiances, qu'elles soient dramatiques, chaleureuses ou déchirantes. Sa technique de colorisation apprise à l'école de cinéma nous place face à un écran géant. Le réalisme de ses planches n'en est que plus impressionnant, captivant. « C'est le fondateur des éditions Sexto Piso, Eduardo Rabasa, qui a eu l'idée de faire un roman graphique sur le Che (et) évoqué la possibilité d'adapter l'ouvrage de Jon Lee Anderson en bande dessinée. Quand il me l'a proposée, j'étais plus qu'enchanté, j'étais terrifié. (...) Le Che est un personnage passionnant. C'est un homme hors du commun (...) qui ne laisse personne indifférent », confie José Hernandez.

Le résultat est persuasif, intelligent, loin, très loin d'une quelconque momification de la figure du Che. ★

CATHY DOS SANTOS
cdossantos@humanite.fr

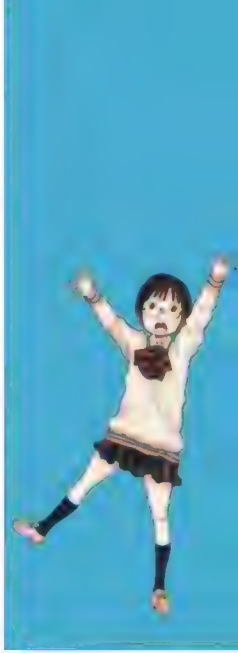


« CHE, UNE VIE RÉVOLUTIONNAIRE », DE JOSÉ HERNANDEZ ET JON LEE ANDERSON. ÉDITIONS LA LIBRAIRIE VUIBERT, 429 PAGES, 22, 50 EUROS.

« Asadora ! » Une gamine contre le reste du monde, dans une fresque sombre, non dénuée d'humour. Dernier bijou du maître Naoki Urasawa.

Déclinées pour tous les publics, ces BD japonaises cartonnent et font la prospérité du secteur. Récit d'un phénomène, à l'heure où sort « Manga », somme qui restitue la richesse protéiforme du langage graphique nippon.

LA MANGA MANIA: EN FRANCE, C'EST UNE BD SUR TROIS



« Dead Dead Demon's Dededede Destruction », d'Inio Asano.

En mars 1990, quelques heureux curieux se pressent devant les kiosques à journaux français pour découvrir un manga-culte au Japon : « Akira ». Mais la culture occidentale n'est pas encore prête… Si quelques fans attendent patiemment chaque semaine de découvrir un nouvel épisode de cette bande dessinée Cyberpunk, le public n'accroche pas à son lancement déroutant : « Akira » est vendu parmi les magazines et non dans une librairie ; cette version vient des États-Unis, où le texte a été traduit, les planches inversées et recolorisées, avec un sens de lecture occidental (contrairement aux originaux nippons dont les pages et les vignettes se lisent de droite à gauche)… Un bug aux États-Unis aura la peau de ce premier essai : la collection s'arrête avant même le dénouement apocalyptique signé Katsuhiro Otomo.

Pourtant, l'esprit manga a déjà largement infusé la société française. Depuis les années 1980, une succession de dessins animés pour enfants a envahi les écrans et contaminé la jeunesse : « Goldorak », « Albator », « Dragon Ball »… Et voici qu'« Akira » revient sous forme de long-métrage animé. Le succès mondial est total et ouvre une nouvelle voie dans l'Hexagone, jusqu'ici sanctuaire de la ligne franco belge. En version 3D ou 2D, le manga s'implante.

Clairement influencé par le cinéma, dans ses cadres et son approche du mouvement, ce récit graphique renouvelé, issu d'une longue histoire de l'image japonaise remontant au XIIe siècle, se propage alors rapidement en France : trente ans plus tard, une bande dessinée sur trois achetées ici est un manga ! La France constitue le deuxième marché au monde derrière le Japon. Et tous les publics de tous âges peuvent être séduits par une nébuleuse de thèmes et de styles que regroupe le genre : kodomo (pour enfants), shônen (jeunes garçons), shôjo (jeunes filles), seinen (adultes masculins), gekiga (« images dramatiques », récits réalistes), isekai (fantastique), nekketsu (initiatique), « tranche de vie », yaoi (romantique gay), yuri (romantique lesbien), kohai (horreur), sport, school life (écolier), thriller, comédie, psychologie, histoire, etc.

« MANGA », DE NICOLE COOLIDGE ROUSMANIERE ET MATSUBA RYOKO. ÉDITIONS KANA/LA MARTINIÈRE, 35 EUROS.

UNE PLACE AU MUSÉE

Au Festival de la bande dessinée d'Angoulême, un pavillon lui est désormais dédié, de grands musées, comme le British Museum à Londres ou la Villette à Paris, lui consacrent des expositions, sans compter l'affluence du plus grand rendez-vous européen en la matière, la Japan Expo… »»

Initiatique, fantastique, horreur, romantique gay ou lesbien… On trouve quasi autant de registres de manga qu'il existe de lecteurs.

« Bonne nuit, Punpun », d'Inio Asano.

» « Au contraire des formes occidentales, les mangas japonais racontent une histoire par le dessin au trait, le texte jouant un rôle beaucoup plus secondaire », décrypte Nicole Coolidge Rousmaniere, de l'Institut Sainsbury pour l'étude des arts et de la culture japonais, autrice du très riche et documenté livre « Manga ». « Aux illustrations, s'ajoutent des effets sonores comprenant onomatopées et bruits imaginaires (giseigo et gitaigo), composantes essentielles de la langue japonaise. » Devenu pour cette chercheuse, un « langage quasi universel », le manga se diffuse aussi largement en raison de sa réalisation aujourd'hui industrielle.

LES LOURDES CADENCES DU MANGAKA

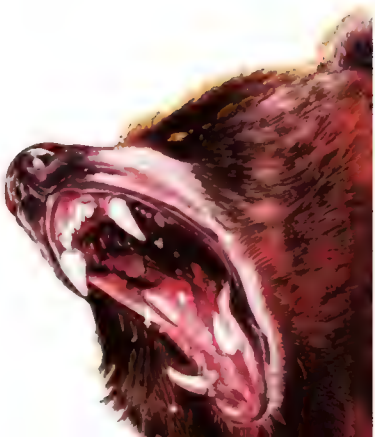
Si le roman graphique français repose essentiellement sur l'auteur ou le couple scénariste dessinateur, le nombre d'acteurs à la source d'un manga est beaucoup plus impressionnant : mangaka (auteur), assistants (spécialisés dans les décors, les personnages), éditeur. Pour nourrir régulièrement et rapidement les magazines qui prépublient son œuvre par épisode, le mangaka est, de fait, obligé de diriger une petite entreprise… Ainsi l'auteur consacré Inio Asano révélait-il, dans une master class au printemps dernier lors du festival d'Angoulême, comment toute une partie de son studio de création travaillait depuis trois ans à modéliser en 3D une ville imaginaire dans le but unique d'obtenir des décors originaux pour des albums à venir. Une folie des grandeurs qui ne l'empêche pas de se revendiquer de Yoshiharu Tsuge, abordant lui aussi des sujets sombres et sociaux.

Car le manga n'est pas qu'affaire de consommation. Si certains titres sont imprimés à des millions d'exemplaires, déclinés en « animés », objets ou jeux vidéo, cela ne nuit pas à une production subversive, questionnant les marges, la place des femmes, ou l'histoire longtemps tue des Aïnous, le peuple originel et colonisé de l'Archipel.

Actuellement, cette expression graphique est « à un tournant », assure l'octogénaire Chiba Tetsuya, auteur légendaire de « Ashita no Joe », créé en 1968, et qui révolutionna le genre : « Il y a encore peu, on réalisait les mangas avec du papier et des crayons. Depuis quelques années, on les dessine sur ordinateur ou sur tablette, supports qui offrent un cadre d'expression artistique nouveau et spécifique. C'est très enthousiasmant. (…) Le manga de l'avenir s'accompagnera peut-être d'odeurs et de musique. » ★

KAREEN JANSELME
kareen.janselme@humanite.fr

« Asadora ! »,
de Naoki Urasawa.



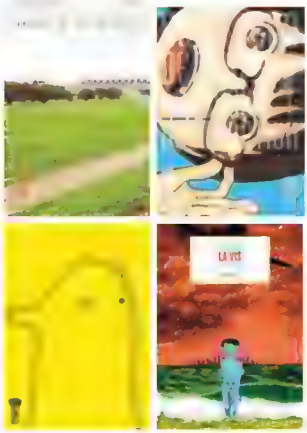
« Golden Kamui »
de Satoru Noda.

À LIRE

« ASADORA ! »
1959. Dans une mer déchaînée au large de Nagoya, apparaissent d'étranges signes monstrueux. Mais Asa, 12 ans, est plus préoccupée d'aller trouver un médecin pour aider sa mère à accoucher que de se protéger du typhon annoncé. Mêlant le fantastique et l'historique, la nouvelle série de l'auteur des best-sellers « Monster », « Pluto », « 20th Century Boys » happe rapidement le lecteur. Trait soigné, décors hyperréalistes, personnages complexes : Naoki Urasawa mêle les intrigues et les sauts dans le temps à travers une héroïne à la voix très contemporaine.
DE NAOKI URASAWA, 3 TOMES. KANA (7,45 EUROS CHACUN).

« AKIRA »
Glénat réédite en coffret le manga-culte, en version originale noir et blanc, aux pages non inversées. Des motards junkies et des militaires s'affrontent dans un néo-Tokyo ultraviolent. Un souffle qui ne s'épuise pas, 40 ans après la naissance de ce récit au Japon, et une fin apocalyptique que notre dessinateur national Moebius revendiquait.
DE KATSUHIRO OTOMO, INTÉGRALE, NOUVEAU COFFRET DE 7 VOLUMES. GLÉNAT (120 EUROS).

Et aussi…
« SOLANIN », « BONNE NUIT PUNPUN ! », « DEAD DEAD DEMON'S DEDEDEDE DESTRUCTION » ou encore **« ERRANCE »**, d'Inio Asano (éd. Kana).
« AMER BÉTON », de Taiyou Matsumoto (éd. Tonkam).
« BRIDE STORIES », de Kaoru Mori (éd. Ki-oon).
« GOLDEN KAMUI », de Satoru Noda (éd. Ki-oon).
« LA VIS », « LA JEUNESSE DE YOSHIO », de Yoshiharu Tsuge, précurseur de l'autofiction, qui a reçu cette année à Angoulême le fauve d'honneur pour son œuvre, alors qu'une exposition retraçait sa carrière (éd. Cornélius).



ALORS, C'EST TOI QUI DOIS TRAÎNER LES DALTON AU PÉNITENCIER, CETTE FOIS-CI ?
JE SAIS BIEN QUE LE FAR WEST NE BRILLE PAS PAR SON ORGANISATION, MAIS TOUT LE MONDE NE PEUT QUAND MÊME PAS ÊTRE EN VACANCES EN MÊME TEMPS !
DEUX LÉGENDES DE L'OUEST RÉUNIES À NITCHEVONADA, ÇA SE FÊTE ! C'EST MA TOURNÉE !
"DEUX LÉGENDES" ? ET NOUS, ON EST LÀ POUR LA DÉCO ?!
2

«Un cow-boy dans le coton» est la troisième collaboration du scénariste **Jul** et du dessinateur Achdé sur Lucky Luke. À travers le personnage – bien réel – du marshal noir Bass Reeves, mais aussi une certaine Angela… ils s'attellent à un «oubli considérable» de la saga: la ségrégation raciale.

«LES NOIRS, LES FEMMES, LES PAUVRES ONT TOUTE LEUR PLACE CHEZ LUCKY LUKE»

ENTRETIEN

Lucky Luke a souvent été confronté à une situation qu'il découvrait. Cette fois-ci, il est en pleine mélasse, ou plutôt dans le coton, pour faire référence au titre de ce 81e album (*). Car le cow-boy hérite d'une admiratrice une plantation, domaine, maisons et esclaves récemment émancipés inclus… Du coup, il n'est plus si solitaire. Chargé de la destinée de ses employés, il décide de leur offrir le domaine, ce qui n'est pas du goût de ses voisins planteurs. Et quand Ku Klux Klan, Cajuns et Dalton s'en mêlent, la situation devient vite intenable.

C'est la première fois que le cow-boy imaginé par le Belge Morris est confronté si brutalement à la discrimination. Mais pour le guider dans ce qui est sans doute son aventure la plus mature, humainement et politiquement, Achdé, le dessinateur, et Jul, le scénariste, agrégé d'histoire, lui ont fait rencontrer la figure fantasmée d'une Angela Davis avant l'heure, et celle d'un Bass Reeves, premier marshal adjoint noir ayant réellement existé, lui, issu d'une famille d'esclaves. Tous ensemble, bien des décennies avant Martin Luther King, feront «le rêve» que les Noirs «vivent enfin plus libres que leur ombre»…

JUL
Dessinateur et scénariste

C'est le troisième album de Lucky Luke que vous scénarisez, alors vous êtes habitué à cette question: qu'est-ce que ça fait de s'inscrire dans l'héritage de Morris et Goscinny?

C'est très excitant et puis c'est un grand honneur d'être dans l'ombre de ces génies. Ce sont eux qui m'ont appris à lire. Marcher dans leurs pas, c'est magnifique, mais c'est aussi une responsabilité: «Lucky Luke» est une série patrimoniale… On sait que ce sera lu par des millions de gens! On ne peut pas se contenter d'exploiter une marque pour faire de l'argent, il faut que ça ait un peu de sens. On est devant un double défi: on doit fidélité au personnage, et, en même »»

››› temps, on doit créer quelque chose de nouveau, ancré dans la modernité.

Le cow-boy solitaire n'avait jamais été confronté avec autant de proximité à une question politique aussi lourde que l'esclavage…

Il y a des albums assez politiques, je pense à « Des barbelés sur la prairie », qui aborde la question de la propriété, ou « À l'ombre des derricks », sur la ruée vers le pétrole. C'est vrai des relations avec les Indiens aussi, comme dans « le 20e de cavalerie », ou avec d'autres communautés que Lucky Luke ne connaît pas, comme les Chinois, les Mexicains, les Irlandais, les Italiens… Il y a des thèmes politiques parce que l'Amérique se construit à l'époque où Lucky Luke se déroule. La grande inconnue, un oubli considérable, c'était la communauté noire, qui, en plus de 70 ans de BD, n'était jamais apparue dans la série, sauf une fois, des silhouettes – des figurants, même pas des personnages –, dans « En remontant le Mississippi », qui débute en Louisiane. Il était temps, pour notre génération, de confronter Lucky Luke à la question de la ségrégation raciale.

Vous parliez de responsabilités tout à l'heure, avez-vous le sentiment de les avoir prises ?

Ce n'était pas facile, parce qu'il faut que la série reste tout public, avec de l'humour, des gags qui soient lisibles aussi bien par les parents que par les enfants. Alors aborder un thème objectivement aussi terrifiant qu'un crime contre l'humanité… Roberto Benigni, lorsqu'il a fait « La vie est belle », a dû se poser les mêmes questions : comment continuer à être léger, à faire rire, avec un sujet aussi grave ?

Cet album arrive alors que la question raciale explose aux États-Unis, notamment avec la poussée du mouvement Black Lives Matter ?

C'est une concordance troublante, alors que ça fait quatre ans que je travaille sur cet album. Je me suis nourri de films, de livres sur le sujet parce qu'il était dans l'air du temps. Je ne pouvais évidemment pas prévoir que sa sortie coïnciderait avec une année aussi électrique. D'un côté de l'Atlantique, avec Black Lives Matter et les élections américaines, mais aussi de l'autre, en Europe, avec ce réveil de la mémoire de l'esclavage qui suscite des débats importants : déprogrammation de films (« Autant en emporte le vent »), retirage d'œuvres (« Dix Petits Nègres »), déboulonnage de statues… L'ambition de l'album est de dépasser cela, de recréer une histoire commune à notre société française, européenne, et pourquoi pas internationale. Lucky Luke, icône connue par 98 % des Français, a ce pouvoir.

Plus si solitaire, notre cow-boy a hérité d'un beau lopin, une plantation de coton dans le Sud. Mais faut pas pousser, qu'on se rassure, notre héros n'ira pas s'embourgeoiser !

« Un cow-boy sur cinq était noir. Et les autres en majorité hispaniques ! Cow-boy, c'est un métier de prolétaire, d'ouvrier agricole, à 1 dollar par jour. »

« Pour les Dalton, les Cajuns sont des Mexicains, le Ku Klux Klan, une tribu d'Indiens à chapeaux pointus et à la peau pâle. Ils ne comprennent rien. Cette bêtise, c'est un peu la nôtre aussi. »

Cette question est d'actualité depuis longtemps, bien avant les débats que vous citez…

Depuis l'époque où Lucky Luke évolue, en fait. On pourrait le faire autour des assassinats de Martin Luther King ou Malcolm X, de la lutte pour les droits civiques, du Ku Klux Klan… On peut remonter comme ça dans l'histoire des États-Unis et dans son développement jusqu'à aujourd'hui.

Étant agrégé d'histoire, vous connaissiez le sujet ? Quelles recherches avez-vous dû faire ?

Je recherchais une grande exactitude matérielle : il fallait que je documente la récolte du coton, la saison des tornades, savoir quels types de demeures occupaient les planteurs blancs, comment vivaient les esclaves, les Cajuns du bayou… J'ai beaucoup lu, mais j'ai aussi rencontré des militants pour parler de la représentation des Noirs, pour avoir leurs conseils, leur œil.

En parlant de militants, vous représentez une certaine Angela. Un clin d'œil à la militante des Black Panthers, Angela Davis ?

Quand on a trouvé le prénom de cette institutrice avec Achdé, on s'est dit que ça pouvait être son ancêtre, son arrière-grand-mère peut-être.

C'est une manière de mettre les femmes en avant, pas très présentes dans l'univers de Lucky Luke, si ce n'est Calamity Jane et quelques faire-valoir comme Belle Starr ?

Ce n'est pas calculé, mais c'est aussi l'expression de la modernité. Si ce personnage s'est imposé, c'est surtout parce que ce sont les femmes qui ont amené l'instruction, l'école dans la communauté noire tout juste émancipée de l'esclavage. Et puis, manier ce personnage très vif, très fort, cela permettait de sortir des stéréotypes. C'est le cas aussi du shérif noir, Bass Reeves, qui a réellement existé et pour lequel on a procédé comme Goscinny l'avait fait avec d'autres personnages historiques, Billy the Kid ou Jesse James…

La figure de Bass Reeves permet d'ancrer le propos dans la réalité. On apprend d'ailleurs qu'un cow-boy sur cinq était noir.

Et les autres en majorité hispaniques ! Le cow boy blond aux yeux bleus à la John Wayne était extrêmement minoritaire. Cow-boy, c'est un travail de prolétaire, d'ouvrier agricole : à un dollar par jour, c'étaient uniquement ceux qui ne pouvaient rien faire d'autre qui exerçaient ce métier. Mais les Noirs, les femmes, les pauvres sont des gens qui ont façonné l'Amérique, comme le montre Howard Zinn (dans « Une histoire populaire des États-Unis », une des sources consultées par Jul – NDLR), et ont toute leur place dans l'imaginaire de Lucky Luke.

Là, on dépasse le rôle assigné par Morris à Lucky Luke, celui de faire accéder les Européens à un Far West fantasmé. Il y avait une part de vérité historique à redécouvrir ?

Probablement. Depuis Morris, beaucoup de films, de documentaires, de livres nous ont ouverts au monde. On ne peut plus se contenter des stéréotypes d'avant guerre, quand on ne connaissait pas grand-chose de nos voisins et qu'on pouvait se contenter de débiter des images toutes faites. Le western à la papa, c'est fini ! Un peu de finesse, un peu de psychologie ne doivent pas nous empêcher de faire des séries d'action et d'humour comme on les aime.

En parlant d'humour, les Dalton sont toujours là. Il fallait la dose d'absurde qu'ils apportent ?

L'humour qu'on pouvait exercer à l'égard de ce monde esclavagiste était sans doute trop grinçant. On a également introduit un autre élément, les Cajuns, ces Blancs pauvres chez qui les Dalton arrivent et qui permettent de comprendre que tout ne se résume pas à un certain manichéisme. Les Dalton sont le fil rouge comique de cet album. Ils le traversent en ne comprenant rien de rien, en croyant que les Cajuns sont des Mexicains, que le Ku Klux Klan est une tribu d'Indiens aux chapeaux pointus et à la peau pâle… Cette curiosité, cette gourmandise, cette bêtise des Dalton, c'est un peu la nôtre aussi.

À travers les yeux de Lucky Luke ou des Dalton, on peut avoir une lecture de classe de ce « Cow-boy dans le coton », où il n'y a pas que des Blancs oppresseurs, pas que des Noirs opprimés, mais des groupes qui exercent de la domination et d'autres qui veulent s'émanciper ?

Il y a même un Noir qui incarne la police ! Quand on contemple sans a priori le réel, on se rend compte de l'extrême diversité des situations. Il ne faut pas perdre de vue les grands rapports de forces, ne pas se noyer dans un détail qui cacherait la vérité de ce qu'a été la ségrégation. Mais, tout en tenant compte des groupes, des communautés, des classes, le scénariste ne peut pas nier l'existence de l'individu, sa personnalité, ses affects, qui nourrissent l'histoire. ★

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR GRÉGORY MARIN

(*) En comptant les albums dérivés, « L'homme qui tua Lucky Luke », signé Matthieu Bonhomme, et « Jolly Jumper ne répond plus », signé Guillaume Bouzard.

JUL EN QUELQUES DATES

2005 : il sort son premier album, « Il faut tuer José Bové ».
2007 : il reçoit le prix Goscinny pour « le Guide du moutard ».
2009 : premier succès avec « Silex and the city », adapté en 2012 en série télé.
2016 : premier album de Lucky Luke, « la Terre promise ».
2018 : deuxième série pour Arte, « 50 Nuances de Grecs ».

« UN COW-BOY DANS LE COTON », DE ACHDÉ ET JUL, D'APRÈS MORRIS. LUCKY COMICS. 48 PAGES, 10,65 EUROS.

ALORS, C'EST TOI QUI DOIS TRAÎNER LES DALTON AU PÉNITENCIER, CETTE FOIS-CI ?
JE SAIS BIEN QUE LE FAR WEST NE BRILLE PAS PAR SON ORGANISATION, MAIS TOUT LE MONDE NE PEUT QUAND MÊME PAS ÊTRE EN VACANCES EN MÊME TEMPS !
DEUX LÉGENDES DE L'OUEST RÉUNIES À NITCHEVONADA, ÇA SE FÊTE ! C'EST MA TOURNÉE !
"DEUX LÉGENDES" ? ET NOUS, ON EST LÀ POUR LA DÉCO ?!
2

«Un cow-boy dans le coton» est la troisième collaboration du scénariste **Jul** et du dessinateur Achdé sur Lucky Luke. À travers le personnage – bien réel – du marshal noir Bass Reeves, mais aussi une certaine Angela… ils s'attellent à un «oubli considérable» de la saga: la ségrégation raciale.

«LES NOIRS, LES FEMMES, LES PAUVRES ONT TOUTE LEUR PLACE CHEZ LUCKY LUKE»

ENTRETIEN

Lucky Luke a souvent été confronté à une situation qu'il découvrait. Cette fois-ci, il est en pleine mélasse, ou plutôt dans le coton, pour faire référence au titre de ce 81e album (*). Car le cow-boy hérite d'une admiratrice une plantation, domaine, maisons et esclaves récemment émancipés inclus… Du coup, il n'est plus si solitaire. Chargé de la destinée de ses employés, il décide de leur offrir le domaine, ce qui n'est pas du goût de ses voisins planteurs. Et quand Ku Klux Klan, Cajuns et Dalton s'en mêlent, la situation devient vite intenable.

C'est la première fois que le cow-boy imaginé par le Belge Morris est confronté si brutalement à la discrimination. Mais pour le guider dans ce qui est sans doute son aventure la plus mature, humainement et politiquement, Achdé, le dessinateur, et Jul, le scénariste, agrégé d'histoire, lui ont fait rencontrer la figure fantasmée d'une Angela Davis avant l'heure, et celle d'un Bass Reeves, premier marshal adjoint noir ayant réellement existé, lui, issu d'une famille d'esclaves. Tous ensemble, bien des décennies avant Martin Luther King, feront «le rêve» que les Noirs «vivent enfin plus libres que leur ombre»…

JUL
Dessinateur et scénariste

C'est le troisième album de Lucky Luke que vous scénarisez, alors vous êtes habitué à cette question: qu'est-ce que ça fait de s'inscrire dans l'héritage de Morris et Goscinny?

C'est très excitant et puis c'est un grand honneur d'être dans l'ombre de ces génies. Ce sont eux qui m'ont appris à lire. Marcher dans leurs pas, c'est magnifique, mais c'est aussi une responsabilité: «Lucky Luke» est une série patrimoniale… On sait que ce sera lu par des millions de gens! On ne peut pas se contenter d'exploiter une marque pour faire de l'argent, il faut que ça ait un peu de sens. On est devant un double défi: on doit fidélité au personnage, et, en même »»

››› temps, on doit créer quelque chose de nouveau, ancré dans la modernité.

Le cow-boy solitaire n'avait jamais été confronté avec autant de proximité à une question politique aussi lourde que l'esclavage…

Il y a des albums assez politiques, je pense à « Des barbelés sur la prairie », qui aborde la question de la propriété, ou « À l'ombre des derricks », sur la ruée vers le pétrole. C'est vrai des relations avec les Indiens aussi, comme dans « le 20e de cavalerie », ou avec d'autres communautés que Lucky Luke ne connaît pas, comme les Chinois, les Mexicains, les Irlandais, les Italiens… Il y a des thèmes politiques parce que l'Amérique se construit à l'époque où Lucky Luke se déroule. La grande inconnue, un oubli considérable, c'était la communauté noire, qui, en plus de 70 ans de BD, n'était jamais apparue dans la série, sauf une fois, des silhouettes – des figurants, même pas des personnages –, dans « En remontant le Mississippi », qui débute en Louisiane. Il était temps, pour notre génération, de confronter Lucky Luke à la question de la ségrégation raciale.

Vous parliez de responsabilités tout à l'heure, avez-vous le sentiment de les avoir prises ?

Ce n'était pas facile, parce qu'il faut que la série reste tout public, avec de l'humour, des gags qui soient lisibles aussi bien par les parents que par les enfants. Alors aborder un thème objectivement aussi terrifiant qu'un crime contre l'humanité… Roberto Benigni, lorsqu'il a fait « La vie est belle », a dû se poser les mêmes questions : comment continuer à être léger, à faire rire, avec un sujet aussi grave ?

Cet album arrive alors que la question raciale explose aux États-Unis, notamment avec la poussée du mouvement Black Lives Matter ?

C'est une concordance troublante, alors que ça fait quatre ans que je travaille sur cet album. Je me suis nourri de films, de livres sur le sujet parce qu'il était dans l'air du temps. Je ne pouvais évidemment pas prévoir que sa sortie coïnciderait avec une année aussi électrique. D'un côté de l'Atlantique, avec Black Lives Matter et les élections américaines, mais aussi de l'autre, en Europe, avec ce réveil de la mémoire de l'esclavage qui suscite des débats importants : déprogrammation de films (« Autant en emporte le vent »), retirage d'œuvres (« Dix Petits Nègres »), déboulonnage de statues… L'ambition de l'album est de dépasser cela, de recréer une histoire commune à notre société française, européenne, et pourquoi pas internationale. Lucky Luke, icône connue par 98 % des Français, a ce pouvoir.

Plus si solitaire, notre cow-boy a hérité d'un beau lopin, une plantation de coton dans le Sud. Mais faut pas pousser, qu'on se rassure, notre héros n'ira pas s'embourgeoiser !

« Un cow-boy sur cinq était noir. Et les autres en majorité hispaniques ! Cow-boy, c'est un métier de prolétaire, d'ouvrier agricole, à 1 dollar par jour. »

« Pour les Dalton, les Cajuns sont des Mexicains, le Ku Klux Klan, une tribu d'Indiens à chapeaux pointus et à la peau pâle. Ils ne comprennent rien. Cette bêtise, c'est un peu la nôtre aussi. »

Cette question est d'actualité depuis longtemps, bien avant les débats que vous citez…

Depuis l'époque où Lucky Luke évolue, en fait. On pourrait le faire autour des assassinats de Martin Luther King ou Malcolm X, de la lutte pour les droits civiques, du Ku Klux Klan… On peut remonter comme ça dans l'histoire des États-Unis et dans son développement jusqu'à aujourd'hui.

Étant agrégé d'histoire, vous connaissiez le sujet ? Quelles recherches avez-vous dû faire ?

Je recherchais une grande exactitude matérielle : il fallait que je documente la récolte du coton, la saison des tornades, savoir quels types de demeures occupaient les planteurs blancs, comment vivaient les esclaves, les Cajuns du bayou… J'ai beaucoup lu, mais j'ai aussi rencontré des militants pour parler de la représentation des Noirs, pour avoir leurs conseils, leur œil.

En parlant de militants, vous représentez une certaine Angela. Un clin d'œil à la militante des Black Panthers, Angela Davis ?

Quand on a trouvé le prénom de cette institutrice avec Achdé, on s'est dit que ça pouvait être son ancêtre, son arrière-grand-mère peut-être.

C'est une manière de mettre les femmes en avant, pas très présentes dans l'univers de Lucky Luke, si ce n'est Calamity Jane et quelques faire-valoir comme Belle Starr ?

Ce n'est pas calculé, mais c'est aussi l'expression de la modernité. Si ce personnage s'est imposé, c'est surtout parce que ce sont les femmes qui ont amené l'instruction, l'école dans la communauté noire tout juste émancipée de l'esclavage. Et puis, manier ce personnage très vif, très fort, cela permettait de sortir des stéréotypes. C'est le cas aussi du shérif noir, Bass Reeves, qui a réellement existé et pour lequel on a procédé comme Goscinny l'avait fait avec d'autres personnages historiques, Billy the Kid ou Jesse James…

La figure de Bass Reeves permet d'ancrer le propos dans la réalité. On apprend d'ailleurs qu'un cow-boy sur cinq était noir.

Et les autres en majorité hispaniques ! Le cow boy blond aux yeux bleus à la John Wayne était extrêmement minoritaire. Cow-boy, c'est un travail de prolétaire, d'ouvrier agricole : à un dollar par jour, c'étaient uniquement ceux qui ne pouvaient rien faire d'autre qui exerçaient ce métier. Mais les Noirs, les femmes, les pauvres sont des gens qui ont façonné l'Amérique, comme le montre Howard Zinn (dans « Une histoire populaire des États-Unis », une des sources consultées par Jul – NDLR), et ont toute leur place dans l'imaginaire de Lucky Luke.

Là, on dépasse le rôle assigné par Morris à Lucky Luke, celui de faire accéder les Européens à un Far West fantasmé. Il y avait une part de vérité historique à redécouvrir ?

Probablement. Depuis Morris, beaucoup de films, de documentaires, de livres nous ont ouverts au monde. On ne peut plus se contenter des stéréotypes d'avant guerre, quand on ne connaissait pas grand-chose de nos voisins et qu'on pouvait se contenter de débiter des images toutes faites. Le western à la papa, c'est fini ! Un peu de finesse, un peu de psychologie ne doivent pas nous empêcher de faire des séries d'action et d'humour comme on les aime.

En parlant d'humour, les Dalton sont toujours là. Il fallait la dose d'absurde qu'ils apportent ?

L'humour qu'on pouvait exercer à l'égard de ce monde esclavagiste était sans doute trop grinçant. On a également introduit un autre élément, les Cajuns, ces Blancs pauvres chez qui les Dalton arrivent et qui permettent de comprendre que tout ne se résume pas à un certain manichéisme. Les Dalton sont le fil rouge comique de cet album. Ils le traversent en ne comprenant rien de rien, en croyant que les Cajuns sont des Mexicains, que le Ku Klux Klan est une tribu d'Indiens aux chapeaux pointus et à la peau pâle… Cette curiosité, cette gourmandise, cette bêtise des Dalton, c'est un peu la nôtre aussi.

À travers les yeux de Lucky Luke ou des Dalton, on peut avoir une lecture de classe de ce « Cow-boy dans le coton », où il n'y a pas que des Blancs oppresseurs, pas que des Noirs opprimés, mais des groupes qui exercent de la domination et d'autres qui veulent s'émanciper ?

Il y a même un Noir qui incarne la police ! Quand on contemple sans a priori le réel, on se rend compte de l'extrême diversité des situations. Il ne faut pas perdre de vue les grands rapports de forces, ne pas se noyer dans un détail qui cacherait la vérité de ce qu'a été la ségrégation. Mais, tout en tenant compte des groupes, des communautés, des classes, le scénariste ne peut pas nier l'existence de l'individu, sa personnalité, ses affects, qui nourrissent l'histoire. ★

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR GRÉGORY MARIN

(*) En comptant les albums dérivés, « L'homme qui tua Lucky Luke », signé Matthieu Bonhomme, et « Jolly Jumper ne répond plus », signé Guillaume Bouzard.

JUL EN QUELQUES DATES

2005 : il sort son premier album, « Il faut tuer José Bové ».
2007 : il reçoit le prix Goscinny pour « le Guide du moutard ».
2009 : premier succès avec « Silex and the city », adapté en 2012 en série télé.
2016 : premier album de Lucky Luke, « la Terre promise ».
2018 : deuxième série pour Arte, « 50 Nuances de Grecs ».

« UN COW-BOY DANS LE COTON », DE ACHDÉ ET JUL, D'APRÈS MORRIS. LUCKY COMICS. 48 PAGES, 10,65 EUROS.

Albert Uderzo, le père d'Astérix avec René Goscinny, est à l'honneur cette année au **Festival d'Angoulême**. Rencontré dans son hôtel particulier, ce génie du dessin revient sur plus de soixante ans d'une carrière exceptionnelle.

par Anne-Claire Norot

l'odyssée d'Uderzo

entretien

Il y a quelques mois est sortie une anthologie sur vos premières réalisations. C'est agréable de se replonger dans les souvenirs ?

Albert Uderzo – Grâce à Philippe Cauvin et Alain Duchêne qui ont fait ce livre, des choses me reviennent en mémoire. Ils ont retrouvé des documents que j'avais perdus de vue. J'avais gardé certaines choses qui me paraissaient insignifiantes, comme mes journaux scolaires, où je dessinais sur des récitations, les fables de La Fontaine, *"le héron au long bec emmanché d'un long cou, il côtoyait une rivière, l'onde était transparente ainsi qu'aux premiers jours..."*, vous voyez, j'ai encore de la mémoire *(rires)*.

Vous êtes nostalgique ?

Non, il n'y a pas lieu d'être nostalgique. On regrette toujours de ne plus être jeune, mais l'essentiel, c'est de bien avoir vécu ce qu'on a vécu, ce qui a été mon cas. Avec mon épouse, nous avons fêté nos cinquante-neuf ans de mariage le 5 septembre.

Les Éditions Albert René/Goscinny-Uderzo

Ça prouve qu'on a été heureux sur le plan familial, c'est très fort. Sur le plan professionnel, je n'ai pas trop à me plaindre *(rires)*.

Vous êtes à l'honneur à Angoulême avec une grande exposition.

Je suis étonné qu'ils s'intéressent à moi alors que j'ai complètement été oublié dans la capitale de la BD. Une année, un dessinateur qui avait reçu un prix a dit : *"Je ne comprends pas pourquoi vous m'offrez un prix alors qu'Uderzo n'en a jamais reçu"*. Ils ont été vexés et m'ont donné le prix du Millénaire qu'ils ont créé pour moi. Mais ça n'a aucune importance. Une nouvelle génération a pris en main Angoulême, je n'ai pas à leur faire payer.

Comment avez-vous appris à dessiner ?

Je suis un pur autodidacte. J'ai essayé d'entrer dans une académie, place des Vosges, je n'y suis resté qu'un soir. On nous faisait faire des bas-reliefs en plâtre, ça m'a dégoûté à jamais. Il n'y a rien de moins intéressant. J'ai compris que ce n'était pas mon truc.

À vos débuts, d'où venait votre inspiration ? Vous lisiez beaucoup ?

J'étais fan de Disney, de Mickey en particulier. En 1934, je lisais *Mickey* dans *Le Petit Parisien*. Tous les jours il y avait un strip. Je me souviens encore de certaines aventures, comme celle où Mickey se baladait dans un château plus ou moins hanté et subitement le plancher s'ouvre et des crocodiles l'attendent dans une mare ! Ça m'a marqué, mais je ne pensais pas du tout faire la même chose. *Le Journal de Mickey* est arrivé en 1937 et je l'ai dégusté. À l'époque, il y avait énormément d'illustrés, *L'Aventure*, *L'Aventureux*, *Hop-Là*, *Junior*, *Mickey*, *Robinson*... Je n'avais pas les moyens de tous les acheter, alors avec une bande de copains, on en achetait chacun un.

Vous étiez autant sensible aux histoires qu'au graphisme ?

J'adorais tout, bien sûr. *Mickey* m'intéressait peut-être davantage, mais je dévorais tout. Les dessins animés, les courts métrages qu'il y avait à l'époque ▶

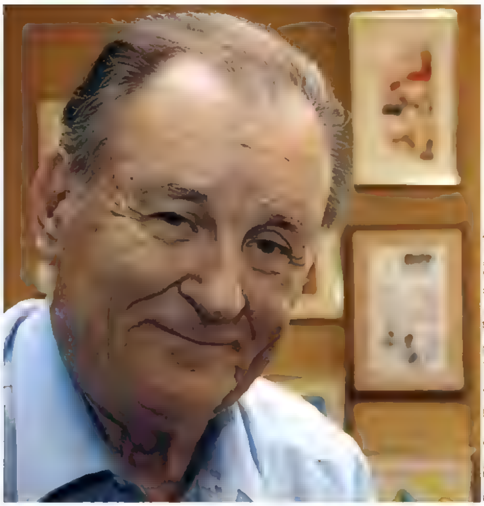
entre deux films au cinéma… J'allais au cinoche tous les jeudis et dimanches, je ne ratais pas une séance. Je lisais aussi des roman d'aventures, comme les Pardaillan de Michel Zévaco. Et surtout, grâce à des copains dont les parents avaient reçu les livres en prix, j'ai lu les Jules Verne dans la collection Hetzel. C'est magnifique, les gravures sont fantastiques.

Vous aviez un guide ?

J'avais un frère de sept ans mon aîné, que je considérais un peu comme mon père, parce qu'il s'occupait de mes devoirs – mon père, d'origine italienne, ne connaissait pas suffisamment la langue pour m'aider. Après mon certificat d'études primaires, pendant les grandes vacances, j'avais 13 ans, mon frère a vu que je dessinais des petits personnages, et m'a dit : *"Écoute, plutôt que de te voir traîner dans la rue, je vais t'emmener dans une maison d'édition."* Il avait choisi la SPE (Société parisienne d'édition), qui avait édité tout ce que faisait Forton, *Les Pieds nickelés*, *Bibi Fricotin*, et des séries américaines comme *Alley Oop*. Je tombais en terrain connu ! J'y ai rencontré des dessinateurs de l'époque, dont Calvo. Ça a été une rencontre décisive. J'habitais rue de Montreuil, lui, porte de Montreuil. Ce n'est pas tout près, mais tout le monde croyait que c'était à côté. Comme il était en retard, on me disait : *"Albert, tu vas aller chez Calvo pour ramener la planche qu'il aura terminée."* J'étais trop content, je prenais le métro et j'attendais qu'il finisse. Il me laissait à côté de lui et je le voyais dessiner. C'était extraordinaire ! C'était un grand monsieur, d'une grande gentillesse.

Comment et quand avez-vous décidé de vivre du dessin ?

Ce n'est pas venu d'un coup. Le premier travail que j'ai fait après la guerre, c'était en 1945. J'avais vu une petite annonce dans la presse pour un concours de dessin pour les éditions Duchêne. Ils demandaient de faire un essai en bande dessinée, et le gagnant aurait le droit de faire un album. J'ai gagné. On m'a dit que ça serait payé 5000 francs. Quand je suis rentré à la maison, mon père m'a demandé si c'était pour une page ou pour la totalité. Je n'en savais rien ! Malgré ma timidité maladive, je suis retourné demander. C'était 5000 francs la page ! Ce que j'ai fait après n'était pas aussi grassement payé…



Albert Uderzo, juin 2010

Photo Philippe Cauvin, L'intégrale Uderzo (Éditions Hors Collection)

Comment avez-vous rencontré René Goscinny ?

Je travaillais à *France Dimanche*, où je faisais les petites et moyennes nouvelles. J'en avais assez, je voulais retourner dans la BD. Un agent belge qui avait vu mes planches m'a demandé si je voulais faire de la bande dessinée pour lui. J'ai accepté. Il a acheté des bureaux sur les Champs-Elysées, au 134, vous voyez un peu ! Quelques semaines après, on m'a dit que j'allais avoir de la compagnie, un Goscinny qui arrivait des États-Unis. Je me suis dit "tiens, un Italien." Pas du tout, il était d'origine polonaise ! Goscinny écrivait et dessinait à ce moment-là. On a décidé de travailler ensemble, lui pour le scénario et moi pour le dessin. On n'a pas réussi tout de suite, ça a été dur.

Vous avez créé *Pilote* et Astérix conjointement…

Goscinny, Jean-Michel Charlier, Jean Hébrard et moi-même avions créé une petite société d'édition, Édifrance, côté publicité, et Édipresse côté presse. Un jour, Hébrard rencontre François Clauteaux, qu'il avait connu vers la fin de la guerre, et qui tenait la régie publicitaire de Monsavon. Il avait envie de créer un nouveau journal, parce qu'il avait des jeunes enfants et en avait marre de les voir lire des BD américaines. On lui a demandé s'il voulait s'occuper d'un nouveau journal. Il a accepté. Pour nous, *Pilote* a été extraordinaire. Si ce journal n'était pas né, nous n'aurions jamais pu créer *Astérix*, il aurait été refusé par toutes les rédactions. Je le crie haut et fort, *Oumpah Pah*, qui n'a certes pas eu le succès d'*Astérix*, avait été refusé longtemps. Dans *Pilote*, la seule résolution était de créer des personnages d'origine française. Et on en est arrivé aux Gaulois.

Dans une des BD de l'anthologie, on voit déjà un petit personnage avec un casque ailé, bien des années avant Astérix…

Oui, c'est curieux, j'ai été étonné moi-même, je ne me souvenais plus tellement de ce personnage ! Je l'avais appelé Cascagnace. Ses histoires n'avaient pas de vrai contexte, c'était n'importe quoi, c'était plus de l'*heroic fantasy*. Quand on a décidé de faire dans le Gaulois avec Goscinny, je n'ai pas du tout pensé à ce personnage.

Comment travailliez-vous ensemble ?

Les idées de base, c'est surtout lui qui les trouvait, même s'il m'est arrivé d'en trouver. On en discutait ensemble. Ensuite, Goscinny travaillait chez lui, tapait son scénario. Il me l'envoyait, je le lisais, je l'appelais pour lui dire ce que j'en pensais. Évidemment, c'était toujours bon. Un jour, il m'envoie un scénario et comme je tardais à répondre, il me téléphone. *"Alors ?"*, me dit-il. Je mets un temps à répondre, je le sens s'inquiéter… avant de lui dire : *"Bien sûr, idiot, tu sais que c'est toujours merveilleux."* Et il m'a enguirlandé ! Il avait eu très peur. Je n'ai plus jamais recommencé ce genre de bêtises.

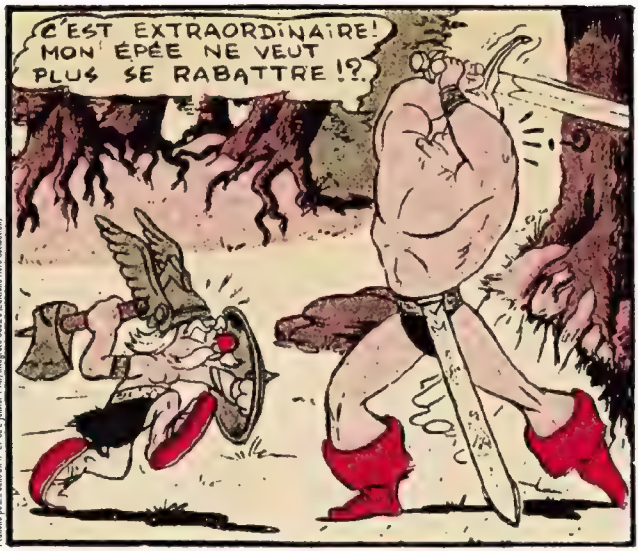


Planche parue dans *Ok* n° 29 du 2 janvier 1947/Intégrale Uderzo (Éditions Hors Collection)

"comme je ne veux plus dessiner et écrire, j'ai donné l'autorisation de continuer Astérix"

Extrait d'*Args Back et son épée magique*. On y voit le personnage Cascagnace, au casque ailé, l'ancêtre d'Astérix

Il fallait aussi que je trouve des décors. Pour les décors gaulois, j'avais toute latitude. Mais les décors de Rome, ça ne s'invente pas. J'avais énormément de documentation. On ne dessinait pas la Rome de 50 ans avant J.-C. mais plutôt une Rome du IIe ou IIIe siècle. À l'époque de César c'était beaucoup plus sobre mais je faisais des décors à la Cecil B. DeMille *(rires)* !

Quelles étaient vos relations avec Franquin, Peyo, Roba, les Belges de l'école de Marcinelle, liée à *Spirou* ?

Je les ai connus grâce à un agent belge. De charmants garçons, on a passé de bonnes soirées ensemble. Avec Goscinny, on les rencontrait en Belgique et un jour on leur a dit il n'y a aucune raison que ce soit nous qui nous déplacions tout le temps. On a fait un calcul pour trouver un endroit qui soit sympathique et à mi-chemin. Le patelin s'appelait Chivy-lès-Étouvelles. Il y avait un très bon restaurant, on ne se privait de rien. Et chacun faisait le même nombre de kilomètres pour se retrouver. C'est là que Franquin nous a montré le premier *Gaston*, qui n'était pas encore sorti. On avait toujours des discussions pour savoir ce que les uns les autres utilisaient comme crayon, comme plume, comme papier, ce qui énervait passablement Goscinny qui disait *"Vous m'emmerdez avec vos histoires d'ustensiles !" (rires)*

Comment avez-vous vécu la disparition de René Goscinny ?

Ça a été un choc épouvantable, on ne s'y attendait pas.

Vous avez envisagé d'arrêter ?

On disait qu'*Astérix*, c'était fini. Non seulement l'auteur était mort mais le personnage aussi. Ce n'est pas très plaisant quand vous avez travaillé pendant dix-huit ans sur un personnage et que vous apprenez que vous n'existez pas. J'ai attendu d'être libéré de mes contrats avec Dargaud et, en 1980, j'ai pris le risque d'écrire mon premier scénario et de monter ma maison d'édition. J'avais été tellement affecté par le manque de reconnaissance que je voulais montrer que j'étais là. L'orgueil, vous voyez où ça mène.

Vous n'avez jamais eu l'impression d'avoir été prisonnier du personnage ?

Ah non. Je serais ingrat de me sentir prisonnier d'un personnage qui m'a apporté autant d'aisance. Mais c'est une responsabilité très lourde. Pour mon premier album sans Goscinny, *Le Grand Fossé*, j'ai eu très peur. Il n'a pas été très bien accueilli par la presse, même si on a dit que c'était certainement un album que Goscinny avait écrit avant de mourir. C'était la plus belle récompense qu'on pouvait me faire.

Comment décririez-vous votre style, votre trait ?

Je dirais qu'il y a le dessin humoristique et le dessin réaliste, c'est tout. J'étais au milieu des deux. Ce n'est pas moi qui choisissais. Suivant la parution, je savais que je devais faire soit une planche d'*Astérix*, soit une planche de *Tanguy et Laverdure*.

D'où vient votre sens du gag visuel ?

On dit que j'ai une façon particulière d'animer mes personnages. Ça vient de l'amour du dessin animé qui m'est resté. Il faut donner l'impression que les personnages bougent... L'expression est exagérée, pour bien montrer ce qu'on veut dire. On a dit que j'avais un sens du mouvement extraordinaire. Mais pas plus qu'un autre. Quand on fait de l'humour, on crée des mouvements, c'est normal. Avec René Goscinny, on faisait des choses avec peu de mots. Il fallait son génie pour faire une situation très drôle avec peu de paroles. On a fait un bon mariage parce que je connaissais son humour et lui savait comment je l'exploiterais.

Vous voyez-vous des héritiers ?

J'ai peut-être suscité des vocations. Mais mon style n'a pas attiré d'autres dessinateurs dans le même genre. J'en sais quelque chose : comme je ne veux plus dessiner et écrire, j'ai donné l'autorisation de continuer *Astérix*. Or ça a été un problème pour trouver un dessinateur qui puisse se mettre dans mon style. Apparemment, il est difficile à faire.

Vous ne dessinez plus du tout ?

Il m'arrive de dessiner pour aider un autre dessinateur, par exemple. Je peux toujours me forcer un peu. Mais ça ne me manque pas spécialement. J'ai commencé à 14 ans, enfin c'était des balbutiements, donc mettons à 18 ans. J'en ai 85, faites la différence, vous voyez le nombre d'années et d'heures de travail que j'ai dans les mains sans m'arrêter ! ■

Uderzo, l'intégrale 1941-1951 par Philippe Cauvin et Alain Duchêne (Hors Collection), 424 pages, 69 €

EC Comics
Quand la BD se déchaîne

La parution de *The History of EC Comics* chez Taschen est l'occasion pour beaucoup de (re)découvrir un éditeur qui fut l'un des pionniers de la bande dessinée adulte. Retour sur la plus grande épopée du neuvième art.

En 1942, Max Gaines lance Educational Comics qui édite principalement des bandes dessinées religieuses et historiques à destination des églises et des écoles. Cinq ans plus tard, il se noie lors d'un accident de bateau et c'est à son fils William de reprendre les rênes de l'entreprise paternelle. Celui que l'on n'attendait pas et qui se consacrait jusque-là à des études de chimie à l'université de New York, va transformer le « E » de EC en « Entertaining », et en passant de l'éducatif au divertissant, va bouleverser l'esprit de la maison. Bill Gaines s'attaque au fantastique et à l'horreur avec des publications telles que *Tales From The Crypt, The Haunt of Fear* et *The Vault of Horror,* aux histoires de guerres avec *Frontine Combat* et *Two-fisted tales* au polar avec *Schock Supenstories* et à la science-fiction avec *Weird Science* et *Weird Fantasy*. Doté d'un grand sens de l'observation de ses contemporains et d'une imagination débridée, Bill Gaines offre des amorces d'histoires à ses deux scénaristes attitrés, Al Felstein et Harvey Kurtzman, qui développent. William Gaines en vient aussi à adapter les intrigues sophistiquées des nouvelles de Ray Bradbury à une époque où la concurrence en est toujours à publier les exploits de héros manichéens.

THE HISTORY OF EC COMICS
Grant Geissman
Taschen
592 p. – 150 €

UN STYLE UNIQUE ET FÉCOND

Les scénaristes d'EC inventent un réalisme fantastique bien à eux où, dans l'Amérique de la guerre froide, paranoïa, luxure, jalousie ou délinquance fleurissent au détour d'anodines banlieues résidentielles, avec une maîtrise totale de la chute morale qui inspira *La Quatrième Dimension* et *Au-delà du réel*, mais aussi Stephen King, Georges Romero ou encore Joe Dante, sans oublier *Les Contes de la crypte*, *Black Mirror* et les *Histoires Fantastiques* de Steven Spielberg aujourd'hui rediffusées sur Apple TV. Avec leur style instantanément reconnaissable, les dessinateurs d'EC jouissent rapidement d'une vraie notoriété auprès des lecteurs. Ces génies s'appellent Wallace Wood (qui prend son autonomie en 1966 avec *Witzend,* le premier magazine où les auteurs sont totalement libres et propriétaires de leurs droits), Jack Davis (connu du grand public pour ses affiches de films avec Peter Sellers et Woody Allen), Johnny Craig, Will Elder, Georges Frazetta (devenu une star avec ses illustrations d'*heroic fantasy* et ses pochettes de hard rock), Bernard Krigstein, Jack Kamen, Joe Orlando, Reed Crandall, Basil Wolwerton (père du portrait de la « femme la plus moche au monde »), Al Williamson (futur dessinateur de la BD adaptée de *La Guerre des Étoiles*), Georges Evans ou encore Graham Ingels surnommé « Ghastly » (horrible) pour sa propension à dessiner des climats déliquescents.

UN PANTHÉON POUR LES AUDACIEUX

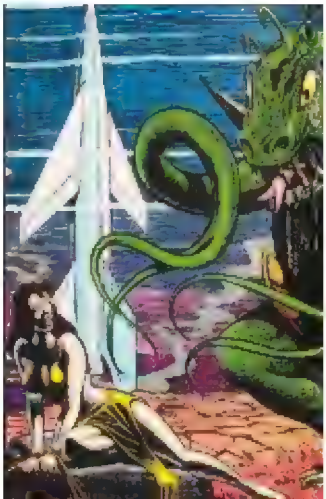
Si les EC comics sont désormais édités en luxueux albums dans une sorte de Pléiade du genre par le prestigieux éditeur Fantagraphics ou qu'ils ont droit à ce très bel ouvrage d'art que publient aujourd'hui les éditions Taschen, c'est que leurs scénarios et dessins trouvent encore un écho. Citons *The Master Race* où une victime des camps d'extermination nazis reconnaît son ancien bour-

Taschen

Bill Gaines sut faire preuve d'audace et d'avant-gardisme en défendant une véritable liberté de ton.

reau dans le métro de New York, *Judgment Day* (un astronaute atterrit sur une planète où sévit une guerre impitoyable entre robots oranges et robots bleus et révèle en enlevant son casque qu'il a quant à lui la peau noire), *The Monkey* qui traite de la toxicomanie, ou, dans un style plus canaille *Taint the meat* qui présente la femme bafouée d'un boucher qui finit par vendre en boutique les morceaux de son mari… On le constate encore : Gaines sut faire preuve d'audace et d'avant-gardisme en défendant une véritable liberté de ton.

Taschen



LA CENSURE : LE SPORT FAVORI DE LA GAUCHE

En 1954, la publication du livre *La Séduction des innocents* par un psychiatre d'origine allemande, le Docteur Wertham, entraîne une série d'auditions au Sénat où William Gaines est sommé de se justifier. Wertham défend la thèse que les comics encouragent la délinquance juvénile mais aussi certaines « *déviances sexuelles* », selon la terminologie d'époque : Batman et Wonder Woman étant par exemple accusés de promouvoir l'homosexualité. Gaines répond par le biais d'une page dessinée par Jack Davis : « *Êtes-vous manipulés par les rouges ?* », qui soutient que la censure est une activité anti-américaine, le lobby le plus prompt à vouloir contrôler le contenu des comics étant en effet dominé par les communistes. En France, hormis le groupe issu des éditions catholiques Fleurus, le groupe le plus acharné à la censure est issu du PCF. Les États-Unis se dotent alors du *Comics' code*.

REFROIDISSEMENT CLIMATIQUE

Gaines abandonne les EC comics mais continue le très satirique *MAD* qui, dès 1952, sous l'égide d'Harvey Kurtzman, commence d'étendre une influence qui s'avérera considérable pour plusieurs générations. René Goscinny, par exemple, fréquenta à New York la bande des auteurs EC et revint en France acclimater cet esprit à travers toutes ses créations, du magazine *Pilote* à *Astérix*. Même dette chez Gotlib ou Georges Wolinski, ce grand ami de Kurtzman. *Mad*, revue morte cette année, synthétisait l'esprit de Gaines qui était capable de se moquer à la fois de Walt Disney et du « *gauchisme de Park Avenue* », cher à Tom Wolfe. Après un âge d'or que l'on peut situer de la fin des années soixante au milieu des années quatre-vingts, la bande dessinée francophone adulte subit aujourd'hui une nouvelle période de glaciation. Une nouvelle influence américaine, mais dans l'autre sens, provoque un certain refroidissement climatique, puisqu'outre-Atlantique, des activistes telles que Gail Simone (également scénariste pour Marvel et DC) s'en prennent à des chefs-d'œuvre comme *Manara*, BD désormais accusée de sexisme. En dépit de la chute de l'URSS, l'esprit rouge aurait-il finalement gagné au pays de la liberté ?

◆**Jean-Emmanuel Deluxe**

entretien

Visionnaires des étoiles

Un des blockbusters de l'été n'existerait pas sans **Pierre Christin** et **Jean-Claude Mézières**. Il y a cinquante ans, ces deux auteurs de BD créaient **Valérian**, série de SF humaniste aujourd'hui adaptée au cinéma par Luc Besson. Alors que la Cité des sciences et de l'industrie rend hommage à leur univers, rencontre avec deux inventeurs qui ont certainement influencé George Lucas. **propos recueillis par Vincent Brunner**

Pourquoi avoir choisi en 1967 le registre de l'anticipation ?

Jean-Claude Mézières – Pour nous, c'était une démarche logique. J'étais un dessinateur débutant, Pierre n'avait jamais écrit de scénario... On s'est demandé quelle histoire on pourrait présenter à l'hebdomadaire *Pilote*, qui ne publiait pas encore de science-fiction – elle était mal vue à l'époque..

Pierre Christin – Il n'y a pas longtemps *(le 8 juin 2017 – ndlr)*, la revue ultrasnob *Le Débat* titrait : *"Le sacre de la bande dessinée"*. Alors que, pendant quarante-cinquante ans, le moins que l'on puisse dire, c'est qu'ils n'avaient pas envie d'en parler, de la BD ! Pas plus que le hall de Sciences-Po ne l'évoquait quand j'y étais. La science-fiction subissait d'ailleurs le même sort... Dans les années 1960, ont émergé ces arts comme la BD ou le rock qui, même en ayant du succès, étaient méprisés par la vraie culture. Souvent, on y trouvait derrière des jeunes comme nous, d'origine sociale modeste. Gallimard ou les *Cahiers du cinéma*, on ne savait même pas que ça existait, ou bien ça nous foutait une trouille terrible parce que, socialement, on n'était pas du même monde. Comme par hasard, rock et BD se sont développés. Il y avait une espèce de niaque liée à cette position de dominés : on avait tout à prouver. On me disait : *"Christin, t'es un fils de coiffeur, tu fais une BD de commerçants !"* C'est d'ailleurs vrai qu'il est beaucoup question de commerce dans *Valérian*. Je trouve que le commerce, y compris intellectuel, constitue un progrès pour la société. Sur les marchés, on vend, on achète, on discute. On devrait négocier plutôt que de se faire la gueule et la guerre.

***Valérian* aurait eu moins de succès sans le personnage de Laureline, qui apparaît dès le début.**

J.-C. M. – D'abord, graphiquement, je l'ai beaucoup mieux réussie que lui. Elle a moins changé physiquement que Valérian, à qui j'avais donné une gueule pas possible. Je me suis rendu compte que je devais diminuer l'aspect humoristique de mon trait pour donner plus de réalisme. Laureline, elle, s'est imposée telle quelle, d'autant plus facilement qu'il n'y avait pas d'autres nanas à l'époque.

P. C. – Dans la BD, c'est le dessinateur qui fait le casting. Quand je l'ai vue sortir de l'encrier de Jean-Claude, je me suis dit : *"Celle-là, sûr, on va la retrouver."* Ce sont des choses qui nous sont souvent arrivées avec des personnages secondaires.

J.-C. M. – Mes créations sont venues doucement, malhabilement. Pierre me donnait la description psychologique des personnages, leur rôle approximatif, mais aucune indication sur leur physique. Mais jamais il ne m'a dit : *"Ce n'est pas comme ça que je les vois !"*

L'univers de Valérian et Laureline est très cohérent. Vous aviez tout anticipé dès le départ ?

P. C. – Il ne faut pas se faire plus malin qu'on ne l'est... Quand on a commencé, on est partis ▶

Planche extraite du tome 3 de l'intégrale Dargaud

entretien

“dès le moment où tu crées trois, quatre albums liés les uns aux autres, tu es obligé de réfléchir, tu ne construis plus une petite fusée mais un paquebot de l’espace”

Pierre Christin

complètement le nez au vent, ne sachant pas du tout s'il y aurait une suite. Les auteurs que j'admirais, comme Isaac Asimov, réalisaient de gros efforts de conceptualisation, de construction. Donc, très vite, je me suis mis à gamberger parce qu'il fallait éviter de partir dans toutes les directions. Alors que la première histoire, c'était pour s'amuser, il a fallu s'imposer ce boulot de mise en ordre. Dès le moment où tu crées trois, quatre albums liés les uns aux autres, tu es obligé de réfléchir, tu ne construis plus une petite fusée mais un paquebot de l'espace.

Comment vous êtes-vous arrangés avec la vérité scientifique ?

P. C. – J'ai quand même fait de ma documentation un substrat qui, rétrospectivement, m'étonne. Je dis à des éminents scientifiques : *"Quand même, le coup du voyage en télétransportation, c'est une grosse ânerie !"* Eux me répondent : *"Mais pas du tout, ce n'est pas impossible."* J'ai toujours eu un intérêt modéré pour l'information scientifique. Un de nos plus grands problèmes était de décider si, sur telle ou telle planète, il y avait une atmosphère respirable. Sinon, ça signifiait que nos personnages portaient des scaphandres, un truc chiant dans une BD, tu ne vois plus les expressions des visages. En 2009, j'ai vécu des choses un peu émouvantes. J'étais en reportage dans le grand observatoire d'Atacama, dans la cordillère des Andes, la semaine où a été découverte la première exoplanète avérée. Alors que, depuis quarante ans, j'écrivais *Valérian* dont le fondement scientifique repose sur l'existence de ces exoplanètes mêmes !

Vous avez utilisé le cadre du space-opera pour véhiculer des considérations écologiques *(Bienvenue à Alflolol)*, politiques *(Les Oiseaux du maître)*, parler de l'égalité des sexes *(Le Pays sans étoile)*...

J.-C. M. – Ce n'était pas non plus ouvertement militant, on ne descendait pas dans la rue avec nos bannières. On me disait : *"Qu'est-ce que c'est politique !"* Au contraire, Pierre, tu t'es fait engueuler parce que ça ne l'était pas assez.

P. C. – Très vite, la série a été perçue comme pas tout à fait casher, notamment par les tenants de la vieille BD franco-belge, les auteurs d'histoires bien-pensantes, plutôt de droite. Il ne fallait pas parler de problèmes aux gamins, ni contrarier l'église catholique. La BD de l'époque évoquait un monde un peu idéal, la campagne belge avec des petits pavillons, des lampadaires, le monde d'Achille Talon, quoi. Nous n'avions pas envie de ça, les villes étaient en train de devenir tentaculaires... Ça nous a amenés à parler politique, un excellent sujet dans la mesure où c'est violent et que *Valérian* paraît être une BD soft. En réalité, il y a beaucoup de choses très conflictuelles dans notre série. Donc, pour toute une aile de la BD antique, la série était trop politique, et pour toute la bande de maos et de trotskards, ce n'était pas la gauche qu'ils aimaient.

A la fin des années 1960, *La Cité des eaux mouvantes* montre Valérian et Laureline dans New York envahie par les eaux suite à un accident nucléaire survenu en 1986. Comment avez-vous réagi au moment de l'accident de Tchernobyl ?

P. C. – Ce sont les risques de l'anticipation. A cette époque, j'étais persuadé que *Valérian* n'existerait plus en 1986 ! J'ai commencé à me faire du souci au début des années 1980. J'ai mis en place tout un mécanisme intellectuel de façon à ce que le cataclysme n'ait pas lieu. J'étais assez content de moi, j'avais résolu l'affaire et puis, boum, en 1986, Tchernobyl ! Même si je n'ai pas été le seul à parler d'un risque de catastrophe atomique, j'en ai gardé une espèce de repentir. Je me suis senti obligé – moralement, un truc perso – d'aller voir. Le reportage le plus affreux de toute ma vie, plein de gens y sont morts, beaucoup plus qu'on ne le prétend. J'avais l'impression que je devais payer une dette.

Au cours des années 1980, la série *Valérian* s'assombrit. Pourquoi ?

P. C. – La période n'était pas aussi gaie que la précédente. Quand *Valérian* naît, les années 1960 et 70 sont fondamentalement optimistes avec le progrès technique, la découverte de l'espace, les droits civiques, l'explosion musicale. Les années 1980, c'est Thatcher, Reagan, tout se gâte. Ça n'a fait que croître et empirer pour arriver à Trump.

J.-C. M. – Avec le diptyque *Métro Châtelet direction Cassiopée/Brooklyn station terminus cosmos*, on a trouvé une manière de raconter les choses en prenant plus

Dane DeHaan (Valérian)e t Cara Delevingne (Laureline) dans *Valérian et la Cité des mille planètes* de Luc Besson

de temps. On voulait aussi prendre nos distances avec *Star Wars*, ne pas se lancer dans une compétition sur qui a la plus grosse fusée.

Justement, dans les films de *Star Wars*, on relève des coïncidences plus que troublantes avec des images publiées dans *Valérian*. George Lucas a-t-il répondu à la lettre que vous lui avez envoyée[1] ?

J.-C. M. – Non, jamais. Ce n'est pas la question même de s'inspirer qui m'importe, tout le monde le fait. Mais quand il y a des petits piquages, on peut quand même dire : "Bonjour, merci." Il ne l'a pas fait. Donc l'affaire est close. Besson a rattrapé le coup, et comment !

Jean-Claude, votre collaboration avec Luc Besson date du *Cinquième élément*.

J.-C. M. – Oui, il avait engagé dix dessinateurs. Je travaillais à ce moment-là avec Pierre sur l'album *Les Cercles du pouvoir*, et je m'étais amusé à dessiner les petits taxis qu'on voit dans l'album. Mais le projet du film s'est s'arrêté et Besson est parti faire *Léon*. Quand notre album est sorti, je le lui ai envoyé. Il a trouvé que les taxis volants étaient une bonne idée ! Quelques années plus tard, il décide de se lancer dans la bagarre avec *Valérian*, un pari incroyablement fou.

Qu'avez-vous pensé du film ?

J.-C. M. – Il a bien préservé l'esprit et la trame générale.

P. C. – Ce ne sont pas des héros à l'américaine, ils sont marrants et forment un petit couple assez franchouillard. De toute façon, on sent bien que le public est fatigué par les blockbusters cataclysmiques, les films de destruction massive. *Valérian*, c'est tout le contraire. On y voit des conflits, des scènes très musclées, mais c'est plutôt vu sous un angle optimiste, relativiste. Et puis notre héros est joué par le très bon acteur Dane DeHaan qui, à mon avis, n'a jamais pratiqué le culturisme. ■

1. Jean-Claude Mézières a écrit deux fois à George Lucas, en vain. Il finit par régler ses comptes en publiant un dessin qui ironise sur les emprunts de *Star Wars* à *Valérian* dans *Pilote*, en 1983.

film *Valérian et la Cité des mille planètes* de Luc Besson, en salle le 26 juillet
intégrale BD *Valérian* (7 tomes, Dargaud), de 20,50 à 22,50 € le tome
livre *Valérian – Le guide des mille planètes* de Christophe Quillien (Dargaud), 368 pages, 14,99 €
exposition *Valérian et Laureline en mission pour la Cité* jusqu'au 14 janvier, Cité des sciences et de l'industrie, Paris XIXe

entretien

Lapinot is back, mort en 2004 et ressuscité aujourd'hui dans de *Nouvelles Aventures.* Son créateur, le génial **Lewis Trondheim**, raconte ce héros aux grands pieds qui partage sa vie depuis vingt-sept ans.

propos recueillis par Anne-Claire Norot

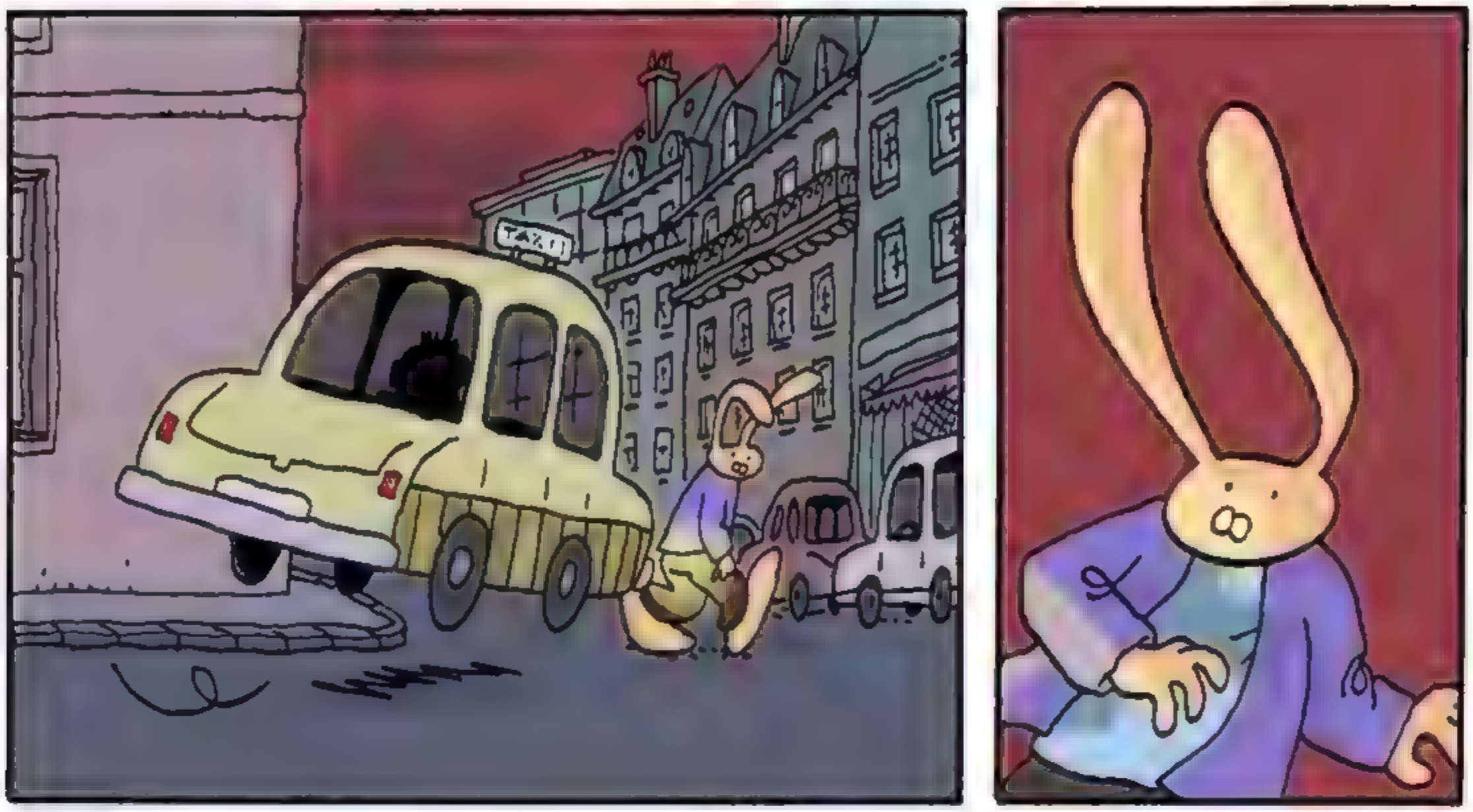
“la BD, c’est comme le rock,

Renaud Monfourny

Lewis Trondheim, 2017

Lapinot est né presque par hasard, au début de la carrière de Lewis Trondheim, dans l'album *Lapinot et les carottes de Patagonie* : une improvisation de 500 pages publiée en 1992 par la jeune maison d'édition L'Association, cocréée par l'auteur. Depuis, le personnage a eu de nombreuses incarnations, en noir et blanc à L'Association, ou en couleur chez Dargaud, dans la série *Les Extraordinaires Aventures de Lapinot*. On l'a ainsi vu en étranger dont l'arrivée perturbe un village du far-west *(Blacktown)*, en enquêteur à la recherche d'un savant fou dans le Paris du début du XXe siècle *(Walter)*, en Spirou *(L'Accélérateur atomique)*, en romantique dans l'Angleterre victorienne *(Vacances de printemps)* et, surtout, en brave jeune homme amoureux de la jolie Nadia dans des albums contemporains. Ceux-ci, débutés par *Slaloms* en 1993, s'achevaient en 2004 sur la mort de Lapinot dans *La vie comme elle vient*.

Directeur de la collection *Shampooing* chez Delcourt, membre du bureau de L'Association, auteur d'innombrables albums et séries, Lewis Trondheim a une carrière foisonnante et ne manque pas de projets. Pour ne citer que ceux en cours, la série de fantasy



La mort de Lapinot dans *La vie comme elle vient* (2004)

c'est un truc de jeune"

animalière *Ralph Azham*, la série autobiographique et le blog *Les Petits Riens*, la série polar *Maggy Garrisson*, dont il est le scénariste avec Stéphane Oiry au dessin, et, en collaboration avec de nombreux dessinateurs, la série de SF *Infinity 8* et le strip *L'Atelier Mastodonte* prépublié dans le magazine *Spirou*. Quel besoin avait-il donc de faire revivre un héros décédé il y a treize ans ?

Comment est né Lapinot ?

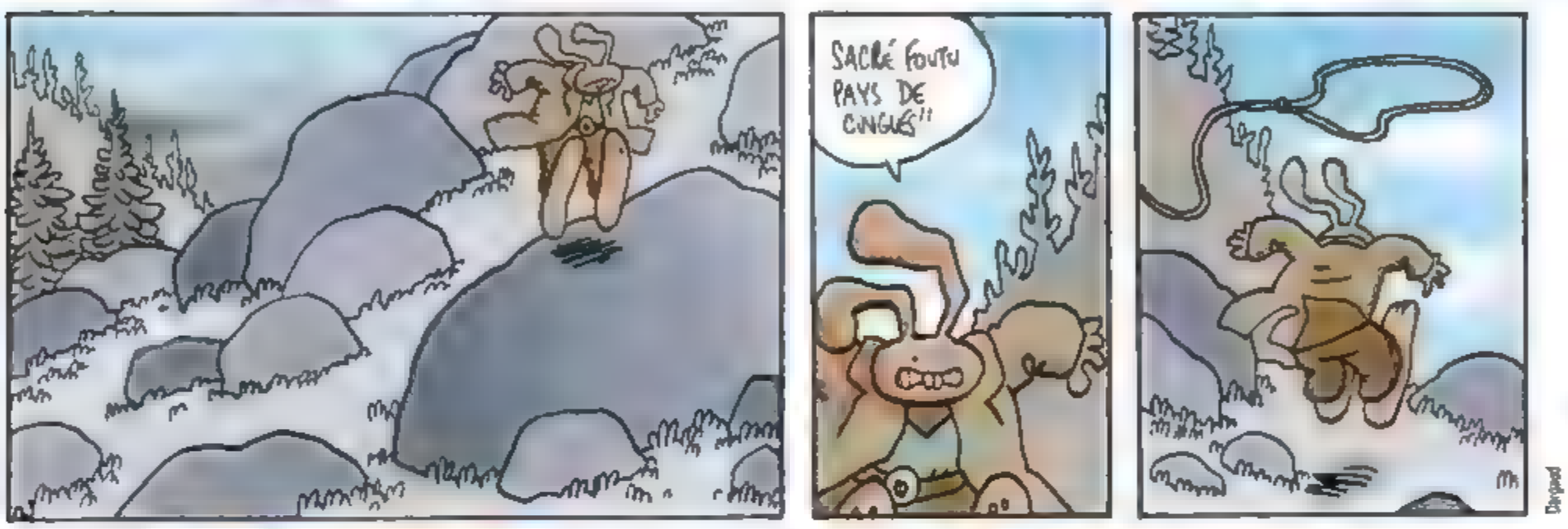
Lewis Trondheim – A l'époque où je voulais apprendre à faire de la bande dessinée. J'avais déjà fait l'album *Psychanalyse et monolinguistes*, avec des personnages photocopiés qui avaient la bouche fermée ou ouverte, où j'ajoutais des bulles. Pour apprendre, il fallait que je fasse quelque chose d'un peu différent. Ça a été *Les Carottes de Patagonie*. A la case 5 ou 6 apparaît Lapinot. Ce n'était pas prévu qu'il devienne central. Comme je suis un dessinateur minimaliste et animalier, ce n'est pas facile de créer de nouveaux personnages intéressants. Une fois qu'on a dessiné des oreilles pointues, des oreilles rondes, une truffe ronde, un nez en triangle et qu'on a permuté tout ça, il n'y a pas des milliers de possibilités. Donc je me suis dit que je pourrais réutiliser le personnage.

Quand Lapinot est-il devenu une série ?

A L'Association, qu'on a créée en 1990, on touchait les droits d'auteur longtemps après les mises en vente. Moi, j'adorais la bande dessinée mais je voulais gagner ma vie avec. Donc j'ai rapidement cherché à faire des bouquins ailleurs. Ça a d'abord été au Seuil avec *Mildiou* et *La Mouche*. *Slaloms*, que j'avais proposé partout, s'est finalement fait à L'Association et a gagné le prix Coup de cœur au festival d'Angoulême. Guy Vidal, qui était éditeur chez Dargaud, m'a alors proposé d'y faire les histoires de Lapinot. Je voulais faire une série, parce que c'est rassurant quand tu as 30 ans d'avoir un contrat. Et je pensais que je n'avais pas besoin de faire toutes sortes de bandes dessinées différentes, qu'il suffisait d'avoir un personnage et ensuite de le placer au Moyen Age, dans un western, etc. Ça ne me semblait pas absurde, parce que je voyais Mickey ou Donald passer dans des univers différents.

Les rythmes varient d'un *Lapinot* à l'autre, certains sont contemplatifs, d'autres échevelés. C'est réfléchi ?

Je n'ai pas eu de logique à long terme sur *Lapinot*. Ça m'amusait d'alterner contemporain et fictionnel. En revanche, j'essaie de faire des liens entre la dernière case d'un album et la première du suivant. Presque personne ne s'en est aperçu. ▶



De haut en bas, les diverses aventures de Lapinot : *Les Carottes de Patagonie*, *Blacktown* et *Slaloms*

A la fin de *Slaloms*, il y a une montagne que l'on retrouve au début du suivant, *Blacktown*. De la même façon, dans chaque *Lapinot* est écrit quelque part "le message caché". Sur les premiers albums, c'était simple à trouver. Mais maintenant, c'est plus difficile. Dans *Slaloms*, je l'ai écrit avec des étoiles dans le ciel... je suis joueur !

Pourquoi avoir fait mourir Lapinot ? Dans *Désœuvré*, ton essai en BD, tu dis que c'est parce que tu avais peur de la routine...

J'avais peur d'être coincé avec le même personnage tout le temps, que les gens pensent que je n'étais que le créateur de *Lapinot*. Je voulais avoir le temps de prendre du recul, de me laisser la possibilité de faire autre chose. A la base, ce n'est pas Lapinot qui devait mourir dans l'album. Mais vers la page 10, je me suis rendu compte que ça ne fonctionnait pas, parce que c'était un album sur la mort et pour en parler vraiment, il fallait que ça soit le personnage principal qui meure.

Alors pourquoi l'avoir repris ?

J'avais une histoire contemporaine à raconter, une thématique que je voulais exploiter. Je me suis demandé quel genre de personnage pourrait en parler... Et on est à une époque où il y a beaucoup de reprises de personnages célèbres comme *Lucky Luke*, *Spirou*... Je me suis dit qu'à ma mort, peut-être que quelqu'un allait reprendre *Lapinot* et là je me suis demandé comment il allait

“j’essaie de faire des liens entre la dernière case d’un album et la première du suivant. Presque personne ne s’en est aperçu”
Lewis Trondheim

s’y prendre et comment moi je ferais. Très vite, j’ai pensé à ces deux personnages qui se parlent d’un univers parallèle. J’ai continué le récit et voilà.

Ce nouveau tome est très ancré dans l’époque. C’était important pour toi de glisser ces allusions au terrorisme, à la technologie, aux médias ?

C’est exactement ce que je voulais faire. J’avais envie de raconter mon quotidien et d’utiliser le monde contemporain pour faire ressortir des choses qui m’intéressent. Je voulais expliquer que le souci, pour moi, dans notre société, c’est le trop-plein d’infos négatives et anxiogènes. On vit dans un superpays sous un superclimat avec une richesse culturelle formidable et pourtant, on est les plus pessimistes au monde. Il y a une vraie responsabilité des médias. Dans *Lapinot*, je n’ai jamais fait passer un message comme je le passe dans celui-là. Mais j’avais l’impression que c’était mon rôle. J’essaie de le faire de manière pas trop lourde.

Ton dessin a beaucoup évolué depuis les débuts. Tu portes beaucoup d’attention aujourd’hui aux décors ?

J’ai appris à aimer dessiner les décors. J’ai commencé à dessiner d’après nature dans *Les Petits Riens*, depuis 2005 environ. C’était dur au début parce que je dessinais très mal. Mais j’ai fini par y arriver, par y prendre du plaisir, ça devient presque une forme de méditation. Comme plein de dessinateurs, longtemps je n’étais pas satisfait de mon dessin. On a toujours une relation haine-amour avec son dessin parce qu’on voudrait dessiner autrement alors qu’en fait, on a généralement un dessin qui nous convient. J’ai appris à l’aimer parce que les lecteurs me disent régulièrement qu’ils aiment mon dessin, qu’il a un côté charnel, sympa, agréable. Je fais de mon mieux, j’essaie toujours de m’améliorer un peu.

Pourquoi avoir fait ce *Lapinot* à L’Association ?

Lapinot est né à L’Association, et ça me fait plaisir d’y bosser. On a un fonds qui existe depuis vingt-sept ans maintenant, qui est important, avec des albums et des auteurs super et ça serait dommage de lâcher ça.

Qu’est-ce que ça signifie pour L’Association qui auparavant ne faisait pas d’albums de 48 pages en couleurs ?

Elle ne se défendait pas vraiment d’en faire, elle pestait contre. On est nés sur le refus des albums classiques, ce qui ne veut pas dire qu’on ne les aime pas. Beaucoup d’albums de ce format sont super, comme *Le Schtroumpfissime*, *Les Bijoux de la Castafiore*, *Panade à Champignac*... A l’époque, on faisait du noir et blanc parce que ça coûtait moins cher, surtout qu’on imprimait à 1000 ou 2000 exemplaires – jusqu’à ce qu’on publie Guy Delisle et Marjane Satrapi, mais qui eux-mêmes nous proposaient des albums en noir et blanc. Pour cet album, je n’ai rien imposé à L’Asso, j’ai demandé à tout le monde si c’était logique de faire ce genre de choses. Et ça les a fait marrer que je prenne le contrepied. Ça fait longtemps maintenant que les éditeurs classiques font du noir et blanc. A partir du moment où notre territoire ne nous appartenait plus exclusivement, pourquoi ne pas aller sur celui des autres ?

Tu ne te poses plus les questions que tu te posais au moment de *Désœuvré*, tu n’as plus peur de t’épuiser ?

Je sais que je vais m’épuiser. Autour de 60 ans, j’arrêterai la bande dessinée presque à 100 %. Je continuerai *Les Petits Riens* parce que c’est un exercice intéressant sur la durée. La BD, c’est comme le rock, c’est un truc de jeune. Les chefs-d’œuvre sont toujours derrière nous et à un moment, on se répète, on fait des choses moins bien. J’aimerais arrêter avant que ce soit nul. C’est orgueilleux de ma part, et compliqué !

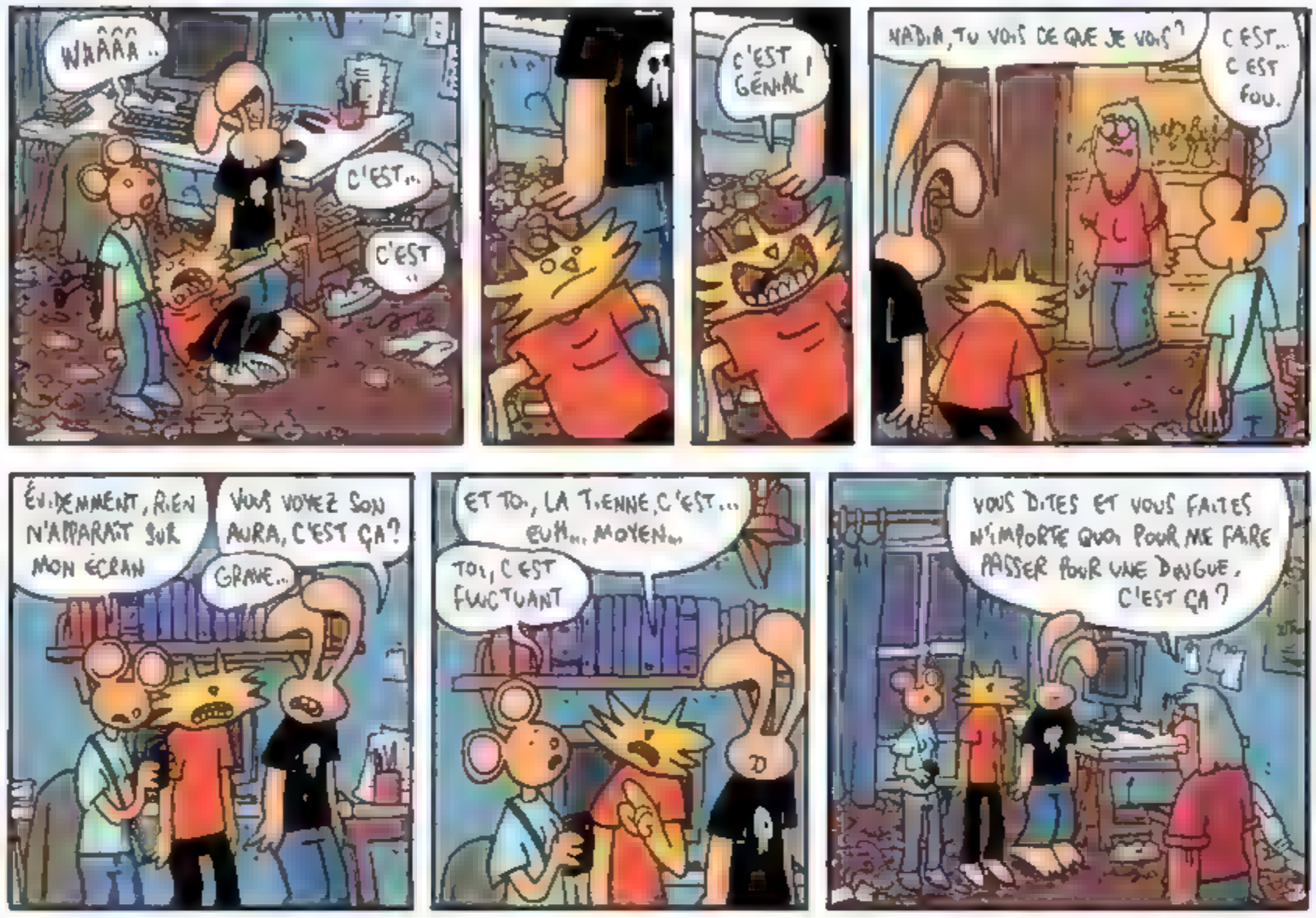
Verra-t-on encore d’autres *Lapinot* ?

Oui ! Pas forcément tout de suite mais oui. Si je refais un *Lapinot*, ça sera contemporain ; mais la comédie musicale en BD, un genre auquel je pense depuis longtemps, me tente toujours... ■

Les Nouvelles Aventures de Lapinot – Un monde un peu meilleur
(L’Association), 48 pages, 13 €
Retrouvez notre dernière parution en exclusivité des *Nouvelles Aventures de Lapinot* pages suivantes

un monde un peu meilleur
de Lewis Trondheim

6/6 Tout l'été en avant-première, découvrez le tome 1 des **Nouvelles Aventures de Lapinot**. La bande de copains retourne en ville pour trouver un peu d'animation…



exclusivité

Les planches de cette série d'été sont extraites des *Nouvelles Aventures de Lapinot – Un monde un peu meilleur* (L'Association) en librairie depuis le 21 août

VOILÀ.

GARDE LE CORDON ET ON SE TIRE.

ET ARRÊTE D'ESSAYER D'ÊTRE GENTIL AVEC ELLE.

PLUS ELLE VOIT QUE TU ES SYMPA, PLUS ELLE VA TE FAIRE CHIER

LA POLICE VOUS RETROUVERA.

ÇA VA MIEUX TA JAMBE, ON DIRAIT.

OUI, C'EST TRÈS AIMABLE DE LE NOTER. TU ES UN TRÈS GENTIL GARÇON.

LUI, IL A L'AIR GENTIL, AUSSI.

?

AH OUI...

ÇA A ÉTÉ AVEC MA MÈRE?

À PEU PRÈS ...

ALLONS QUELQUE PART OÙ IL Y A UN PEU D'ANIMATION.

ALORS, GASPARD...

PEUX-TU ME DIRE POUR QUELS LABORATOIRES TU ES COBAYE?

TU SAIS, JE VOIS QUI TU ES...

NON, NON... JE NE SUIS PAS COMME ÇA. ON ÉTAIT ENSEMBLE AVANT AVEC CAPUCINOT ET IL PEUT CERTIFIER QUE JE SUIS UNE FILLE SYMPA.

EUH...

QUAND JE TE VOIS EN TRAIN D'ESSAYER DE SOUTIRER UNE INTERVIEW QUITTE À CE QUE GASPARD SE RETROUVE SANS BOULOT, JE NE SUIS PAS SÛR QUE TU SOIS ENCORE SI SYMPA.

EH... ÇA VA... C'EST MOI

ET PUIS ON PEUT CONSIDÉRER QUE CETTE FRAUDE EN ÉTANT DOUBLEMENT COBAYE N'EST RIEN COMPARÉE AU COCKTAIL CHIMIQUE DONT TU ES L'INITIATEUR...

UN COCKTAIL QUI VA BOULEVERSER LES RELATIONS DANS NOTRE SOCIÉTÉ.

FINIS LES POLITICIENS MENTEURS, LES ESCROCS DE TOUS LES JOURS, LES RELATIONS HYPOCRITES.

ON VIVRA DANS UN MONDE VRAI.

TU ES L'INVENTEUR, LE DÉCOUVREUR, LE CRÉATEUR D'UNE SOCIÉTÉ OÙ LA BONTÉ L'EMPORTERA.

REGARDE, JE L'ÉTEINS ET JE LE RANGE.

HOP!

FINI LE SCOOP!

JE SUIS JUSTE QUELQU'UN QUI VEUT QUE NOTRE MONDE ÉVOLUE VERS PLUS DE TRANSPARENCE...

S'IL TE PLAÎT, LAISSE-MOI TRANQUILLE.

HÉ!

VENEZ PAR ICI!

REGARDEZ-MOI TOUS CES GENS DÉPRESSIFS!

C'EST HALLUCINANT TOUTE CETTE GRISAILLE.

?

POUR ÉVITER UN GROS TAUX DE SUICIDE, L'ÉTAT DEVRAIT OFFRIR DES LAVE-LINGES...

TU AS AVALÉ MES COMPRIMÉS?

J'AI FAIT DISPARAÎTRE LES PREUVES, MEC!

EH! UN BAR... ON VA SE MARRER.

TOI AUSSI, TU EN AS AVALÉ ?...

NON... DÉJÀ QUE JE NE BOIS PAS DE COCA, ALORS TES COMPRIMÉS CHIMIQUES...

WARF

EH!

J'AI LE SUPER POUVOIR DE DEVINER LES MENSONGES... VOUS VOULEZ ESSAYER?

ALLÔ, OUI?

C'EST DJIBRILL... LE MEC DONT LA FEMME S'EST FAIT PÉTER LA BAGNOLE.

OUI, OUI...

C'EST UN APPEL AVEC LA CAMÉRA, LÀ... JE VOIS DANS TON OREILLE.

HA...

EST-CE QUE C'EST LUI QUI A DÉFONCÉ LA VOITURE?

MAIS PUISQUE JE VOUS DIS QUE C'EST PAS MOI!

EUH... NON C'EST PAS LUI...

OK, MERCI... À PLUS.

BON, TOI, TU VAS ME DIRE À QUI TU AS PRÊTÉ TA CAISSE!

CLIC

EH! VOUS N'ALLEZ PAS LE...

EH!

ALLÔ!

C'EST TOI LE MENTEUR! TU VEUX QU'ON RÈGLE ÇA DEHORS?

OK! OK! J'AI DÉJÀ EU MA DOSE DE COUPS POUR AUJOURD'HUI...

fin de notre BD de l'été

FESTIVAL BD D'ANGOULÊME : BLUTCH PRÉSIDENT

les inrockuptibles

LE NEWS CULTUREL

Du 27 janvier au 2 février 2010
N° 739

ATTENTION LA CLOPE REVIENT !

★ "Ma bataille pour Haïti" par **WYCLEF JEAN** ★ **JEANNE BALIBAR** face à **ISABELLE CARRÉ** ★ Qu'est-ce que la **DREAMPOP ?** + TÉLÉ/NET/MÉDIAS

ISSN 0298 3788 Allemagne 4,50 €-Belgique 3,80 €-Canada 6,90 CAD-Espagne 4,30 €-Grèce 4,50 €-Italie 4,30 €-Luxembourg 3,80€-Portugal 4 €-Suisse 6,50 CHF-TOM 950 CPF

M 01154 - 739 - F: 3,30 €

TOUS LES MERCREDIS 3,30 €

BD BOOM!

Discret président du Festival d'Angoulême 2010, Blutch est aussi depuis vingt ans le plus inventif et virtuose dessinateur de BD. Un artiste encore à découvrir.

Par Anne-Claire Norot Photo Marion Poussier

www.ZigZagEbook.com

En 2009, le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême décernait son Grand Prix à Blutch, qui a largement servi l'essor de la BD française d'auteur, publiant notamment à L'Association et chez Cornélius. Membre discret de la génération de Sfar et Trondheim, il a développé un style singulier au souffle virtuose, sans cesse renouvelé, à travers des albums emblématiques comme *Vitesse moderne* ou *La Beauté*. Interview en forme de bilan provisoire.

As-tu été surpris de recevoir le Grand Prix de la Ville d'Angoulême ?

Blutch **–** Plus que de la surprise, une certaine panique. Je me suis dit : le costume est trop grand. Pourquoi moi, pourquoi maintenant ? Je n'ai encore rien fait, je n'ai encore rien dit. Pourtant, malgré toutes les illusions qu'on se fait, le temps passe. Ce sont des récompenses qui couronnent ton travail, donc c'est un regard sur ton histoire, donc tu fais partie de l'histoire. Je ne pensais pas qu'un jour je ferais partie du passé. Cette récompense me dépasse. Généralement, je maîtrise ce que je fais, ce que je dis, et là d'un coup, c'est comme si la société rentrait chez moi. Cette intrusion violente contredit d'une certaine manière tout ce que j'ai fait, ma vie d'artiste qui consiste tout de même à essayer d'oublier la société. J'aime être seul, j'aime le calme, l'intimité, la solitude, j'aime bien rêver. Lauréat à Angoulême, voilà une récompense qui t'oblige, qui est exigeante, j'ai eu peur pour mon année de travail. D'un autre côté, ça veut dire aussi que pour certains, ma démarche ne paraît pas complètement absurde. Il est agréable d'entendre que l'on n'a pas tout à fait tort. Pas tout à fait tort de ne pas avoir de série, de ne pas être fidèle à un éditeur – je papillonne –, de ne pas avoir de plan de carrière, de ne pas avoir de stratégie. Ça va m'encourager à être déraisonnable.

L'édition 2010 du Festival t'a demandé beaucoup de travail ?

Je me suis beaucoup investi dans l'organisation. J'ai pensé qu'il fallait en profiter, c'est-à-dire essayer de me faire plaisir. L'intérêt d'assumer cette présidence, c'est de pouvoir faire voir et faire entendre ce que le

Le Petit Christian 2

/... public connaît encore mal. Un dessinateur passe tellement de temps tout seul, comme un forçat à casser des cailloux. S'il se confronte aux autres et vit un peu en société, ce n'est pas si mal, c'est un bon décrassage. Le retour à la table de travail est d'autant plus satisfaisant. On se dessèche vite, tout seul à son bureau, on reste à l'étroit. Il faut de temps en temps ouvrir les fenêtres, aérer la chambre.

Le dessin est un plaisir ?

Parfois, c'est vraiment exaltant. Mais l'exercice de la bande dessinée, sa fabrication demeure une activité assez âpre et laborieuse : beaucoup de contraintes, un arsenal technique assez lourd. J'ai toujours essayé de me détacher au maximum de tout ce qu'on appelle le savoir-faire, l'artisanat. Voler le plus librement possible pour en tirer du plaisir. Malgré cela, par moments, pour que l'histoire soit intelligible, on est obligé de passer par des phases pas spécialement passionnantes, voire carrément barbantes. Mais je sais que ces moments un peu fastidieux dans le dessin doivent servir un discours qui j'espère sera, lui, passionnant et pertinent.

"J'aime bien quand les personnages se ratent, j'aime les malentendus, les dialogues de sourds."

Pour dessiner, tu te nourris toujours de danse, de musique...

www.PayzEbook.com

Tout ce qui constitue le cours de la vie me sert de fumier *(rires)*. Enfant, quand je dessinais, je trouvais ma seule source d'inspiration dans la BD. J'essayais de reproduire ce qui m'avait plu, ce que j'avais lu une heure avant. Aujourd'hui, j'ai besoin d'autres artistes, d'autres vies, d'autres œuvres. Je n'ai pas d'imagination. J'essaie de m'approprier les choses que je ressens. Comme je ne suis pas danseur, j'ai essayé dans mes bandes dessinées de faire de la danse ; comme je ne suis pas acteur, j'ai essayé de jouer ; comme je ne suis pas écrivain, j'ai essayé de faire de la littérature. Tout ce qui m'a enchanté, je tente de le retranscrire dans mon langage à moi. Une fois sur deux je rate mon coup mais j'ai vraiment soif de voir, d'apprendre. Il faut rester curieux.

Aujourd'hui, te tournes-tu encore vers ces BD que tu as aimées dans ton enfance ?

Oui, je lis toujours des bandes dessinées, je reviens aux sources. C'est un vrai besoin, je cherche des réponses à mes questions. Je lis surtout de la bande dessinée ancienne, pas spécialement enfantine. Et selon mes envies, je reviens à des auteurs qui me nourrissent au moment où je sens chez eux une musique qui peut me pousser, m'inspirer. Ça va de Crépax à Will, Lauzier... Je visite les morts.

Après quatre ans aux Arts-Déco de Strasbourg, tu as commencé en 1988 à travailler à *Fluide glacial*. Tu as beaucoup appris là-bas ?

A *Fluide glacial*, il y avait un mouvement contraignant, irrésistible, parce qu'il fallait produire des pages tous les mois pour être payé, pour pouvoir vivre. Il fallait foncer. Ce n'était pas un environnement spécialement bienveillant vis-à-vis de mon travail – je ne parle pas des relations humaines mais professionnelles. Je n'étais pas tout à fait .../

DES COMICS AU DESSIN, BLUTCH EN HUIT ALBUMS ESSENTIELS

MITCHUM
(de 1996 à 1999, recueil en 2005, Cornélius)
Série de comics parus à l'origine en fascicules. Les récits d'inspirations variées soulignent la complexité des rapports humains. Blutch y affirme sa grande liberté narrative et graphique.

PÉPLUM
(1997, Cornélius)
A partir du *Satiricon* de Pétrone, Blutch tisse un roman graphique complexe et endiablé, où il revisite l'Antiquité avec une poésie sauvage.

LE PETIT CHRISTIAN 1 & 2
(1998 et 2008, L'Association)
Il y raconte avec humour son enfance et son adolescence baignées par la culture des 70's et des 80's, qui influencera le reste de sa vie.

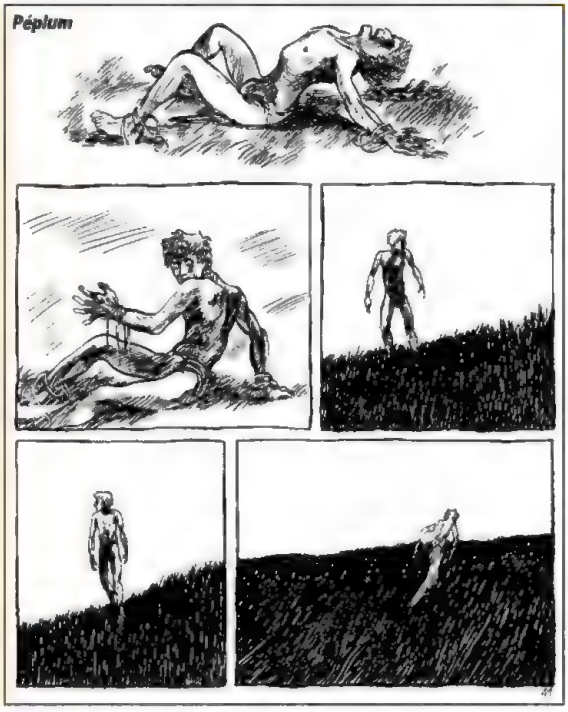
BLOTCH
(1999 et 2000, réédité en 2009 chez Fluide glacial)
Chef-d'œuvre cruel, à l'autodérision corrosive, *Blotch* livre une critique acerbe de la fatuité artistique doublée d'un retour sur une époque peu glorieuse, celle de la France des ligues.

VITESSE MODERNE
(2002, Dupuis)
Un voyage onirique et envoûtant dans un Paris inquiétant où les jeunes filles se perdent et cherchent le père pour peut-être mieux le tuer.

DONJON MONSTERS – MON FILS LE TUEUR
(tome 7, 2003, Delcourt)
Le trait incisif de Blutch au service de l'imaginaire fantastico-médiéval de Sfar et Trondheim.

C'ÉTAIT LE BONHEUR
(2005, Futuropolis)
Recueil de petites tragi-comédies qui explorent avec mordant et poésie les relations de couple et la place de l'enfant.

LA BEAUTÉ
(2008, Futuropolis)
Au-delà de la BD, composé de dessins muets, un livre vivant et libre, le plus absolu de son auteur.


Péplum

/... dans la ligne du journal. J'étais trop ceci ou pas assez cela, trop poétique, pas assez comique, pas assez séduisant... Je me suis heurté de temps en temps à ma hiérarchie, c'était aussi très stimulant. Quand je suis arrivé chez *(A suivre) (revue emblématique de BD qui a existé entre 1978 et 1997 – ndlr)*, c'était pareil. J'ai l'impression d'avoir été un passager clandestin sur tous ces navires.

Après une série d'histoires courtes, tu as fait *Péplum* (1998) chez Cornélius. Tu avais besoin de te lancer dans une histoire complexe ?

Je voulais accéder à la bande dessinée d'auteur avec un grand O. Je voulais faire l'équivalent de *Partie de chasse* de Bilal et Christin ou *Ici même* de Forest et Tardi. C'est presque par accident que j'ai atterri chez *Fluide glacial*. Au début, je voulais écrire un roman. Puis j'ai commencé à travailler à L'Association, un peu plus tard pour Cornélius, et je tenais aussi le coup grâce à eux. Il y avait une connivence, une complicité de génération – à *Fluide glacial*, j'étais largement le plus jeune. Mais j'aimais bien *Fluide* parce qu'il y avait un côté ring : il fallait boxer. Ce n'est pas si mal quand la rédaction en chef ne dit pas tout le temps oui aux auteurs. Tu dois pousser ta réflexion. En jetant un regard furtif sur ces années, je dirais que j'ai quand même fait ce que je voulais. Je ne regrette aucun de mes livres. J'ai à peu près dit et chanté à ma façon.

“J'ai toujours essayé de me détacher au maximum de tout ce qu'on appelle le savoir-faire.”

Tes livres sont très différents les uns des autres. As-tu besoin à chaque fois de rompre avec le précédent ?

Ce n'est pas un hasard, mais en même temps ce n'est pas un besoin. Je me méfie telle-

ment de moi que j'essaie de fuir, même si c'est illusoire. Je n'ai pas du tout envie de m'enfermer dans mon propre académisme. J'ai très peur de m'ennuyer. J'aime prendre des risques mais pas des risques déplacés non plus. J'aime bien échapper à moi-même. En se mettant dans la peau d'autrui à chaque livre, on triche un peu. Mais c'est difficile aujourd'hui, je me pose des questions. Je peux refaire une bulle, réécrire un dialogue quatre, cinq, six fois, je change la place des adjectifs : la plupart du temps j'en reviens à ma première version. C'est assez déprimant.

Est-ce qu'il y a un album qui a été plus compliqué à faire que les autres ?

Le Petit Christian 2 a été très facile à faire. Sinon, les autres... Difficile n'est pas le mot exact, il y a des choses tellement plus difficiles. Mais ça demande des efforts. *Le Petit Christian 2* m'en a demandé peu, probablement parce que je savais depuis dix ans ce que je voulais dire.

C'est un livre en partie autobiographique. Quelle place laisses-tu à ce style de récit dans tes autres livres ?

Certains contiennent une part autobiographique sans en avoir l'air et d'autres ont l'air autobiographiques mais ne le sont pas. J'aime jouer avec ça. Mais pour que ça marche, il faut mettre beaucoup de soi, payer de sa personne. Quand je revois mes livres, j'ai quand même l'impression d'avoir raconté ma vie. Pas vraiment de m'être mis à nu, mais en feuilletant l'un ou l'autre de mes anciens albums, il m'est arrivé de me dire "ah oui, j'ai été cet homme-là".

Beaucoup de tes histoires tournent autour du désir, des relations compliquées...

Je ne sais pas ce qui fait une bonne histoire, mais j'aime bien quand les personnages se ratent, quand ils ne s'écoutent pas, j'aime les malentendus, les dialogues de sourds, j'aime bien les accidents, quand les gens qui devraient se retrouver ne sont pas à la même heure au même endroit. En tant qu'auteur, je suis tenté par la description de la dissonance. J'ai reçu récemment un album collectif – je ne me souviens plus des auteurs – dont le principe était "des BD qui vous font du bien". Ce n'étaient que des histoires heureuses... C'est l'album qui m'a fait le plus rire de l'année. Je ne me suis jamais senti aussi loin d'un livre.

« La BD d'auteur a bien fait son trou, elle s'est embourgeoisée, non ? »

Tu as un nouveau projet, *Adieu Paul Newman*.

Je tourne autour depuis longtemps. J'ai été marqué par un livre d'Emile Ajar, *Pseudo*, et j'essaie de le refaire. C'est un ouvrage convulsif, complètement déraisonnable, violent, sans queue ni tête, un faux autoportrait avec un jeu de miroirs hallucinant. Je l'ai lu deux ou trois fois, il m'a toujours passionné. Mais *Adieu Paul Newman* n'existe pas encore, je ne veux pas trop en parler. J'essaie d'opérer une synthèse entre plusieurs des voies que j'ai empruntées. Si je dois simplifier, je dirais que dans la forme, dans le style, ça va peut-être ressembler davantage à *Vitesse moderne*.

Vingt ans après ses grands débuts, saurais-tu dire où en est la BD française d'auteur ?

Elle semble avoir bien fait son trou, elle s'est embourgeoisée, non ? Je ne sais pas. Avec le temps, les gens s'éloignent, c'est normal, chacun poursuit sa démarche. En vieillissant, on vit moins en groupe. Ce que je peux dire, c'est que le chemin se fait seul. ■

Vitesse moderne (Dupuis/Aire libre), 100 pages, 14.50 €. Réédition.

À ANGOULÊME, DES RENCONTRES AVEC JOE SACCO, CRUMB, SEMPÉ...

"Pour mon exposition, je ne pensais pas du tout faire une rétrospective "ma vie mon œuvre". Je voyais plutôt des petites choses intimes qui passent vite." C'est ainsi que Blutch définit son exposition au Festival, qui sera consacrée surtout au dessin et se tiendra dans l'ancienne gendarmerie de la ville. Le dessinateur mettra également en scène une **lecture** de textes de BD par des comédiens et un **concert** où il dessinera sur le chant et la musique d'Irène Jacob et de son frère Francis. À voir également les **expos** autour des *Tuniques bleues*, des dessinateurs d'humour, de la jeune bande dessinée russe, de Fabio Viscogliosi et ses histoires minimalistes, de Fabrice Neaud et son travail autobiographique... François Schuiten et Benoît Peeters proposeront un récit musical et illustré, le **Musée de la bande dessinée** lancera sa première exposition, *100 pour 100*, où cent auteurs actuels réinterprètent cent planches des collections du musée.

Aux **Rencontres internationales**, on verra le rare Robert Crumb, Sempé, Floc'h et Rivière, Joe Sacco, Enki Bilal, l'auteur de *Tank Girl* Alan Martin, Kevin O'Neill *(La Ligue des gentlemen extraordinaires)* et la jeune garde américaine (Ivan Brunetti, Dash Shaw et David Heatley) parler de leurs œuvres.

Enfin, se succéderont aux **tables rondes** organisées par *Les Inrockuptibles* David Prudhomme, Joe Sacco, Emmanuel Guibert, Chantal Montellier, Camille Jourdy, Guillaume Trouillard, Matthias Lehmann, Jean-Christophe Menu...

37e Festival international de la bande dessinée, du 28 au 31 janvier à Angoulême, www.bdangouleme.com

No.1089 du 12 au 18 octobre 2016

lesinrocks.com

les inRockuptibles

Riad Sattouf
interviewé par Vincent Lacoste
pour L'Arabe du futur 3

Il a détruit ma vie je vais le défoncer une fois pour toutes

Ça va bien se passer il m'admire il me doit tout

enquête Morandini à I-Télé
la rédaction contre Bolloré

Adèle Haenel brille chez les Dardenne

Jagwar Ma
psychédélisme à l'australienne

Grèn Sémé
à La Réunion avec un groupe enragé

Pone
premier album solo époustouflant

Solange
la sœur féministe et engagée de Beyoncé

M 01154 - 1089 - F: 3,50 € - RD

Allemagne 4,40 € - Belgique 4 € - Cameroun 3400 CFA - Canada 6,99 CAD - DOM 4 80 € - Espagne 4,30 € - Grèce 4,30 € - Italie 4,30 € - Liban 11 000 LBP - Luxembourg 4 € - Maroc 42 MAD - Maurice Ile 6,30 € - Pays-Bas 5,90 € - Portugal 4,30 € - Royaume-Uni 6,30 GBP - Sénégal 3400 XAF - Suisse 6,50 CHF - TOM 950 XPF - Tunisie 7 TND

“j’étais très ouvert à l’idée de devenir croyant”

Alors que sort le tome 3 de *L’Arabe du futur* de **Riad Sattouf**, BD au succès planétaire, c’est à son complice, l’acteur **Vincent Lacoste**, que nous avons demandé de mener l’entretien – défi relevé haut la main.

propos recueillis par Jean-Marc Lalanne et Pierre Siankowski
photo Benni Valsson pour Les Inrockuptibles

C’était en mai 2009, pour notre numéro 706. Riad Sattouf tenait sous l’un de ses bras un jeune type encore mineur nommé Vincent Lacoste. Déjà repéré par notre service BD pour un *Ma circoncision* qui – c’est paradoxal – nous avait fait pisser de rire, Riad Sattouf réalisait un premier film *(Les Beaux Gosses)* inspiré de l’une de ses œuvres phare, *Retour au collège*. Le héros – mais est-ce bien le mot ? – était donc ce jeune Lacoste qui, il l’ignorait alors, allait faire dans le futur les quatre cents coups avec son nouvel ami Riad et devenir pour lui une sorte d’Antoine Doinel équipé d’un smartphone. Les deux se sont retrouvés en 2014, dans *Jacky au royaume des filles* (un film incompris par la critique), mais n’ont surtout jamais cessé depuis 2009 de vivre non loin l’un de l’autre.

Entre-temps, Sattouf est devenu le maître de la BD française. Lacoste, au fil des films, s’est, lui, imposé comme un jeune premier au capital sympathie incroyable, capable de donner la réplique (et de rouler des pelles) à Charlotte Gainsbourg, Léa Seydoux ou Virginie Efira, avec qui il a récemment côtoyé le sommet du box-office, grâce à l’excellent *Victoria* de Justine Triet. Il apparaisait donc naturel, à la sortie du volume 3 de *L’Arabe du futur* – qui, à peine paru, vient d’atteindre la première place des ventes –, de demander à Lacoste d’aller cuisiner Sattouf, avec curiosité et bienveillance. Allez Vincent, première question.

Vincent Lacoste – J’ai noté des questions mais elles sont dans le désordre… Je te préviens, y aura aucun sens, Riad !

Riad Sattouf – T’inquiète ! De toute façon, au cas où, j’ai prévu un long monologue où je m’autocongratule *(rires)*.

Tu as commencé *L’Arabe du futur* avec la volonté de raconter des événements précis ou la plupart te sont revenus en mémoire en te mettant au travail ?

L’envie de raconter mon enfance me travaillait depuis pas mal d’années mais j’ai longtemps cherché la forme pour le faire. En tout cas, en commençant, je me suis rendu compte que ma mémoire de ces années-là demeurait très vivace. Beaucoup plus que celle de la semaine dernière par exemple ! On tire un fil et plein d’autres suivent… Par exemple, dans *L’Arabe 3*, en revisualisant le chemin qui menait au vieux terminal téléphonique, je me suis souvenu qu’il y avait très peu de verre dans les ordures qui parsemaient le chemin. Surtout du plastique ▶

Vincent Lacoste et Riad Sattouf,
Paris, octobre 2016

et du carton... Des détails comme ça ressurgissent en périphérie d'autres souvenirs...

Est-ce que tu te souviens non seulement des faits, mais aussi des sentiments que tu éprouvais, de ta façon de percevoir le monde en tant qu'enfant ?

J'ai l'impression que j'ai toujours préservé ça. Je raconte les choses en dessin depuis que je suis enfant et il y a eu une continuité dans l'émotion que ça me procure. Du coup, m'exprimer par la BD est un prolongement du jeu des enfants, c'est comme s'inventer une histoire avec des Big Jim. De toute façon, tout le monde a des souvenirs de son enfance, mais souvent les gens se disent que ce n'est pas intéressant. Moi ça me passionne d'écouter les gens me parler de leur enfance. Dans *Les Cahiers d'Esther*, je raconte le quotidien très banal d'une vraie petite fille : elle n'a pas de problème familiaux, elle travaille bien à l'école, elle n'a pas grandi en Syrie... Et pourtant la retranscription de sa façon de voir le monde me passionne toujours ! Même lorsqu'elle parle de son amour pour Maître Gims ou Kendji Girac !

Si t'étais enfant aujourd'hui, tu crois que t'écouterais Maître Gims et Kendji Girac ?

(Rires) Ben, je ne pense pas ! Non pas que j'aurais forcément de meilleurs goûts, mais une des choses qui a défini mes goûts en matière de musique dans mon enfance était que je me sentais repoussé par les chanteurs frimeurs. Parce que je me disais que si moi je me permettais d'être frimeur comme eux, en singeant leur coolitude, je ne serais jamais accepté. Je ne supportais pas Bono de U2 par exemple, avec ses lunettes, ni les Red Hot Chili Peppers toujours torse nu dans le désert en tirant la langue dans tous les sens comme s'ils se savaient tellement excellents et "délires" ! L'extraversion "délire" était un truc qui me mettait très mal à l'aise *(rires)*. C'est pour ça que j'aimais bien le hard-rock. C'est une musique qui n'aurait pas dû exister, une branche musicale qui a poussé les excès contre toute logique et s'est perdue dans la nuit. Tu vois les mecs faire leur truc grand-guignol et tu te dis "Wow ! Comment on a pu en arriver là ?" C'est très émouvant.

"le corps jeune de Schwarzenegger me fascine. Ses pectoraux, c'est comme des vallées qui descendent et qui remontent" Riad Sattouf

T'aimes pas la frime masculine mais pourtant, dans ta BD, tu révèles que tu as adoré *Conan le Barbare*...

Oh, je ne dirais pas que Conan est un frimeur ! La violence sèche du film de Milius me saisissait. Les premières trente minutes sont presque muettes, on y voit juste des sortes d'hommes préhistoriques qui se font du mal mutuellement. Et le corps jeune d'Arnold Schwarzenegger me fascine encore aujourd'hui. Je connais sa musculature par cœur. Je vois exactement comment sont faits ses pectoraux, c'est comme des vallées qui descendent et qui remontent... Je pourrais le modéliser avec de la terre glaise *(rires)*. Et puis sa mâchoire un peu prognathe me rappelait des personnes de ma famille.

Outre ta passion pour Conan, tu as aussi inventé le très viril Pascal Brutal. Pourquoi tu n'as jamais essayé de devenir un mâle alpha par le corps, en te lançant à fond dans la muscu ?

Je rêvais aussi d'être illustrateur d'heroic fantasy et je ne le suis pas devenu. Interroger le désir de vouloir devenir un gros baraqué m'intéresse plus, me fait plus marrer, que de le devenir.

Tu crois que t'aurais perdu quelque chose si t'étais devenu musclé ? *(Rires)* Non mais parce que ta créativité puise aussi dans une forme de frustration ?

Il y a des illustrateurs que j'aime beaucoup comme Simon Bisley ou Richard Corben qui ont fait de la muscu. Ils se prenaient eux-mêmes en photo pour servir de modèles à leurs propres dessins. Ça me fascinait complètement parce que moi, quand je vois une photo de moi, je suis horrifié ! *(rires)* Quant à la frustration, elle a été moteur dans le sens où je n'étais pas devenu tout à fait ce que j'aurais rêvé d'être, il fallait que je répare ça... Quand j'étais enfant, il y a une période où j'étais très beau. J'étais blond, je ressemblais à un elfe. Et puis, à l'adolescence, je suis devenu un troll, mais un troll qui avait gardé la mémoire du temps où il était un elfe. Dans les contes, les vilains petits canards deviennent de merveilleux cygnes. Moi, j'ai eu l'impression d'avoir été un petit cygne charmant qui est finalement devenu un canard ! En fait, je témoigne de ça aujourd'hui dans mes livres.

Est-ce que le très grand succès de *L'Arabe du futur* a modifié ta façon de faire de la BD ?

Je dirais plutôt que j'ai conçu dès le départ *L'Arabe du futur* avec l'envie que n'importe qui puisse le lire. Quand je faisais *La Vie secrète des jeunes* ou *Pascal Brutal*, il y avait beaucoup de gros mots, je voulais que le lecteur s'adapte à l'univers que je représentais. Avec *L'Arabe du futur*, je voulais être lu par les jeunes, les personnes âgées, les gens effrayés par le monde de la BD... D'où la voix off qui accompagne le lecteur, explique le contexte historique, le cadre... Je voulais être accueillant avec le lecteur. Le prendre par la main, et l'emmener dans mon village.

Pourquoi cette envie de s'adresser à tout le monde sur ce projet-là ?

La description de ce que c'est que d'être "d'origine arabe", c'est quelque chose qui m'a toujours paru

critique

7 ans, l'âge de raison ?

Un troisième tome toujours aussi brillant où l'on retrouve le jeune Riad, de plus en plus au fait du monde des adultes.

Riad a 7 ans et vit toujours en Syrie avec ses parents et son petit frère. Il commence à mieux comprendre les mensonges des adultes, leur hypocrisie – un bref passage dans la famille de sa mère en Bretagne lui démontre d'ailleurs l'universalité de la cruauté des adultes : là aussi on tue brutalement des chatons. Son père, toujours aussi rêveur et irréaliste, est tiraillé entre ses fantasmes de réussite, sa femme qui s'ennuie à mourir et veut rentrer en France et sa mère âgée qui aimerait le voir plus respectueux de la religion. Alors que Riad est confronté aux traditions – la circoncision, le ramadan –, il découvre aussi avec émerveillement la pop culture – les Lego, Goldorak, Conan le Barbare… – qui lui ouvre d'autres univers.

Poursuivant son minutieux travail de mémoire, Riad Sattouf est toujours drôle, toujours pertinent. Sa vision du passé est toujours terriblement sombre mais il fait preuve de plus d'empathie, notamment à l'égard de son père, que dans les précédents tomes. Peut-être parce que le petit Riad de 7 ans appréhende mieux les choses, ou peut-être parce que le Riad Sattouf d'aujourd'hui pose un regard plus bienveillant sur ses souvenirs ? Un troisième tome d'une terrible lucidité et d'une grande sensibilité.

Anne-Claire Norot

L'Arabe du futur 3 (Allary Editions), 160 pages, 20,90 €

difficile. D'autant plus que je n'ai pas forcément l'air d'être d'origine arabe, et souvent les gens ne me croyaient pas quand je leur racontais la Syrie, ou mettaient en doute ce que je racontais… Je voulais donc qu'il n'y ait plus de doute, que tout le monde sache l'histoire. "Ah oui, je suis pas Arabe parce que j'en ai pas l'air ? Tiens, regarde dans mon sac à dos ce que j'ai…" Je voulais raconter une histoire personnelle et, en même temps, que tout le monde puisse s'identifier à cette histoire. D'où le point de vue de l'enfant.

Est-ce que ça marche aussi parce que beaucoup de gens en France ont peur des musulmans, tu crois ?

Ha ha… très bonne question ! Ecoute, je ne pense pas. J'ai rencontré beaucoup de lecteurs dans des librairies, vraiment beaucoup, j'ai parlé avec eux. Je n'ai jamais rencontré qui que ce soit qui m'ait dit "Ah enfin, qu'est-ce que vous leur mettez aux Arabes !" Je crois même à l'effet inverse. Beaucoup de lecteurs sont frappés par les similitudes entre leur expérience, leur culture et celle de mes personnages. Ces expériences que certains aimeraient voir séparées, sur le mode "ces deux cultures n'ont rien à voir", j'ai l'impression que mes livres tendent à les rapprocher. Par exemple, je rencontre plein de papys et de mamies qui m'expliquent que la vie à la campagne en France au milieu du siècle dernier leur faisait penser à mes livres.

***L'Arabe du futur* parle beaucoup de ta famille, tiraillée par certaines tensions. Tu as eu très tôt envie de la quitter ou au contraire d'en rester proche ?**

J'ai toujours pensé qu'un des buts de l'homme était de prendre, à un moment donné, sa liberté. Comme les animaux ! Il n'y a vraiment que les êtres humains qui aiment rester en famille toute leur vie. Cet été, j'étais en Bretagne, dans le Finistère. Et du mois de mai à la fin août, j'ai vu des goélands avec leurs petits qui grandissaient. Au printemps, les bébés goélands sont très choyés par leurs parents. Mais à la fin de l'été, ils sont devenus plus gros que leurs parents, ils marchent sur la plage alors qu'ils savent déjà voler, mais ils traînent. Alors les parents leur donnent des coups de becs pour qu'ils se cassent, qu'ils apprennent l'autonomie. Chez les humains, l'émancipation individuelle est parfois restreinte par l'injonction ▶

de rester toujours en famille. C'est évident que le totalitarisme naît de la famille. Les pays les plus libéraux présentent plein de formes de familles différentes : des familles traditionnelles bien sûr, mais ils tolèrent les familles avec deux papas, deux mamans, les parents célibataires, les mères chefs de famille... Les régimes durs vénèrent le patriarcat. En Libye, en Syrie, ou même en Chine, le chef de l'Etat, c'est comme un gars de ta famille qui ressemble à tes tontons, mais qui est le chef des tontons. C'est pour ça que je n'aime pas tellement la défense des valeurs familiales.

Je sais que t'es passionné par les écrits de Carl Jung. Est-ce que la psychanalyse est importante pour ton travail ?

Pendant une période, j'ai lu beaucoup de textes fondateurs de la psychanalyse. Ceux de Freud bien sûr. Mais aussi Adler, Ferenczi et Jung...
J'ai l'impression que la psychanalyse a déserté le débat public. On entend des gens comme Boris Cyrulnik, qui dit par exemple qu'on n'a pas besoin de connaître la psychanalyse pour s'en sortir, ou alors carrément Michel Onfray. Mais on n'entend pas beaucoup ceux qui pourraient rappeler que la psychanalyse sauve des gens, émancipe, libère, a changé l'humain moderne. On préfère dire que c'est une autre religion ou je ne sais quoi. C'est assez déprimant. On ne parle plus que des religions.

Dans le troisième tome, tu dis que jeune tu n'arrivais pas à avoir la foi, alors que tes cousins, par exemple, y parvenaient. C'était une douleur ?

J'étais très ouvert à l'idée de devenir croyant, j'acceptais le surnaturel comme une chose concrète, je croyais au Père Noël, à la petite souris. Je passais des heures à essayer de comprendre comment le Père Noël pouvait juger mes actes. Quand venait Noël, je réfléchissais à comment il allait arriver. Le problème avec Dieu, c'est que j'ai toujours eu du mal à voir ses manifestations concrètes. Et en plus dans le cadre de ma propre vie, j'avais des cousins qui me reprochaient de ne pas être croyant, et, à leur niveau, je voyais qu'ils faisaient tout l'inverse de ce qu'ils professaient : ils étaient cruels, n'avaient aucune bonté d'âme et n'étaient jamais punis par un acte divin. Je me disais que pour respecter la religion il aurait fallu faire l'inverse d'eux, être de bonnes personnes. En fait, ils m'ont sauvé ! Après, évidemment, comme tout le monde, j'aimerais bien que les extraterrestres existent... J'aimerais que la vie soit plus que ce qu'elle semble être... Mais bon, c'est mal barré...

Dans le livre, tu racontes que ta grand-mère a vu arriver une boule de feu chez elle...

J'aime bien raconter comment s'effectue la transmission d'adultes à enfants d'événements supposés magiques. Quand un adulte raconte une histoire à l'enfant, dans le livre, je le montre dans une bulle imaginée par l'enfant. Cela n'est pas réel, mais le récit, lui, devient presque réel pour l'enfant ! Ma grand-mère m'a effectivement raconté que quand elle était petite, avant-guerre, une boule de feu était rentrée chez elle par la cheminée et avait fait le tour de la maison... La "foudre en boule", c'est un phénomène naturel. Ma grand-mère a vécu toute sa vie avec l'idée que c'était magique, elle ne savait juste pas ce que c'était. C'est très humain, je trouve ! T'as jamais regardé des vidéos de "foudre en boule" sur YouTube ?

Ah ah non !

C'est dément ! Je trouve que les scientifiques ne s'expriment pas assez. Je lis souvent des tribunes de communautaires, de politiques, etc., qui défendent leurs points de vue... Et je rêverais que des Nobel écrivent des tribunes, s'expriment sur l'existence de Dieu, le paranormal, etc. Notre monde devient hyper technologique et semble en même temps retourner parfois dans un gloubi-boulga de superstition déprimant...

Ben, si la Nasa a dit que le calendrier astrologique était décalé...

Voilà, ça, c'est excellent ! La Nasa a publié la nouvelle position des constellations dans le ciel, qui ont bougé depuis que l'astrologie a été inventée il y a des milliers d'années. Rendant définitivement caduque l'astrologie actuelle... Moi, j'ai toujours vécu Taureau alors que je suis Bélier ! C'est hilarant et essentiel que des institutions scientifiques prennent la parole et désactivent ces croyances ridicules.

Tu as des passions étranges... Est-ce que la BD t'aide à rester équilibré ?

Quelles passions étranges ? *(rires)*

“enfant, il y a une période où j’étais très beau. J’étais blond, je ressemblais à un elfe. Et puis à l’adolescence je suis devenu un troll” Riad Sattouf

Je sais pas, les boules de feu, *Conan le Barbare*… C’est chelou, non ?

C’est pas très intellectualisé mais c’est peut-être vrai… C’est vrai que je m’intéresse beaucoup à la science, peut-être plus qu’aux œuvres artistiques… Sur l’art, je suis sans cesse en recherche de l’émotion primitive. J’idolâtre ce que j’ai aimé enfant, c’est la recherche du rosebud originel peut-être ? Je me rappelle des mecs plus vieux qui idolâtraient – à raison – Steve McQueen. Moi, mon modèle de virilité, c’était Schwarzenegger. Je me demandais combien de temps cela prendrait pour que cette figure essentielle masculine accède à la reconnaissance critique. Et là, je vois que sort une analyse sur Schwarzenegger : génial (Prodiges d’Arnold Schwarzenegger *de Jérôme Momcilovic chez Capricci – ndlr)*. En Syrie, je me rappelle avoir vu un film d’horreur, avec un monstre qui venait de l’espace et qui attaquait un couple d’Américains qui faisait l’amour dans une voiture. Le mec avait une énorme moustache, la fille une permanente. Le monstre arrive, tranche la gorge du type et éventre la fille, dont il sort les boyaux comme une ficelle. Pour moi, dans mon souvenir, c’est un chef-d’œuvre de cinéma. J’essaie de retrouver cette émotion, cette primitivité… Je ne suis pas trop les bandes dessinées modernes, ni les films modernes, c’est un peu la honte… J’ai bien aimé *La Bataille de Solférino* de Justine Triet, mais j’ai pas encore vu son dernier avec toi !

***L’Arabe du futur* est traduit en dix-sept langues, il sort en simultané aux USA… C’est vertigineux ?**

C’est drôle mais mes lecteurs ont beaucoup de points communs, dans le monde entier. Ce sont des gens qui ne lisent pas de bandes dessinées mais qui se sont rendu compte qu’ils pouvaient le faire en lisant la mienne. Il y a des personnes âgées, des enfants, absolument pas des geek de la BD…

T’as déjà rencontré des gens qui détestaient ?

L’Arabe du futur non, mais il y a quinze ans, une vieille grand-mère était venue à une dédicace pour me dire qu’elle me trouvait obscène et horrible ! C’était mignon quelque part.

Et quand est-ce que tu fais un film où je joue ? Parce que la BD c’est bien beau mais ça me fait pas manger… *(rires)*

Ah, j’adorerais ! Mais je sais pas si j’arriverai à refaire un film avant d’avoir fini *L’Arabe du futur* !

Est-ce que l’échec cuisant de *Jacky* t’a “déchauffé” ?

Refroidi, tu veux dire ! Ecoute, oui un peu, c’était très déprimant, j’avoue ! Je rencontre plein de gens qui me disent qu’ils adorent le film maintenant mais bon… En même temps, cet échec m’a donné l’impulsion pour concrétiser *L’Arabe du futur*. Après, le cinéma… J’ai créé une petite société de production avec Michel Hazanavicius et Florence Gastaud, pour qu’on puisse produire nos films de manière indépendante… Qu’est-ce que cela donnera ? Je ne sais pas encore. En tout cas, je m’identifie beaucoup à ces cuisiniers qui se créent des potagers pour cultiver et cuisiner leurs propres légumes ! J’adore les bons petits plats ! ■

rencontre avec Riad Sattouf, le vendredi 21 octobre à 20 h, au Théâtre de La Bastille (Paris XIe), en partenariat avec le réseau Librest. Accès gratuit, réservation sur librest.com ou sur special.lesinrocks.com/club pour nos abonnés (voir p. 37)

La 45e édition du **FESTIVAL DE LA BANDE DESSINÉE D'ANGOULÊME** consacre trois expositions à des maîtres du manga. Au premier rang desquels l'empereur du suspense **NAOKI URASAWA** (*Monster*, *20th Century Boys*), à découvrir aussi à Paris en février.

TEXTE Anne-Claire Norot

MANGA MONSTER

NAOKI URASAWA EST UN FAMILIER D'ANGOULÊME. Deux de ses séries les plus haletantes y ont déjà été primées, *20th Century Boys* en 2004 (Prix de la meilleure série) et *Pluto* en 2011 (Prix intergénérations). Cette année, ce maître du suspense est à l'honneur d'une grande rétrospective qui se déplacera ensuite à Paris. *"Je suis très content d'exposer en France car j'aime beaucoup la BD franco-belge, je me sens toujours des points communs avec ses auteurs, c'est comme si on était amis. Avec cette exposition, c'est comme si je me rapprochais de mes amis!"*, se réjouit-il.

Né en 1960 à Fuchu, dans la préfecture de Tokyo, Naoki Urasawa commence très jeune à dessiner. Son père souvent en vadrouille, sa mère au travail, il vit chez ses grands-parents avec son frère aîné. Il regarde des *anime* et copie des dessins d'Osamu Tezuka (qu'il signe du nom du maître!). Comme beaucoup de mangakas, il est resté à jamais marqué par les œuvres du "dieu du manga", notamment la série *Phénix*. Plus tard, son deuxième choc est Otomo, dont le style réaliste lui ouvre des perspectives. *"Otomo a introduit la BD européenne au Japon. Vers 18 ans, j'ai été très influencé par Moebius, mais à l'époque ses livres coûtaient très cher. Après, je me suis intéressé à l'œuvre d'Hergé. J'aime beaucoup la ligne claire qu'il a définie, en particulier dans les albums qui*

Maki Ishii

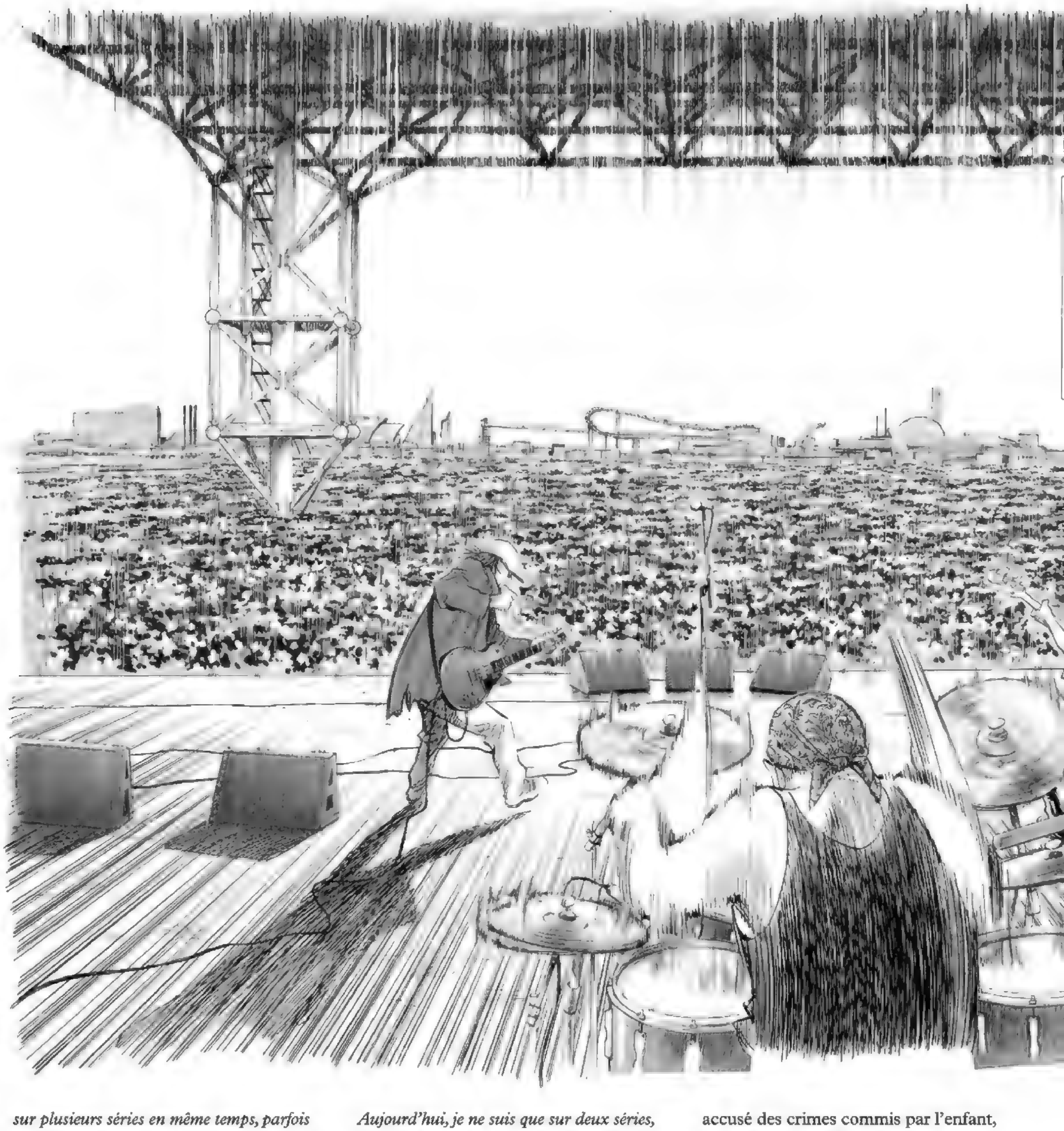
se déroulent dans des grandes villes et sur mer", explique-t-il. Une influence qui se retrouvera plus tard dans ses propres œuvres, dans son trait sobre et sa narration efficace.

Espérant travailler chez un éditeur après ses études, il dépose un CV chez Shogakukan, et en profite pour montrer un manga réalisé pendant la fac. *"J'ai choisi de devenir mangaka lorsque j'ai reçu le Prix jeunes talents chez Shogakukan. Là, j'ai informé mon père que je voulais essayer le manga pendant un an et il m'a dit 'OK, vas-y'. Mon père était très libre, sans travail fixe, je pense qu'il était content que je veuille faire ça."* 1983 est une année décisive. Il publie sa première histoire, *Beta!!*, et rencontre Takashi Nagasaki, qui va devenir pour de longues années son "tanto", ou conseiller éditorial, avec qui il collaborera sur de nombreux scénarios. En 1986, il débute ses deux premières séries, *Pineapple Army*, sur un ancien militaire qui enseigne l'autodéfense (scénario de Kazuya Kudo), et *Yawara!*, une comédie sportive en vingt-neuf volumes qui suit les aventures, de combat en combat, d'une jeune judoka. Succès immense, la série est récompensée, adaptée en *anime* et en film, et amène même à une augmentation de la pratique du judo féminin au Japon!

Menant toujours de front plusieurs séries, il s'attaque à *Master Keaton* (scénario de Hokusei Katsushika), dans laquelle un ancien agent du SAS britannique devient enquêteur pour une compagnie d'assurances, et à *Happy!*, sur une jeune championne de tennis prise entre rivalités et yakuzas. Au cours des années 2000, épuisé par un rythme harassant, Naoki Urasawa sera contraint de mettre son travail entre parenthèses. *"Pendant vingt ans, j'ai travaillé* →

JE T'ATTENDAIS

Monster © 2005 Naoki Urasawa/Studio Nut



20 Seiki Shonen @ 2000 Naoki Urasawa/Studio Nuts

sur plusieurs séries en même temps, parfois sur six séries, avec donc six dates de rendu en même temps. C'était un rythme infernal. Tellement soutenu que j'ai fini par tomber malade. Le mot pression n'est pas assez fort pour exprimer ce que je ressentais mais j'étais très content de recevoir toutes ces offres, c'était satisfaisant de voir mes œuvres publiées. Et travailler sur autant de séries m'a permis de stimuler au maximum ma créativité et mon imagination.

Aujourd'hui, je ne suis que sur deux séries, je fais 40 pages par mois, c'est plus facile."

A partir de 1995, il se lance dans des séries plus personnelles qui vont asseoir définitivement son style. Ce sera d'abord *Monster*, thriller palpitant, ambitieux et complexe, lointainement inspiré des séries télé qui ont marqué son enfance, comme *Le Fugitif*. Des années après avoir sauvé un petit garçon, un chirurgien est accusé des crimes commis par l'enfant, devenu un génie du mal, et se lance à sa poursuite. En situant *Monster* en Allemagne pré et post-réunification, Urasawa souligne pour la deuxième fois après *Master Keaton* son attirance pour l'Europe, *"intéressante pour développer des intrigues, riche en histoires"*, et plus généralement le caractère cosmopolite de ses mangas, qui comprennent quasi systématiquement des scènes

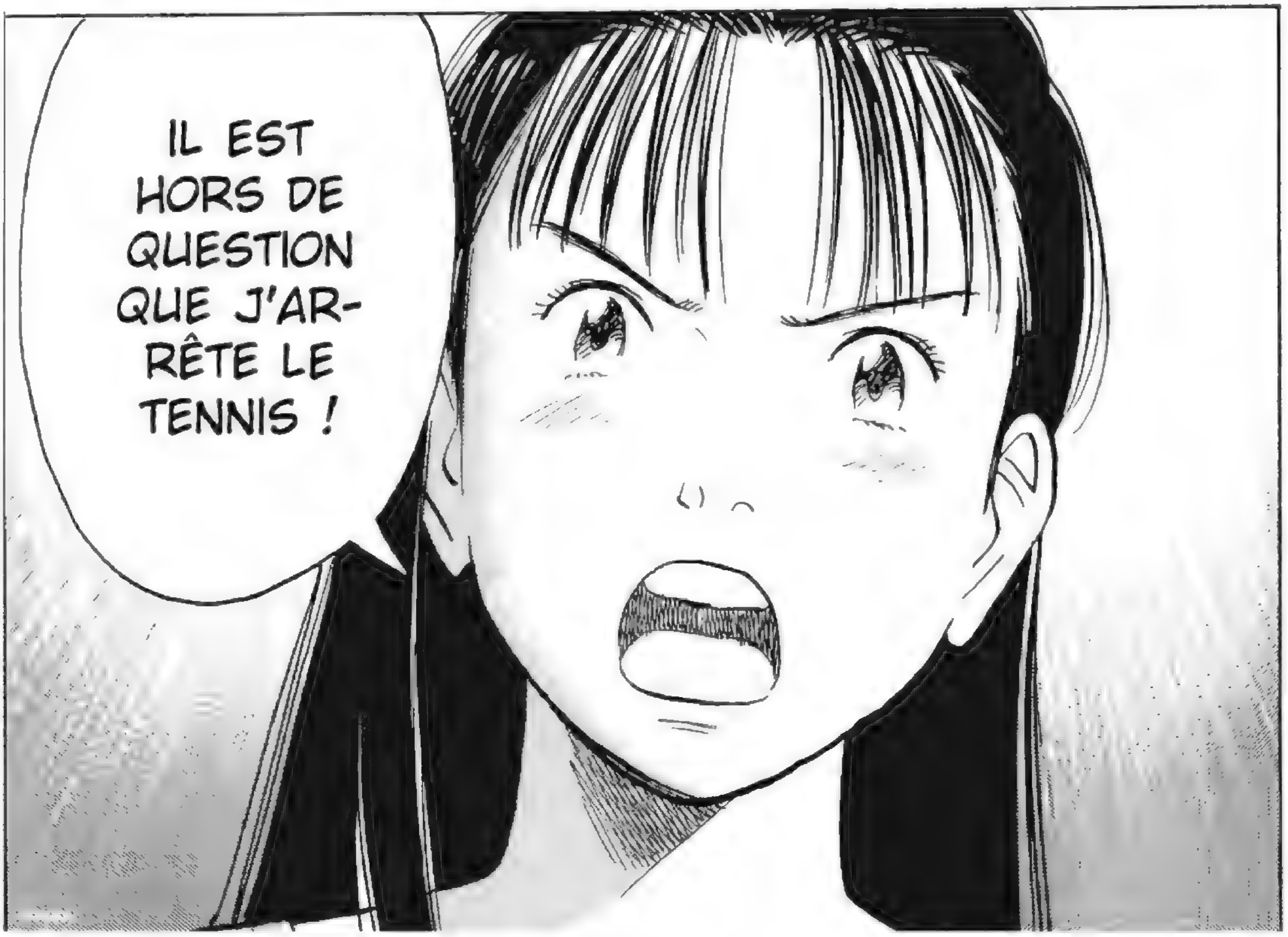
20th Century Boys

situées en dehors du Japon. *Monster* tient en haleine pendant dix-huit volumes, reçoit de nombreuses récompenses au Japon et en Europe, et devient un *anime* de soixante-quatorze épisodes.

Alors que *Monster* n'est pas tout à fait terminé, Urasawa entame *20th Century Boys*. Dans cette saga qui comprendra vingt-quatre volumes, l'auteur confirme son goût pour les intrigues complexes, aux nombreux flash-backs, fausses pistes et rebondissements. En 1969, un groupe d'enfants imagine un scénario apocalyptique qui conduit à la fin du monde dans les années 2000. Trois décennies plus tard, un mystérieux personnage à la tête d'une secte semble réaliser ces prophéties. Le groupe d'amis, devenus adultes, cherche à l'en empêcher. L'univers créé par Urasawa est angoissant, paranoïaque, et reflète des obsessions très actuelles – sectes, manipulations, armes biologiques et nucléaires… Le succès est phénoménal, la série est adaptée en trois films.

Rien ne fait peur à Urasawa, qui s'attaque ensuite à Tezuka. Avec *Pluto*, il développe une nouvelle du maître qui met en scène son petit héros justicier Astro Boy. Un pari risqué et réussi, où Urasawa respecte parfaitement l'univers créé par Tezuka tout en y incluant ses propres thématiques. En 2008, Urasawa crée *Billy Bat*, où un auteur américain d'origine japonaise se rend compte que sa BD à succès est inspirée d'un manga et se retrouve aspiré dans les turbulences de la grande histoire. En 2012, Naoki Urasawa et Takashi Nagasaki relancent *Master Keaton (Master Keaton Remaster)*. Enfin, en 2017, il commence la minisérie *Mujirushi-Le signe des rêves*, qui se passe en partie au Louvre (et devrait être publiée en France cette année).

Grandes constantes de l'œuvre d'Urasawa, que ce soit dans ses comédies ou dans ses thrillers : sa maîtrise narrative parfaite – qui lui permet de multiplier les pistes et de toujours retomber sur ses pieds – et son sens jamais démenti du rythme et du suspense. Les histoires étant prépubliées dans les magazines, *"il faut assurer les dates de rendu chaque semaine et même si au début, j'ai une trame, chaque chapitre doit être le plus intéressant possible. Les détails se décident au fur et à mesure. Mais une fois que je suis imprégné de l'œuvre, que je suis dans l'énergie de la série, d'un coup l'œuvre elle-même prend le contrôle de mon* →



Happy! © Naoki Urasawa, Studio Nuts

esprit et suggère des idées. Et c'est ça qui est intéressant, faire un voyage qui n'est pas prévu au départ, aller dans des recoins auxquels on n'aurait pas pensé", explique-t-il. Ce fan de musique, inconditionnel de Dylan, avoue que la musique l'aide aussi à créer : *"Quand je travaille sur un storyboard, je ne peux pas écouter de musique car il faut se concentrer. Mais dès que je dessine, j'en écoute et ça m'inspire parfois des scènes différentes. Je joue de la guitare depuis l'âge de 12 ans et donc ces deux styles de création sont intimement liés."*

Urasawa situe toujours ses intrigues, même celles de SF, dans des univers qui paraissent instantanément familiers. Il se documente et dessine ses décors avec précision, multiplie les références culturelles, respecte scrupuleusement les contextes historiques. On adhère d'autant plus facilement à ses histoires qu'Urasawa donne à ses personnages, même les plus secondaires, une véritable épaisseur, sait les faire évoluer et vieillir, graphiquement et psychologiquement.

Ses femmes et ses enfants sont particulièrement passionnants. Que ce soit dans les comédies sportives ou les thrillers, il met en scène des filles fortes, aux personnalités bien trempées, indépendantes, prêtes à en découdre, à l'image de Kanna de *20th Century Boys* ou de Miyuki de *Happy!*...

Les personnages d'enfants et d'adolescents, présents dans une grande partie de son œuvre, portent quant à eux systématiquement un message d'espoir. Débrouillards, intelligents, ils savent se sortir de situations difficiles et prendre des décisions graves. D'une manière générale, les personnages d'Urasawa sont souvent ambigus, et l'auteur utilise leur complexité pour soulever de nombreuses questions sur le rapport de force, l'identité, la manipulation, la lutte du bien et du mal, la rédemption. Il revendique néanmoins une certaine légèreté. *"Souvent, on pense que je suis un auteur sérieux vu les sujets de mes séries, mais pour moi l'humour est très important. Il rapproche de l'humain. Ce qui m'intéresse, c'est montrer une galerie de personnages qui ne sont pas des héros mais des gens normaux, avec des failles. J'aime les mettre dans des situations cocasses, et pas forcément des situations parfaites avec des réactions parfaites."* Très humains finalement, ses héros sont toujours attachants. *"Emouvoir est important dans une œuvre. Si le public n'est pas ému, cela veut dire que l'œuvre est ratée!"* ●

"Une fois que je suis dans l'énergie d'une série, d'un coup l'œuvre elle-même prend le contrôle de mon esprit et suggère des idées"
NAOKI URASAWA

L'Art de Naoki Urasawa Du 25 au 28 janvier, Espace Franquin, Angoulême, puis du 13 février au 31 mars, Espace Paris Rendez-vous, Paris IVe

Angoulême : demandez le programme !

2018 marque le 160e anniversaire des relations franco-japonaises. En avant-première des manifestations culturelles qui auront lieu dès juin dans le cadre de Japonismes 2018 : les âmes en résonance, le Festival propose trois expositions sur des auteurs japonais. La première est dédiée à Naoki Urasawa. La seconde est consacrée au dieu du manga Osamu Tezuka, inventeur du manga. Enfin, la troisième s'intéresse à l'inventif *shonen* de Hiro Mashima, *Fairy Tail*. Hiro Mashima et Naoki Urasawa seront présents pour deux master classes au Théâtre d'Angoulême les 26 et 27 janvier. Parmi les autres temps forts : une grande rétrospective consacrée à Cosey, Grand Prix de la Ville d'Angoulême en 2017, et une exposition *Alix – L'art de Jacques Martin*, à l'occasion des 70 ans de la saga. A ne pas rater non plus, des expositions consacrées au virtuose Emmanuel Guibert *(La Guerre d'Alan)*, à Marion Montaigne, qui expliquera la science en s'amusant, à Gilles Rochier et sa vision de la banlieue, à l'auteur jeunesse Oriane Lassus, à Zep et son *Titeuf*, à l'auteur singapourien Sonny Liew, et enfin à la nouvelle BD arabe (au musée de la Bande dessinée). Les Rencontres internationales verront se succéder Gipi, Cosey, Emmanuel Guibert… Ruben Pellejero et Rokia Traoré seront réunis pour un concert dessiné le 26 janvier et un spectacle autour du petit âne Ariol réunira ses créateurs Marc Boutavant et Emmanuel Guibert avec le musicien Bastien Lallemant.

45e Festival international de la bande dessinée d'Angoulême
Du 25 au 28 janvier

J'ÉTAIS DANS MA MAISON ET J'ATTENDAIS QUE LA PLUIE VIENNE

Jean-Luc Lagarce

24 janv > 4 mars

Mise en scène
Chloé Dabert

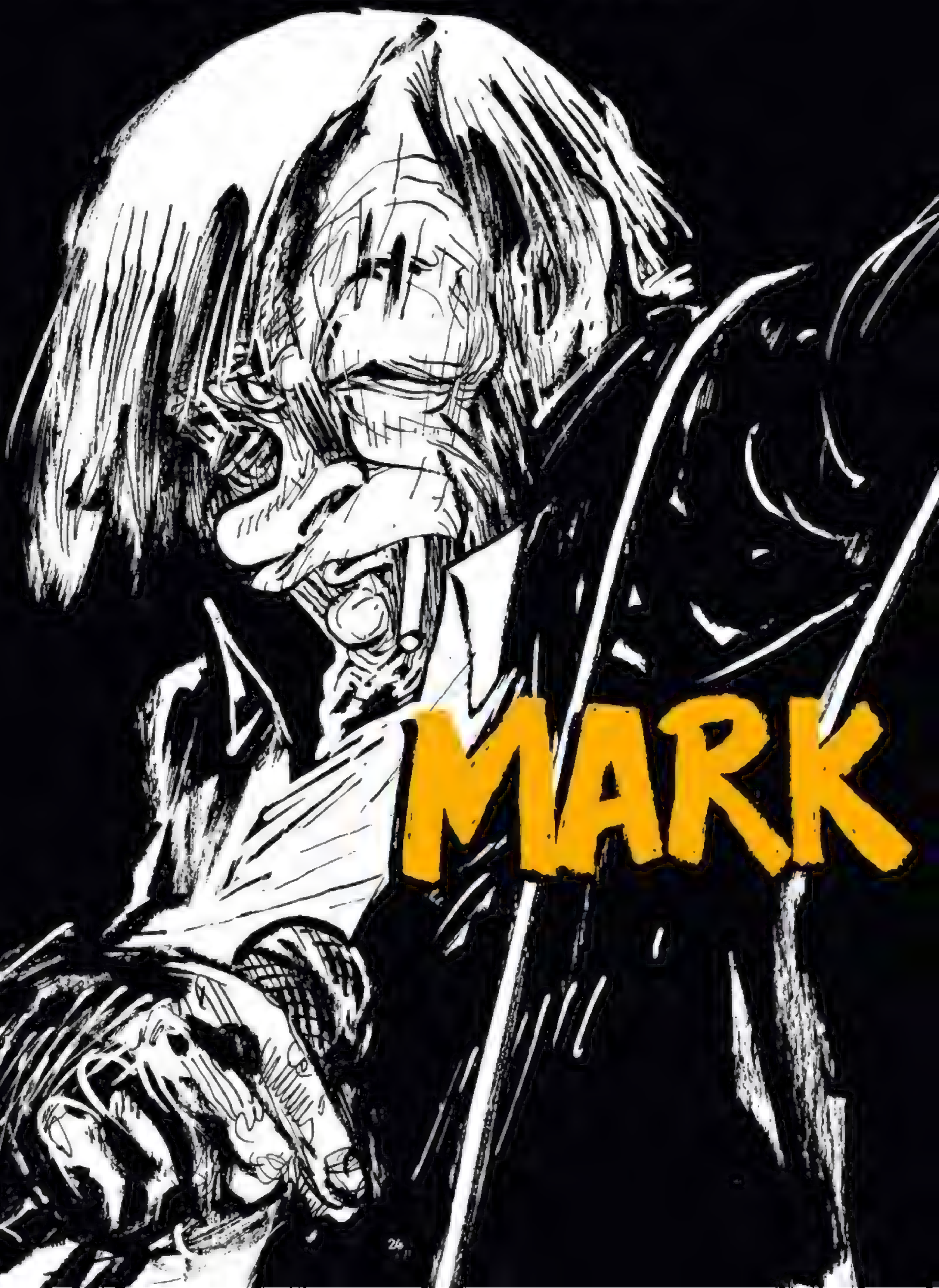
Avec
la troupe de la Comédie-Française

01 44 58 15 15
comedie-francaise.fr

21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6e

Hommage

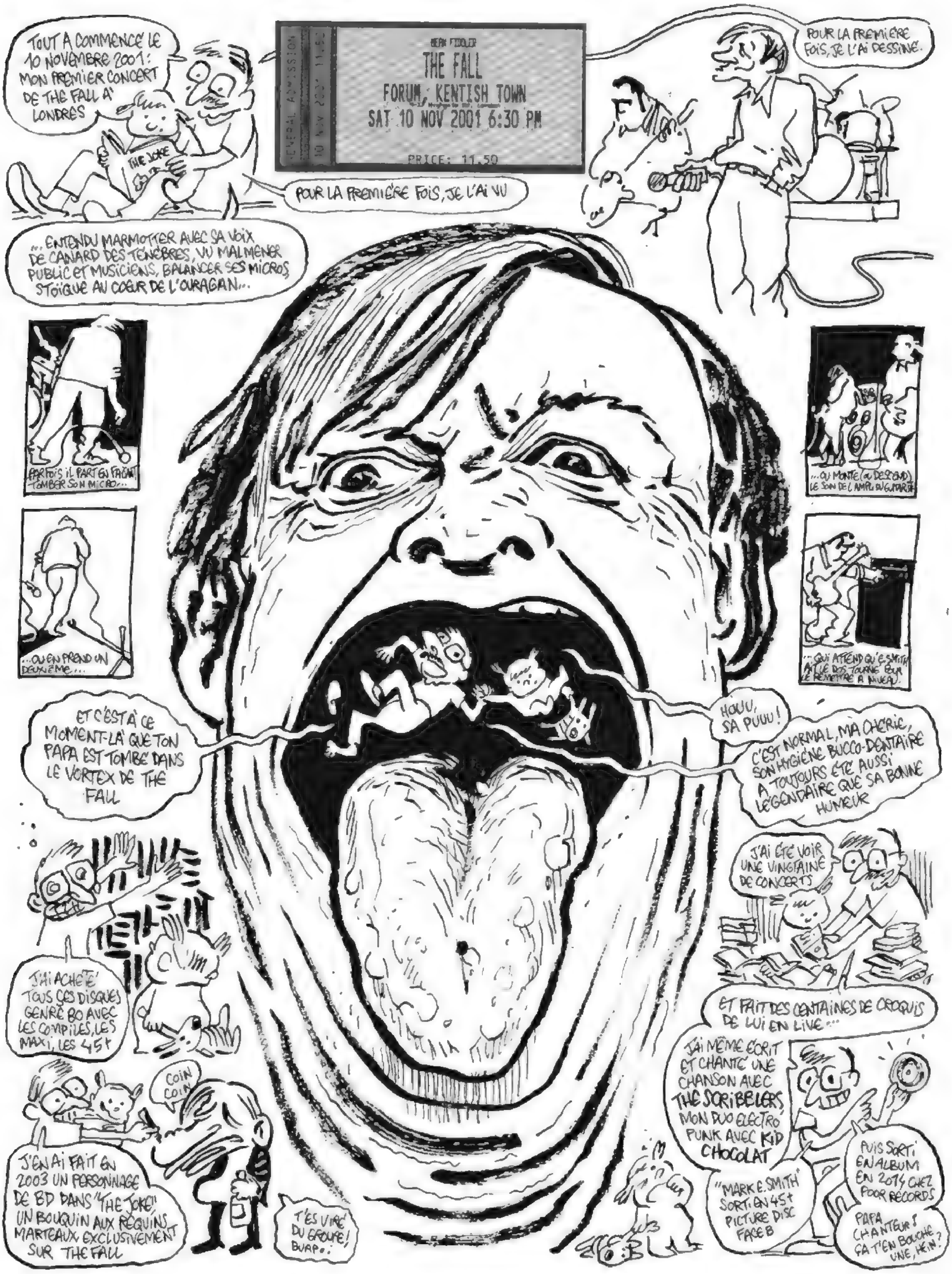
Le plus grand fan mondial de Mark E. Smith, **LUZ**, rend un hommage très personnel au leader de The Fall, mort le 24 janvier.



MOU'TACHE?
MOU'TACHE?
AUJOURD'HUI, MA CHÉRIE, ON NE VA PAS ÉCOUTER KATERINE
TU ES GRANDE MAINTENANT, IL EST TEMPS QUE JE TE RACONTE...
E.SMITH
EXPLIQUE À MA FILLE
par LOZ
MOU' TACHE
The Joke Five years in a PC camp
... LA MERVEILLEUSE HISTOIRE DE MARK E. SMITH ET THE FALL
THE FALL
cerebral CAUSTIC

MARK E. SMITH EST NÉ LE 5 MARS 1957 À BROUGHTON AU NORD DE MANCHESTER
IMAGINE ! LUI QUI A TOUJOURS EU UNE TÊTE DE VIEUX A UN JOUR ÉTÉ UN BÉBÉ, COMME TOI
J'AI DU MAL À IMAGINER QU'UN JOUR QUELQU'UN A DIT DE LUI : "OH, COMME IL EST MIMI !"
MARK E. SMITH, C'EST L'ANTI-MIMI
C'EST COMME LES JEAN-PIERRE
... UN JOUR Y A EU DES BÉBÉS QUI SE SONT APPELÉS "JEAN PIERRE"
KLING KLANG
MANCHESTER, C'EST EN ANGLETERRE, UN PAYS OÙ IL PLEUT AVEC DES REINES ET DES PRINCESSES
C'EST LÀ OÙ EST APPARU LE PUNK
LE PUNK, C'EST QUAND TU FAIS DE LA MUSIQUE POUR LE PLAISIR DU BRUIT
C'EST EN 1976 À MANCHESTER, APRÈS UN CONCERT DES SEX PISTOLS (LES "ZIZIS PANPAN") QUE MARK DÉCIDE DE MONTER UN GROUPE AVEC DEUX COPAINS ET UNE COPINE
POUF PAF
IL L'APPELLERA THE FALL D'APRÈS "LA CHUTE" D'ALBERT CAMUS..
OH OH, J'TE CAUSE !
BOH
CASING
IL Y A EU 66 MUSICIENS DANS THE FALL DONT 61 ONT ÉTÉ VIRÉS PAR MARK
VRAIMENT PAS "MIMI"
CAN
MOU'TACHE ?
CE QU'IL AIMAIT MARK C'ÉTAIT LES VIEUX DISQUES DE ROCKA-BILLY ET LE KRAUTROCK
GENRE ÇA.
CAN FAISAIT DU ROCK EN ALLEMAGNE, UN PAYS OÙ IL PLEUT AUSSI
MOU'TACHE
C'EST DE LA MUSIQUE SOUVENT IMPROVISÉE ET TRÈS RÉPÉTITIVE... THE FALL AUSSI, C'EST TRÈS RÉPÉTITIF...
MOU'TACHE
MOU'TACHE
MOU'TACHE
MOU'TACHE
MOU'TACHE
MOU'TACHE
ATTENDS ! J'EXPLIQUE !

Hommage Mark E. Smith par Luz



EN UN MOT, THE FALL ÉTAIT DEVENU MA DROGUE
?
LA DROGUE, C'EST COMME T'CHOUPI : TU KIFFES TELLEMENT QUE QUAND TU COMMENCES TU VEUX PLUS JAMAIS QUE ÇA S'ARRÊTE
C'EST ÇA.
T'CHOUPI ? TCHOUPI ! TCHOUPI !!
COMME DISAIT JOHN PEEL : LA MUSIQUE DE THE FALL, C'EST "ALWAYS THE SAME, ALWAYS DIFFERENT"...
LES CONCERTS C'ÉTAIT PAREIL
IL Y AVAIT TOUJOURS UN MOMENT OÙ IL CHANTAIT DANS DEUX OU TROIS MICROS À LA FOIS, QU'IL LÂCHAIT AU SOL
OU BIEN MARTYRISAIT SES MUSICIENS
OU BIEN IL TRITURAIT LES BOUTONS DES AMPLIS DES AUTRES
S'EMMÊLAIT AVEC LES FILS DES MICROS
DES FOIS, IL DISPARAISSAIT EN COULISSES AU MILIEU D'UN MORCEAU
CACA
SOUVENT INCOMPRÉHENSIBLE, LUNAIRE ACARIÂTRE OU BIPOLAIRE MONOMANIAQUE
TIBUDU BUDUBA
GABADIBADOUBA
ET POURTANT IL Y AVAIT COMME UNE MAGIE TRASH RENOUVELÉE SANS CESSE
JE TE CONSEILLE DE COMMENCER PAR LE PREMIER ALBUM "LIVE AT THE WITCH TRIALS" OU LE PROJET AVEC MOUSE ON MARS : VON SÜDENFED
SES DERNIERS CONCERTS, IL LES A FAITS EN CHAISE ROULANTE
PUIS, LE 24 JANVIER DERNIER, UNE MALADIE BIZARRE L'A PEUR LA PREMIÈRE ET DERNIÈRE FOIS VIRÉ DE SON PROPRE GROUPE
PROBABLEMENT UN ABUS ACCUMULÉ DE T'CHOUPI, TROTRO, BARBAPAPA, PETIT OURS BRUN ET TOUT À LA FOIS
WOUAA

THE FALL

EN CONCERT À LA GAÎTÉ LYRIQUE LE MERCREDI 30 OCTOBRE 2013 À PARTIR DE 20H

COIN WOIN KRWOIN

PREMIÈRE PARTIE LUZ EN DJ SET + DÉDICACE DE "THE JOKE" (éd. REQUINS MARTEAUX) de LUZ

GAH!

CUNT!

JE L'AI RENCONTRÉ DEUX FOIS DANS MA VIE : J'AI JAMAIS RIEN COMPRIS À CE QU'IL M'A RACONTÉ ! QUE POUIC !

EN 2010, DANS UN FESTIVAL SUISSE, UNE COPINE ET MOI AVONS FAIT UNE SÉANCE PHOTO AVEC LUI, APRÈS UN SUPER CONCERT OÙ IL S'ÉTAIT FAIT MÉGA-INSULTER PAR LE PUBLIC

IL AVAIT L'AIR VRAIMENT HEUREUX COMME UN GAMIN ATTEINT DE PROGÉRIA QUI VIENT DE CHIER SUR LE BUREAU DU PROF DE MATHS.

CACA

D'après photo STERMEL

ATTENDS VOIR, MA CHÉRIE... JE NE COMPRENDS PAS TOUJOURS CE QUE TU DIS, TU ES BIPOLAIRE, TU N'AS PAS TOUTES TES DENTS, T'ES MONOMANIAQUE, OBSESSIONNELLE, RÉPÉ-TITIVE...

MAIS...

MAIS...

MAIS... TU ES LA RÉINCARNATION DE MARK E. SMITH !!

TU ES SON PORTRAIT CRÉCHE

BEUUÄÄ

ET EN PLUS TU AS SA CLASSE

MOUSTACHE?

LUZ

Star du prochain Comic Con Paris, le dessinateur-réalisateur américain **FRANK MILLER** a posé sa sombre empreinte sur le monde des superhéros, de Batman à Spirit ou Daredevil. Après avoir surtout fait parler de lui ces dernières années par ses propos ultra réactionnaires, il revient aux affaires, un peu apaisé.

TEXTE Vincent Brunner

BLACK MIRROR

SELON LE MYTHE SANS CESSE RÉÉCRIT DANS LES COMICS, c'est après avoir vu en famille *Le Signe de Zorro* au cinéma que Bruce Wayne (alias Batman) assiste au meurtre de ses parents. Contrairement au personnage dont la vocation de justicier naît dans le sang de ses géniteurs, le dessinateur Frank Miller n'a pas vécu un tel traumatisme. Mais une séance de cinéma a également bouleversé sa vie. A 5 ans, en 1962, il découvre en salle *La Bataille des Thermopyles*, film racontant comment, durant l'Antiquité, un contingent de soldats grecs menés par le Spartiate Léonidas s'est sacrifié pour retarder l'invasion perse. *"A la fin, mon grand frère et moi nous nous sommes regardés, nous n'étions pas sûrs de ce qui s'était passé. Mon frère s'est tourné vers mon père, assis derrière nous.* 'Papa… Les bons sont morts?' *Il a répondu :* 'Oui, mon fils, j'ai peur que ça soit le cas.' *L'idée que je me faisais des héros avait changé à jamais. Avant, je pensais qu'ils gagnaient, récoltaient à chaque fois la gloire. J'ai alors compris qu'être un héros ne signifiait pas forcément triompher mais, avant tout, essayer d'accomplir ce qui semble juste."*

A la fin des années 1990, Frank Miller donnera sa version de *La Bataille des Thermopyles* avec *300*, bluffant graphiquement, critiqué pour son manque de nuances et sa représentation du peuple perse mais adapté par Zack Snyder en un film aussi sauvage et peu subtil. Tout récemment, Miller a publié aux Etats-Unis le prequel, la série *Xerxes*, nommée d'après le roi perse qui a combattu la Grèce. *"Je respecte ce qui s'est passé,* plaide-t-il, *mais je peux embellir les choses, particulièrement au niveau visuel. Il faut prendre des libertés afin que l'histoire reste excitante pour le public d'aujourd'hui. Les vrais Spartes, par exemple, portaient des armures si lourdes – la moitié de leur poids ! – qu'ils bougeaient très lentement. Je savais que, si je les dessinais comme ça, ça ne serait pas fun à regarder. Je leur ai donc donné un profil plus aérodynamique."* Les libertés qu'il a prises – et assume – n'empêchent pas, d'ailleurs, des planches de *300* de figurer actuellement dans la petite Galerie du Louvre, au sein de l'exposition collective *L'Archéologie en bulles*.

L'humanité a-t-elle besoin de justiciers? Ceux-ci savent-ils forcément où se situe le bien? C'est sur ces interrogations →

LA CARRIÈRE DU GÉNÉRAL FUT UN HYMNE D'ORDRES [illegible] ENTRE DEUX EXPLOSIONS ASSOURDISSANTES... PAR UNE VOIX PEINE ET HÉSITANTE COUVRANT LES CRIS DES BLESSÉS...

... UN HYMNE QUI S'ACHÈVE SUR DES FAUSSES NOTES... À CAUSE D'UN DÉTOURNEMENT D'ARMES... VENDUES AUX MUTANTS.

J'AI FAILLI LUI DEMANDER POURQUOI.

Batman: The Dark Knight Returns ™ & © 2018 DC COMICS. All Rights Reserved © 2018 Urban Comics pour la version française

Daredevil, tome 3. © 2018 Marvel, édité en France par les éditions Panini Comics

Avec ses versions de Daredevil (ci-dessus) ou Batman, Frank Miller a aidé les superhéros à passer à l'âge adulte

que Miller a construit son œuvre, aidant les superhéros de sa jeunesse à passer à l'âge adulte. Si, très tôt, il sait vouloir devenir dessinateur, il faut attendre le début des années 1980 pour que sa griffe s'impose, d'abord chez Marvel. Il met ainsi Daredevil, costume rouge et sens hyper développés (à part la vue), face à ses dilemmes moraux. Miller enracine tant ses récits dans une Amérique réaliste que ses lecteurs se prennent trop au jeu. Quand meurt Elektra, la tueuse à gages aux charmes vénéneux dont Daredevil est amoureux, il reçoit plusieurs menaces de mort. *"Ces lecteurs en colère m'écrivaient : 'Tu as assassiné la femme que j'aimais, je suis en rage et je vais te liquider.' J'étais très inquiet mais un homme du FBI m'a certifié : 'Ceux qui veulent vraiment tuer n'écrivent pas de lettres à leurs futures victimes.' Ça ne m'avait pas rassuré mais c'était vrai"*, se souvient-il, amusé. Il redonnera plus tard vie à Elektra – *"Non pas parce que j'avais peur, mais parce que j'avais en tête de bonnes histoires"* – dans des comics et romans graphiques encore plus torturés.

C'est cependant avec Batman, pour DC Comics, qu'il bouleverse le concept de superhéros, révolution dont l'industrie américaine du comic book ne s'est jamais remise. En 1986, avec *The Dark Knight Returns*, il montre l'homme déguisé en chauve-souris, vieilli, sortir de sa retraite pour un dernier tour de piste. Le succès de cette minisérie satirique – Ronald Reagan demande à Superman d'arrêter Batman – est immédiat. Plus de trente ans plus tard, sa représentation chaotique et violente de Gotham, la ville corrompue dont Batman est le gardien, se retrouvera magnifiée dans la trilogie de Christopher Nolan. Entre-temps, Miller a directement touché au cinéma en adaptant deux fois *Sin City*, sa relecture radicale du polar hard-boiled, avec Robert Rodriguez, et transposé à l'écran de manière plus laborieuse Le Spirit, le justicier masqué créé par le génial Will Eisner en 1940.

"Ma vision des superhéros a évolué au fil du temps, au fur et à mesure que j'ai gagné en expérience et que mes idées ont changé", avance aujourd'hui Frank Miller. Justement, niveau politique, ses vues ont braqué à droite toute après les attentats du 11 septembre 2001, qui l'ont mis dans une rage folle. Alors en train de concevoir *The Dark Knight Strikes Again*, la suite de *The Dark Knight Returns*, Miller y insuffle une partie de sa colère. *"C'est sûr que ces événements ont changé le ton de ce que j'écrivais alors"*, reconnaît-il. Un euphémisme… En 2006, interviewé à la National Public Radio, cet adepte de la loi du talion regrette que Bush Jr n'ait pas envoyé la nation américaine tout entière à la guerre et justifie l'intervention des Etats-Unis en Irak par des motifs idéologiques. *"Ces gens-là coupent des têtes. Ils traitent leurs femmes en esclaves, infligent des mutilations sexuelles à leurs filles…"*

Le pire survient en 2011, au moment de la parution de "Terreur sainte". Dédié au réalisateur ultra controversé Theo Van Gogh – assassiné par un terroriste islamiste –, ce comics crie vengeance, diffusant un message de propagande simpliste et islamophobe. Alors que l'histoire devait opposer Batman et Al-Qaeda, suite à un désaccord avec l'éditeur DC Comics, c'est un justicier masqué créé pour l'occasion qui s'y colle et met hors d'état de nuire des terroristes qu'il appelle systématiquement "Mohammed". Quelques mois plus tard, Miller s'attaque au mouvement Occupy Wall Street, qu'il juge anti-américain. Il le décrit sur son blog comme *"un ramassis de rustres, de voleurs et de violeurs, nourris à la nostalgie de Woodstock et drapés dans une fausse vertu putride"*. Cette furieuse sortie néoconservatrice lui vaut un échange houleux avec l'anarchiste Alan Moore. Non seulement le romancier et scénariste anglais prend la défense d'Occupy Wall Street, mais il condamne la misogynie et l'homophobie de Miller. Pourtant les deux se connaissent bien. Collègues durant les 80's, ils ont joué avec Batman à la même époque – Moore a écrit tout

le bien qu'il pensait de *The Dark Knight returns* – et ont participé en 1988 à *AARGH! (Artists Against Rampant Government Homophobia)* un comics luttant contre l'homophobie.

Depuis, Miller a mis ses déclarations provocatrices sur le compte d'un état de confusion – *"Je ne pensais pas clairement…"*, a-t-il expliqué au *Guardian* en avril dernier. Il refuse de répondre à des questions politiques et, dans la bibliographie fournie par son agent, *Terreur sainte* brille par son absence. Ce profil de réactionnaire va-t-en-guerre devenait-il de plus en plus gênant au moment de rencontrer ses fans lors d'événements célébrant la pop culture comme il le fera le 26 octobre au Comic Con Paris ?

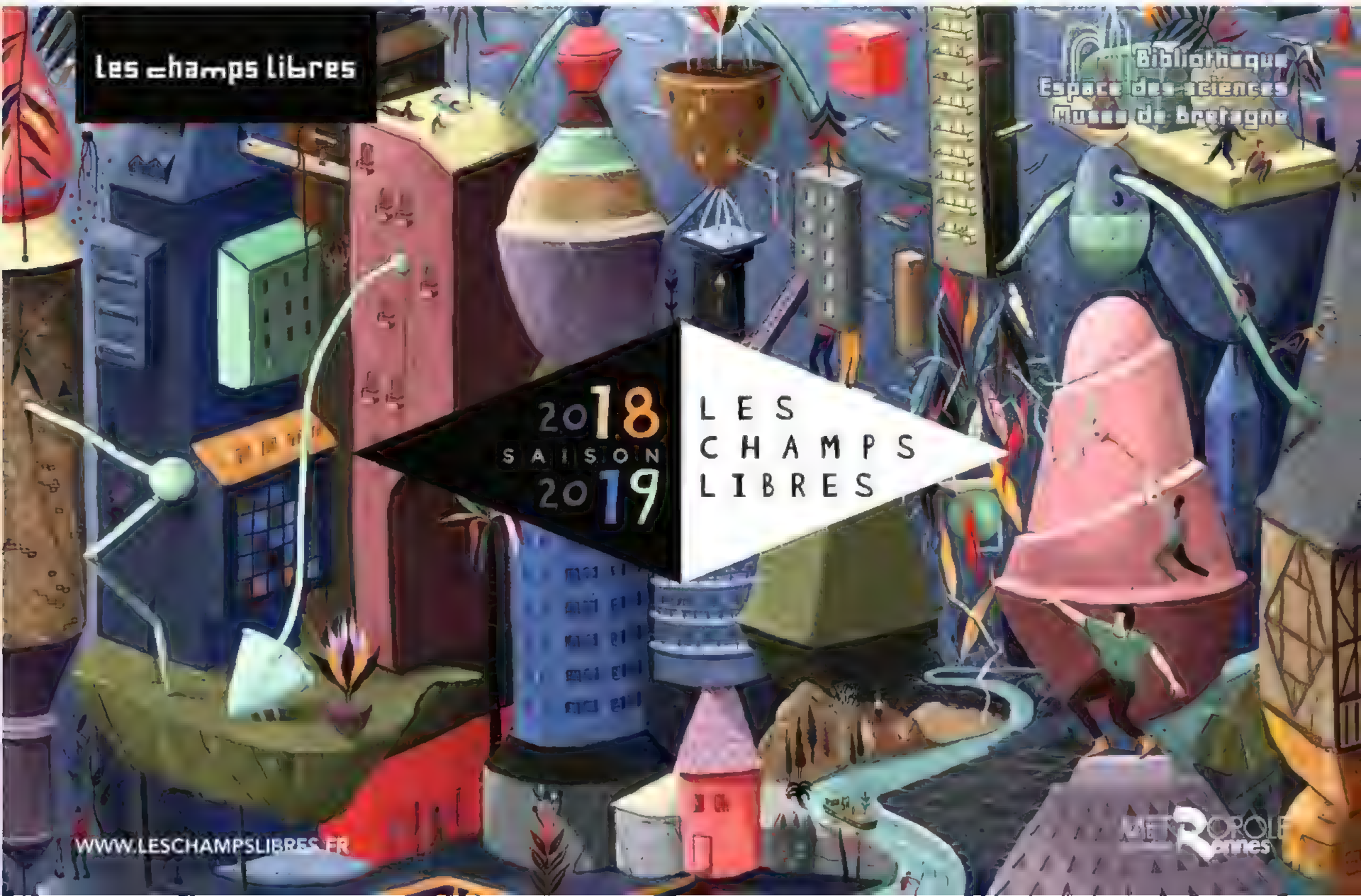
Ce changement d'attitude n'est peut-être pas qu'une posture : Miller semble s'être vraiment apaisé. Lorsqu'on le questionne sur l'importance de la cité dans son œuvre – de Gotham à New York –, il acquiesce et surprend : *"Regarde comment Jacques Demy met en scène les villes dans ses films !"* Plus tard, il tressera les éloges du dessinateur français Jean Giraud, alias Mœbius – *"Il était comme un superhéros changeant d'identité"*.

Surtout, Frank Miller a retrouvé un poil de forme, artistiquement. Entre 2015 et 2017, avec le scénariste Brian Azzarello et le dessinateur Andy Kubert, il a publié *The Dark Knight III*, dans lequel, avant un happy end lumineux, Batman et Superman s'allient pendant qu'éditorialistes télé et réseaux sociaux entretiennent le chaos. *"Les médias ont pris une part croissante dans nos vies*, déplore-t-il. *Il y a des écrans partout, des télévisions à l'arrière des taxis. Si on les montre ainsi, c'est pour prendre conscience de tout le temps passé devant ces choses stupides."* Dans *The Dark Knight III*, Donald Trump multiplie les apparitions et les tweets cyniques. Avant son élection, Frank Miller l'avait qualifié de bouffon et avait pris sa candidature pour une blague.

Les prochains projets du dessinateur ne risquent pas, en tout cas, de mettre de l'huile sur le feu. Avec *Cursed*, à la fois un livre et une série Netflix écrits par le scénariste Tom Wheeler, il va revisiter la légende des chevaliers de la Table ronde en prenant le point de vue de la future Dame du Lac. *"L'histoire d'Arthur, c'est le début d'une civilisation plus juste, ça parle d'héroïsme et de magie."* Alors qu'il va annoncer au Comic Con Paris un nouveau projet, en novembre débute aux Etats-Unis la publication de *Superman Year One*, dessiné par John Romita Jr. *"Il s'agit de réintroduire Superman comme s'il était créé aujourd'hui. Ça revient à utiliser tout ce qui a été écrit à son sujet pour – en gros – y trouver du sens. Je veux le montrer comme une figure romantique – c'est quand même le seul superhéros qui tombe amoureux d'une sirène* (Lori Lemaris, à la fin des années 1950 – ndlr) –, *comme le champion des gens normaux et moins comme un agitateur de drapeau. Il y a des millions de manières de voir les superhéros… C'est un thème qui peut t'occuper une vie durant."* ●

Comic Con Paris Du 26 au 28 octobre
à la Grande Halle de la Villette (Paris XIXe)

BD *The Dark Knight Returns*, *The Dark Knight Strikes Again* et *Dark Knight III* (Urban Comics)
Daredevil et *Elektra* (Panini Comics)



Avec *Extinctions*, **JEAN-MARC ROCHETTE** ajoute un prologue au *Transperceneige*, cette BD qui mêle écologie et lutte des classes. Alors qu'il publie également *Le Loup*, sur les rapports hommes-animaux, rencontre avec un auteur sans illusions à propos de *"ceux qui massacrent le monde"*.

TEXTE Vincent Brunner

VISIONS D'APOCALYPSE

"LA TERRE EST RAVAGÉE PAR UN MAL QUI SEMBLE INCURABLE : L'HUMANITÉ." C'est sur cette formule tranchante que s'ouvre la bande dessinée *Extinctions*, prologue inattendu d'un récit mythique de science-fiction véhiculant un message écologique visionnaire. Créé en 1982 par le scénariste Jacques Lob et le dessinateur Jean-Marc Rochette, le *Transperceneige*, train transportant les derniers survivants d'un monde postapocalyptique glacial, ne connaît toujours pas sa destination finale.

L'adaptation en un blockbuster chromé par le réalisateur coréen Bong Joon-ho en 2013 *(Snowpiercer)* a relancé sa course folle et son thème directeur – les classes dirigeantes en tête du train, les miséreux dans les wagons de queue – a frappé l'imagination de spectateurs du monde entier. D'ici peu, une série TV écrite par Graeme Manson *(Orphan Black)*, produite par la chaîne américaine TNT et diffusée sur Netflix devrait prolonger encore le culte autour de cette BD française au parcours riche en cahots, incidents et correspondances imprévues. *"Une BD oubliée adaptée par un Coréen, un film qui cartonne, des Américains qui achètent les droits pour la télé… l'histoire est un peu abracadabrante"*, s'amuse Jean-Marc Rochette. Paradoxe : lui n'aurait jamais dû dessiner ce qui s'est transformé en l'œuvre d'une vie.

Do s

A l'origine, le scénariste Jacques Lob avait en effet sollicité le talentueux Alexis, davantage tourné vers l'humour (voir *Cinémastock* avec Gotlib). Les premières planches du *Transperceneige* d'Alexis annonçaient une saga d'anticipation quasi féerique, non dénuée d'optimisme. Le décès du dessinateur en septembre 1977 met un coup d'arrêt à la marche de ce train révolutionnaire. Au même moment, Rochette panse ses plaies après la manif de Creys-Malville – un rassemblement d'opposants au projet de centrale nucléaire Superphénix – à laquelle il a participé. *"Comme les Gilets jaunes aujourd'hui, on a été réprimé avec une violence sans nom* (un prof, Vital Michalon, y a laissé la vie – ndlr), *les médias nous ont craché à la gueule. Mais on avait raison sur toute la ligne, ce réacteur n'a jamais marché."* →

Extinctions Acte 1
de Jean-Marc
Rochette et Matz

Story Jean-Marc Rochette

Quelques années plus tard, ses convictions antinucléaires et sa rage trouvent de quoi s'exprimer avec le *Transperceneige* relifté : Jacques Lob a troqué la poésie initiale contre une atmosphère froide et angoissante. A la fin des années 1990, Rochette, avec Benjamin Legrand, accroche deux autres wagons à l'album initial devenu culte, *L'Arpenteur* et *La Traversée*. Mais la panne sèche, causée par le désintérêt, menace.

Survient un improbable coup de théâtre : le cinéaste Bong Joon-ho tombe sur une édition coréenne pirate du *Transperceneige* et décide de porter l'album sur grand écran. *"Cela s'est joué exactement comme lorsque tu échappes de peu à un accident de voiture,* se souvient Rochette. *Sans Bong Joon-ho, ma carrière, au moins dans la BD, était morte."* Au contraire, elle renaît en 2015 avec *Terminus*, quatrième épisode inspiré par la catastrophe de Fukushima et conçu avec le scénariste Olivier Bocquet. C'est avec un autre, Matz, que Rochette imagine *Extinctions* et les circonstances qui ont justifié la mise en route du *Transperceneige. "Désormais, il s'agit d'une œuvre globale avec quelques sautes stylistiques, des cicatrisations que je ne veux pas cacher. Au final, l'ensemble sera comme une maison cévenole qui tient sans plan et avec une logique interne non rectiligne."*

Sécheresse, surpopulation, exodes massifs, tensions sociales et religieuses… le monde dépeint dans *Extinctions* se révèle être le jumeau du nôtre. Une divergence de taille vient de la présence d'activistes écologistes prêts à tout pour préserver la Terre, tels les Wrathers qui, dès la première séquence, exécutent des chasseurs d'éléphants. *"J'avais dessiné une scène beaucoup plus violente : ils rentraient dans un abattoir où des gens torturaient des animaux, tuaient les employés et les accrochaient à des crocs de boucher. Mon éditrice et Matz m'ont dit que les lecteurs allaient être choqués,* précise Rochette. *Alors qu'on se les met dans la poche en montrant ces porcs – qui viennent de tuer gratuitement un éléphant, sa femelle et leur petit – se prendre une balle dans la tête."*

L'idée de mouvements écologistes radicaux semble s'imposer à l'auteur comme une évidence, presque une nécessité. *"A Creys-Malville, j'étais en première ligne mais, visiblement, je n'étais pas prêt à mourir pour l'écologie. Dans* Extinctions, *nos personnages d'activistes le sont. Mais, attention, je suis contre ce terrorisme vert, je n'ai pas envie de finir en taule"*, dit ce sexagénaire avec, aux lèvres, le sourire d'un gamin qui pense le contraire.

Amusé par l'homonymie, il a ainsi observé avec intérêt la naissance du mouvement international Extinction Rebellion qui appelle à la désobéissance civile non-violente sur les questions climatiques. *"Arrivera un moment où les gens diront : 'Il faut que ça cesse.' Et ils prendront les armes. Parce que la Marche pour le climat, désolé, n'a aucun effet. Ceux qui massacrent le monde sont sans foi ni loi. Ce que l'on raconte dans* Extinctions, *c'est de la fiction, de l'entertainment. Mais il faut un changement de paradigme. La révolution commence avec le potager et le respect des animaux. Moi, je ne suis pas vegan, je suis tout à fait apte à manger un chamois si je l'ai tué."*

Bien qu'associé à une sombre œuvre de science-fiction, le dessinateur-peintre reste un homme de la montagne. Si, en plein mois d'avril, il réside à Paris, c'est à contrecœur. *"Ma maison est dans une vallée, l'endroit le plus pauvre de France. Mais rien n'est aussi beau, aucun tableau de Vermeer ou Rembrandt, que la rivière que j'y vois couler. Là, la vallée est fermée à cause des avalanches. Si j'y allais, j'y passerais quatre ou cinq mois entièrement seul. Enfin, je verrais peut-être passer des skieurs en randonnée, des animaux."*

"Arrivera un moment où les gens diront : 'Il faut que ça cesse.' Et ils prendront les armes. Parce que la Marche pour le climat, désolé, n'a aucun effet"

En parallèle à *Extinctions*, Jean-Marc Rochette publie un autre album qu'il a conçu en quatre mois… une performance, même pour cette véritable force de la nature qui a déjà dessiné avec une double fracture du coude. Comme *Ailefroide, altitude 3954*, sorti l'an dernier, *Le Loup* reflète sa fascination pour la montagne, belle et sauvage. *"Elle m'a donné une relation au monde que je trouve naturelle. Tu dois y faire attention à chacun de tes pas. Et puis, il y a un certain mysticisme. Comme dit un copain grimpeur, Christophe Dumarest : 'La montagne, on peut la voir comme un stade ou comme une cathédrale'."*

Ce cadre romanesque lui a inspiré une sorte de western, le face-à-face magnifique entre un homme et un loup. *"Un jour que j'étais monté dans ma montagne, un berger est passé. Il avait subi l'attaque d'un loup qui lui avait tué entre cinquante et soixante bêtes. Le mec m'a raconté les animaux éventrés, ceux encore vivants qu'il a dû achever. Ça a déclenché une envie en moi. A une époque complètement aseptisée, cette histoire baigne dans le sang. Bien sûr, quelques livres en sont proches :* Le Vieil Homme et la Mer *d'Hemingway,* Le Poids du papillon *de De Luca,* Moby Dick de Melville. *Sauf qu'Achab est complètement fou alors que mon personnage est surtout accablé."* Son berger, Rochette lui a donné son visage, son cadre de vie – *"j'ai déjà vu des traces de loup autour de ma maison"* – mais un passé proche de celui de son grand-père. *"J'ai beaucoup pensé à lui, chasseur de montagne au caractère extrêmement solitaire. Son fils est mort durant la guerre en Algérie… d'où l'idée que mon personnage perde le sien au Mali. Mon berger est triste, violent, n'a plus rien à perdre."*

Mais malgré son désir de vengeance, il finit par trouver un compromis avec la bête. *"Les chasseurs de montagne ont une relation ambiguë avec le loup parce que, au niveau de la chaîne alimentaire, on se situe au même endroit. Chez moi, un berger arrive à amener un troupeau de six cents bêtes au milieu de la vallée du Champsaur, où il y a des meutes, et il n'a pas d'attaque. Il dort à côté du troupeau et pense comme un loup. Est-ce qu'il ne serait pas possible de trouver ensemble une diplomatie ? Je crois en cette écologie lumineuse."*●

Extinctions Acte 1 de Jean-Marc Rochette et Matz (Casterman), 96 p., 18 € (couleurs José Villarubia)
Le Loup de Jean-Marc Rochette (Casterman), 112 p., 18 € (couleurs Isabelle Merlet)
Jean-Marc Rochette – Artiste au sommet Exposition du 8 mai au 22 septembre, musée de l'Ancien Evêché, Grenoble

Entretien

Dédales est sans doute le livre le plus autobiographique du dessinateur américain **CHARLES BURNS**. Il y est question de dessins, de films tournés en 8 mm et de romance, mais surtout, comme dans ses albums précédents, de créer un monde intérieur pour mieux supporter la réalité.

TEXTE Vincent Brunner

Peut-être n'ai-je qu'une seule histoire à raconter

DEPUIS "BLACK HOLE", OUVRIR UNE BANDE DESSINÉE DE CHARLES BURNS REVIENT À PÉNÉTRER UN VORTEX qui nous transporte dans un univers à la fois familier et étrange. L'auteur américain n'a pas son pareil pour coucher sur papier des images tordues soufflées par son inconscient. Premier tome d'une nouvelle série, *Dédales* s'ouvre ainsi sur la vision du jeune Brian, alter ego assumé, réalisant un saisissant autoportrait où sa tête humaine est remplacée par celle d'un extraterrestre. Alors que Charles Burns va être le sujet d'une exposition événementielle au festival de BD de Colomiers, il donne quelques clés pour mieux appréhender son œuvre toujours aussi troublante.

Autoportrait Charles Burns

Entre votre dernière bande dessinée, *Calavera*, et la nouvelle, *Dédales*, cinq ans se sont écoulés. Vous aviez besoin d'une longue pause ?

Charles Burns — Quand je finis une histoire sur laquelle j'ai travaillé pendant des années, j'ai toujours besoin d'un certain temps avant de pouvoir partir vers un autre monde, une nouvelle série. Un long moment m'est nécessaire pour m'acclimater et trouver mon chemin vers cette nouvelle histoire. Avant *Dédales*, j'ai connu plusieurs faux départs et je me suis consacré à d'autres projets, dont deux livres de dessins, *Vortex* et *Love Nest*.

Avez-vous une routine ?

Elle consiste à toujours écrire, réunir des idées sur un carnet, prendre des notes. Parfois, les pistes que j'imagine ne mènent nulle part. Ça me surprend toujours quand, après avoir dessiné cinq pages, je réalise que l'histoire que je viens de commencer semble merdique. Je hais alors ce que j'ai devant les yeux, signe que je dois tout recommencer de zéro. J'ai atteint l'âge de 64 ans et, plus jeune, je pensais qu'à ce stade de ma carrière je serais plus professionnel que je ne le suis vraiment. J'espérais pouvoir passer plus facilement d'un projet à un autre. Mais, pour une raison que j'ignore toujours, ça m'est difficile. Je me montre très méthodique mais je n'aboutis pas toujours à un résultat, c'est frustrant.

Pour écrire, un état d'esprit spécifique est-il nécessaire ?

Je crois, mais je n'arrive pas facilement à me mettre en condition. Peut-être que je devrais tenter la méditation →

transcendantale. Mais non, je m'assieds tout simplement et j'écris. Certains jours, ça marche, d'autres pas. Je ne peux rien prédire. Parfois, c'est amusant, les pièces du puzzle peuvent se révéler d'elles-mêmes et se joindre.

Avez-vous besoin de vous nourrir d'autres arts ?

Non, je me concentre uniquement sur mes propres idées, pour trouver les directions vers lesquelles je veux aller. C'est un long processus que je dois m'infliger. Au niveau intellectuel, je dois savoir sur quoi j'ai envie d'écrire. Sauf que, plus tard, je comprendrai qu'il s'agissait complètement d'autre chose. Par exemple, le point de départ de la trilogie *Toxic (les albums* Toxic, La Ruche, Calavera – *ndlr)*, c'était : *"Je vais créer une histoire sur le punk-rock."* A la fin, il s'est révélé que ce n'était pas tant sur le monde du punk-rock que sur mes personnages, Doug, Sarah et les autres.

Vos rêves vous inspirent-ils ?

Non, ça n'arrive pas. Je crois qu'occasionnellement – on en discute entre dessinateurs – quand je rêve, je peux me saisir d'un livre ou d'un magazine, tomber sur une chose incroyable et parfaite. Ça m'est arrivé avec un *Tintin* inédit, par exemple. Bien sûr, tu ne peux pas l'importer dans la réalité !

Brian, un des personnages principaux de *Dédales*, n'arrête pas de dessiner. Avez-vous utilisé vos propres souvenirs pour l'imaginer ?

Quand ma femme a lu l'histoire, elle m'a dit en montrant Brian : *"Oh, mais c'est toi !"* Elle me taquinait : *"Oui, comme lui, tu es toujours assis à dessiner."* Et c'est vrai que c'est ce à quoi ressemble ma vie – rester assis devant ma table en regardant fixement une feuille de papier –, à part lors des rares occasions où je me lève de ma table pour sortir dans le monde réel. Dessiner a toujours constitué une partie de mon identité, encore plus quand j'étais jeune. La première séquence du livre, montrant Brian assis seul dans une cuisine immergé dans son dessin alors que Laurie va lui être présentée pour la première fois, est basée sur une impression que j'ai ressentie. Ce sentiment d'être seul dans la pièce puis d'être révélé à quelqu'un par mon travail. Adolescent, j'étais déjà tourné vers un monde intérieur, c'est ce qui m'occupait la plupart du temps.

La bande dessinée, est-ce un moyen de créer votre propre monde, loin de la réalité ?

Une question difficile. La BD, c'est essayer d'exprimer quelque chose et, pour moi, un procédé solitaire. Même quand j'avais 10 ou 12 ans, je prenais cette activité très au sérieux. Pourtant, je ne raisonnais pas en termes de public. Même adulte, je n'ai jamais eu la perception d'un lectorat que je chercherais à satisfaire ou attirer. Evidemment, j'espère que les gens réagiront de manière positive à mon travail.

Ce thème du conflit entre la réalité et un monde intérieur, imaginaire, semble irriguer toute votre œuvre…

C'est toujours difficile pour moi d'analyser mon travail, mais quand je regarde en arrière, je me rends compte que certaines idées reviennent souvent comme cette division entre mondes intérieur et extérieur. Peut-être n'ai-je qu'une seule histoire à raconter ! Mais j'essaie de le faire à chaque fois de manière différente.

Comme Brian et les autres personnages de *Dédales*, étiez-vous, plus jeune, fasciné par les films de monstres et de science-fiction ?

Il faut remonter à mon enfance. J'ai grandi à Seattle, dans l'Etat de Washington. A l'époque, il n'y avait que trois grosses chaînes de télévision, j'avais un accès réduit à ce genre de films. Mais quand j'étais au lycée puis à la fac, j'ai pu me rendre dans plein de petits cinémas qui projetaient de vieux longs métrages obscurs. C'est un monde qui s'ouvrait à moi, pour la première fois, je pouvais voir autre chose que des films grand public hollywoodiens. Une partie de *Dédales* est consacrée au tournage de films en 8 mm, une activité que l'on pratiquait avec mes amis. On prenait ça très au sérieux, on y consacrait beaucoup de temps. Ça coûtait cher, mais faire son propre film te procurait un sentiment extraordinaire. Concernant *Dédales*, ce qui a été étrange c'est de retranscrire en bande dessinée le fait que nos films étaient muets. Le livre laisse de la place au cliquetis du projecteur, mais les plus jeunes auront du mal à comprendre cette étrangeté.

Un des plus beaux passages de *Dédales* est consacré à *L'Invasion des profanateurs de sépultures* de Don Siegel qui date de 1956. Qu'en est-il du cinéma de science-fiction contemporain ?

Je réfléchissais à ça, aux films récents que j'ai pu voir et apprécier. Je me gratte la tête car je suis incapable d'en nommer un seul. Il y a un moment dans ma vie où j'allais au vidéoclub louer tous les films d'horreur obscurs dont j'avais juste entendu parler. Peut-être que, depuis ce temps-là, je n'ai plus le même appétit.

L'action de vos livres a lieu dans le passé plutôt qu'aujourd'hui, pourquoi ?

Ce qui m'importe, c'est d'essayer d'avoir une voix authentique. Honnêtement, je ne pourrais pas me faire passer pour quelqu'un qui envoie des SMS toute la journée. Bon, je poste parfois des dessins sur Instagram, c'est tout. En revanche, nous avons deux filles qui ont plus ou moins grandi avec leur smartphone dans les mains. Ça ne me dit rien de plonger dans ce monde, la vieille personne à l'intérieur de moi trouve ça ennuyeux. Dans *Dédales*, Laurie dessine une carte pour elle-même, certainement une chose que je pourrais faire.

Laurie représente aussi une partie de vous ?

J'essaie de faire en sorte que tous les aspects de ma personnalité se retrouvent dans mes personnages. Ainsi, quand on voit Laurie se rendre en bus au rendez-vous fixé avec Brian, elle se fait

des reproches à elle-même… c'est aussi moi. Mais je ne suis pas aussi sinistre que Brian, je ne m'imagine pas pleurant dans un cinéma devant *L'Invasion des profanateurs de sépulture*. En tout cas, leur romance sera importante pour la série.

Comme Brian, des images impriment-elles votre rétine depuis votre jeunesse ?

Au final, il s'agit davantage du souvenir de ces images que des images elles-mêmes. Par exemple, je me souvenais de certains livres de mon enfance. Quand je les ai retrouvés dans une librairie d'occasion, les images que j'avais en tête n'étaient pas là ! Enfant, quand je regardais un livre d'histoire illustré, je pouvais voir des batailles horribles, des effusions de sang. Les livres permettent d'expérimenter le monde ou, tout du moins, une de ses versions.

Il n'y a aucune porosité entre le monde de 2019 et celui de *Dédales*…

Certains auteurs sont capables d'évoquer des événements récents et d'en tirer une œuvre qui aura du sens et vivra plus longtemps que le dernier putain de tweet polémique. Je lis les journaux, je passe probablement trop de temps à regarder les news. Il ne s'agit donc pas de se cacher la tête dans le sable. C'est juste que de parler de notre présent ne me dit rien. Je me réveille chaque jour et j'ai l'impression de rejoindre une réalité alternative. Cela va au-delà de tout ce que j'aurais pu inventer dans mon imagination la plus dingue. Nous sommes vraiment foutus, c'est totalement déconcertant. Bon, je ne parlerai pas plus de politique.

Est-il toujours possible d'expérimenter avec le médium bande dessinée ?

Si je m'impose des contraintes dans mon travail, je reste ouvert aux inventions, aux nouveautés. Cela dit, je ne dessinerais pas non plus sur du plastique transparent ! L'aspect que je préfère, c'est d'ignorer le résultat final et la manière d'y arriver. Après *Dédales*, je prévois au moins deux autres livres. Je laisse de la place à l'histoire pour qu'elle se développe. Cette incertitude reste la partie intéressante pour moi, cet espace ouvert où je peux découvrir des choses que je n'avais pas anticipées. ●

Je me réveille chaque jour et j'ai l'impression de rejoindre une réalité alternative. Cela va au-delà de mon imagination la plus dingue. Nous sommes vraiment foutus

BD *Dédales* (Cornélius), 64 p., 22,50 €
Exposition Dans le cadre du festival de BD de Colomiers, Pavillon Blanc, du 12 octobre au 4 janvier

Inrockuptibles

SPÉCIAL

BD

GÉNÉRATION FÉMINISTE

Comment la BD est devenue un terrain majeur d'expression du féminisme

+ PÉNÉLOPE BAGIEU INTERVIEW CULOTTÉE

Les Inrockuptibles

N° 1261 du 29 janvier 2020

32

14

38

HOMMAGE p. 10

Terry Jones

EN UNE
LA BD AU FÉMININ

Génération féministe p. 12

Entretien avec Pénélope Bagieu p. 14

7 bandes dessinées par et sur les femmes p. 20

Les rendez-vous BD de 2020 p. 24

INTROS

En Avant ! **p. 3**
YellowStraps

Recommandé **p. 6**
Quoi de neuf cette semaine ?

Open Bar par Fabcaro **p. 8**

MAGAZINE

Neneh Cherry p. 26
Retour sur la genèse de l'album *Raw like Sushi*, qui fête ses 30 ans

Jan Lauwers p. 32
Le dramaturge belge nous parle de sa nouvelle création scénique

Hagai Levi p. 34
Portrait du très créatif showrunner israélien à l'occasion de sa série *Our Boys*

Claudia Andujar p. 38
A la Fondation Cartier, une expo de ses photos sur des Indiens d'Amazonie

Couverture
Pénélope Bagieu
par Emma Birski pour
Les Inrockuptibles

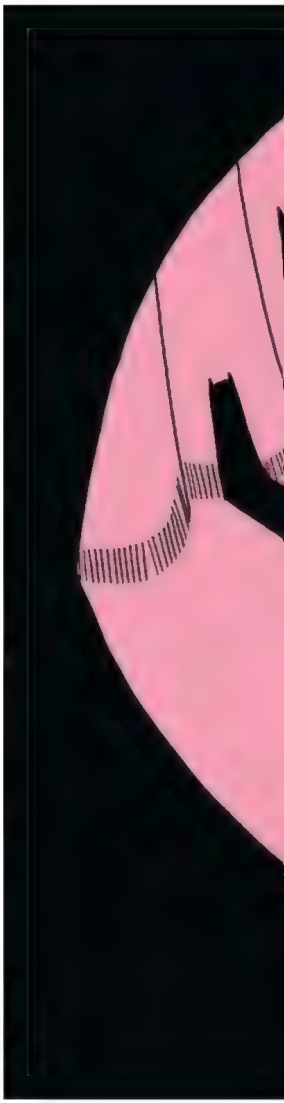
26

34

2020 est l'année de la BD… et pourrait bien être celle de la consécration des autrices. Démonstration avec **PÉNÉLOPE BAGIEU** (lire l'entretien p. 14), un choix de sept albums incontournables (p. 20), sans oublier un tour au festival d'Angoulême et les premiers événements de L'Année de la BD en France (p. 24).

DOSSIER COORDONNÉ PAR Vincent Brunner & Fanny Marlier

BD GÉNÉRATION FÉMINISTE



LONGTEMPS, ELLES ONT ÉTÉ INVISIBLES OU CANTONNÉES À DES RÔLES TRÈS MINEURS ET STÉRÉOTYPÉS. Si la bande dessinée américaine a mis en avant Wonder Woman dès 1941, son homologue franco-belge a longtemps ressemblé à un boys' club. A part la Castafiore, aucune femme forte ne figure dans *Tintin*. Si des héroïnes telles que Yoko Tsuno ont apporté de la diversité, la femme, même dans les lectures pour la jeunesse, constituait déjà un fantasme pour les dessinateurs – l'exemple le plus frappant reste Natacha, l'hôtesse de l'air de Walthéry.

Les années 1970 et l'émancipation de la BD underground permettent certes à des dessinatrices d'exprimer leur point de vue et leur vision de la sexualité, dans *Wimmen's Comix* avec les Américaines Trina Robbins et Aline Kominsky ou dans *Ah Nana !*, autre revue pionnière du féminisme en bande dessinée. Mais, libérés de la censure, leurs homologues masculins ne se privent pas non plus d'étaler leurs fantasmes. Dans la revue de science-fiction *Métal hurlant*, les personnages féminins sont avant tout des pin-up attendant le retour du héros ou des *damsels in distress*. Profitant du fait que le verrou de la sexualité saute dans la société, Manara, Liberatore, Serpieri réduisent la femme à un jouet érotique qu'ils mettent en marche comme dans *Le Déclic* de Manara. Les récits de Lauzier et *Adèle Blanc-Sec* de Tardi font figure d'exception. Il faudra attendre en France l'avènement dans les 1990's de la BD alternative et de nouveaux types de récits publiés par une nouvelle génération d'éditeurs tels que L'Association, Cornélius ou Ego comme X pour que les personnages féminins deviennent plus crédibles et autre chose qu'une maman ou une putain.

Longtemps privées d'espaces d'expression et de création, les autrices de bandes dessinées ont mis du temps à émerger en France. Parmi les pionnières, on retient surtout Claire Bretécher, qui publie sa série hilarante, *Les Frustrés*, à partir de 1973 dans les pages du *Nouvel Observateur*. A la même époque, Chantal Montellier débarque dans ce milieu ultra-masculin et publie ses histoires politico-policières comme *Andy Gang*. Et surtout, *Odile et les Crocodiles* (1984), un album puissant qui aborde le traumatisme du viol et son traitement par la société.

Il faudra ensuite attendre le début des années 2000 pour qu'une nouvelle génération de dessinatrices voie le jour. La conjugaison de plusieurs moments forts va permettre de marquer un réel tournant. Florence Cestac devient en effet la première femme à recevoir le grand prix d'Angoulême pour l'ensemble de son œuvre. Elle est d'ailleurs encore à ce jour l'unique dessinatrice française ayant obtenu cette distinction en quarante-six ans

Culottées 1 de Pénélope Bagieu, 2016

d'existence du festival – la Japonaise Rumiko Takahashi a été grand prix 2019.

Avant tout, c'est la création par Chantal Montellier et Jeanne Puchol de l'association Artémisia, et de ses prix, qui va promouvoir la place des femmes dans la bande dessinée. Mais les choses n'avancent pas assez vite. Alors, en 2015, le Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme donne un bon coup pied dans la fourmilière machiste du milieu. Ses membres – quasiment toutes les autrices françaises – rédigent une charte. Le texte appelle à en finir avec les pseudo-appellations "BD féminine", "album girly" et "sensibilité féminine". Parmi les 228 signataires, on trouve les générations d'hier et de demain : Pénélope Bagieu, Catherine Meurisse, Aude Mermilliod, Catel Muller, Nine Antico ou encore Julie Birmant. Des autrices qui écrivent toutes aujourd'hui sur une question éminemment politique et trop effacée par le passé : comment être une femme dans une société patriarcale ? La relève est assurée. **Vincent Brunner et Fanny Marlier**

Après le triomphe de la féministe *Culottées*, **PÉNÉLOPE BAGIEU** publie un nouvel album, *Sacrées Sorcières*, d'après Roald Dahl. Alors que débute le festival d'Angoulême, la dessinatrice revient sur son parcours et sur les métamorphoses du monde de la BD, enfin plus ouvert aux autrices. Entretien.

TEXTE Vincent Brunner PHOTO Emma Birski pour Les Inrockuptibles

"La BD doit être représentative du monde qui nous entoure"

L'ÉPOQUE OÙ ELLE ÉMERGEAIT TIMIDEMENT GRÂCE À SON BLOG (*Ma vie est tout à fait fascinante*, à la fin des années 2000) paraît dater d'un autre temps, tant elle est devenue une voix importante de la BD française. En quelques années, la bibliographie de Pénélope Bagieu a pris plus d'épaisseur et touché un public plus vaste. Il y a récemment eu *California Dreamin'* (Gallimard), consacré à Cass Elliot, la chanteuse des Mamas And The Papas et, surtout, *Culottées*, série de portraits de *"femmes qui ne font que ce qu'elles veulent"*, un carton de BD féministe. Avec *Sacrées Sorcières*, dessinée en pleine promo internationale sur un iPad – *"le rêve de la bohémienne qui dessine dans les cafés"* –, [illegible] une adaptation qui lui ressemble, libre et engagée.

Tu adaptes *Sacrées Sorcières* de Roald Dahl, un livre important pour toi ?

Pénélope Bagieu — Il a planté quelque chose en moi. Quand une bibliothécaire me l'a collé dans les pattes, j'ai découvert que l'on pouvait être transporté·e par un livre. J'ai pleuré de rire, pleuré tout court, tourné les pages frénétiquement. Ça a conditionné – plus tard – ma façon d'écrire. Dans les livres de Roald Dahl, il y a un équilibre parfait entre lumière et obscurité. Il ne cherche pas à édulcorer la réalité. [illegible] Quand j'ai commencé à dessiner mon adaptation, j'avais [illegible] [illegible] cet aspect thérapeutique [illegible] et me dire que j'avais ce pouvoir entre les mains a été une catharsis. Avec *Sacrées Sorcières*, je suis tombée sur quelque chose qui ne m'a jamais quittée. Après, j'ai connu une période où [illegible]

Quel était ton rapport avec la BD ? Une dessinatrice t'a donné envie de l'imiter ?

Non, j'ai été étrangère au monde de la BD pendant toute mon enfance. J'adorais Gotlib ou *Astérix*, mais je me sentais plus emballée par d'autres formes de narration et d'histoires. C'était complètement inconscient – je ne me disais pas, à 6 ans, que j'avais besoin d'une héroïne pour me projeter – mais regarder des dessins animés me branchait davantage parce qu'il y avait plein de filles. J'étais lectrice des *Déblok* de Florence Cestac dans *Le Journal de Mickey*, mais je pensais qu'un homme était derrière. Pour moi, la bande dessinée, c'était comme président de la République : on n'y trouvait pas de femmes. Je me souviens avoir découvert Bretécher dans des *Pilote* de mon père. Je trouvais ça trop marrant, aussi, parce que c'était "la femme qui fait de la BD". →

La représentation des femmes dans la BD franco-belge classique a été un frein ?

Ce n'était pas tant qu'il n'y avait pas d'héroïnes – bon, il n'y en avait pas. Ce qui m'embêtait, c'est que les récits se ressemblaient. Une fois adulte, j'ai trouvé des propos plus riches et complexes, aussi dans des BD créées par des hommes. Une des dessinatrices qui a fait la différence est Aude Picault avec l'album *Moi je* (éditions Warum). Elle a ouvert une porte en montrant qu'il n'y avait rien de honteux à raconter des histoires de femmes. Son dessin si parfait lui donnait un totem d'immunité.

Quand as-tu appris l'existence de la revue de BD féministe *Ah ! Nana* (1976-1978) ?

Seulement quand j'ai été aux prises avec le problème de la place des femmes dans la BD. J'ai découvert qu'une revue de bande dessinée publiée par des femmes très engagées avait existé et même été interdite *(à la vente aux mineurs – ndlr)*. Il y a peu, à un salon de bande dessinée en Californie, j'ai rencontré des femmes qui faisaient de la BD indépendante dans les années 1970. C'était fascinant, elles me parlaient plus de politique que de bande dessinée. Joyce Farmer signait ses BD sous un faux nom parce qu'elle ne voulait pas perdre son travail. Régulièrement, elle et les autres étaient arrêtées par la police, allaient en prison. C'est intimidant de se dire que c'est l'héritage des luttes féministes en bande dessinée. Car les risques ne sont pas les mêmes. Elles se sont battues pour exister et avoir le droit de raconter leurs histoires. Ma génération, elle, lutte pour que, lorsqu'une femme figure dans le trio de nommés pour le grand prix au festival d'Angoulême, on ne la ramène pas au fait qu'elle n'est qu'un phénomène de société.

Tu fais allusion à un article d'un site spécialisé qui a d'abord évoqué "l'effet MeToo"[1] pour expliquer la présence de Catherine Meurisse, aux côtés d'Emmanuel Guibert et Chris Ware, parmi les trois nommés pour le grand prix 2020…

Oui, quelle tristesse… Les auteurs et les autrices ont voté pour Catherine Meurisse parce que son travail est incroyable, son œuvre si riche. Et des mecs préfèrent l'explication la plus tirée par les cheveux. Ils ne peuvent pas accepter que le milieu de la BD soit un monde dont le visage change. Je trouve ça symptomatique. Quand, en 2016, Claire Wendling a également figuré dans le trio de nominés, ça a été l'enfer pour elle. Elle a été persécutée et a fini par dire : "*S'il vous plaît, laissez-moi tranquille.*"

"Si tu as la parité dans un jury, comme par magie, d'autres livres attirent l'attention des juré·es et gagnent des prix. Il n'y a que ça qui marche"

Justement, après une vive polémique il y a quatre ans sur le faible nombre d'autrices nommées pour le grand prix, le festival d'Angoulême a rectifié le tir, non ?

Ouvrir le vote aux auteurs et autrices est la meilleure idée que le festival ait pu avoir. Et puis il y a la parité dans les jurys, ce qui constituait la seule demande concrète du Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme – le Collectif 50/50 pour 2020 formule la même pour les jurys cinéma. Il n'y a que ça qui marche. Si tu as la parité, comme par magie, d'autres livres attirent l'attention des juré·es et gagnent des prix. L'année dernière, j'étais dans le jury et c'était un très bon cru. *Ted, drôle de coco* d'Emilie Gleason a été récompensé *(du prix Révélation – ndlr)*. Quant à *Moi, ce que j'aime, c'est les monstres* d'Emil Ferris *(lauréate du Fauve d'or – ndlr)*, c'est d'après moi la BD de la décennie.

Comme 250 femmes, tu appartiens au Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme. Quels sont les prochains combats à mener ?

Déjà, une forme de persévérance dans la vigilance. Une première étape est franchie, il y a une meilleure représentation des femmes. Mais il ne faut rien considérer comme acquis, comme souvent avec les luttes féministes. On doit aussi étendre ce réseau, afficher une unité et une solidité pour les très jeunes femmes qui démarrent dans la bande dessinée. Qu'elles sachent qu'il y a déjà un corps un peu solide d'autrices fédérées pour les représenter.

Il y a dix ans, des médias utilisaient l'étiquette méprisante de "BD girly"…

Je me souviens, j'étais mise dedans. Dix ans plus tard, on ne peut plus être misogyne comme ça, déclarer qu'il s'agit d'histoires de gonzesses pour des gonzesses. Maintenant, certains parlent de l'engouement pour le féminisme, ils auront toujours un truc pour minimiser, discréditer, cataloguer. Que trouveront-ils dans dix ans pour regarder nos livres avec dédain ?

Les choses ont-elles changé avec la nouvelle génération d'éditeurs ?

Oui, ils ont grandi en lisant des autrices. De toute façon, c'est mécanique, plus il y aura de femmes éditées, moins ce sera un problème. Ce que l'on veut, c'est que la BD soit représentative du monde qui nous entoure, qu'il y ait autant d'hommes que de femmes, que ça ne soit pas exclusivement blanc. La jeune génération a mieux digéré tout ça. Il suffit de regarder un rayon de librairie : ça n'a rien à voir avec ce que c'était il y a dix ans. L'élargissement du champ des auteurs amène des sujets plus complexes, des points de vue différents. C'est parce que des femmes font de la bande dessinée qu'elles vont parler de leur sexualité.

Tu as vécu aux Etats-Unis pendant plusieurs années. Quelle est la place des autrices ?

La scène américaine est binaire : des gens travaillent pour DC ou Marvel, d'autres sont dans la BD indépendante. Et celle-ci →

Sacrées Sorcières de Pénélope Bagieu, 2020

est extrêmement féminine. Il n'y a pas d'argent, donc plein de femmes ! La précarité amène une forme de liberté vu le peu d'enjeux financiers. Les dessinatrices ont le sentiment d'appartenir à la résistance. C'est super ce qui m'est arrivé avec *Culottées* là-bas. Mais il a remporté un tout petit succès commercial. Cette expérience m'a fait comprendre ce que l'industrie française de la BD a de spécifique. Le statut de l'auteur y est unique, comme le marché. Dans aucun autre pays le lectorat n'est aussi éduqué et curieux des récits personnels. On a un écosystème propre, un miracle que l'on ne peut pas, je pense, reproduire. Bien sûr, il existe énormément de problèmes, la vie des auteurs se révèle de plus en plus difficile. On se raconte aussi des choses, que les éditeurs sont philanthropes… Alors que l'argent reste le nerf de la guerre.

Tu as reçu un Eisner Award pour *Culottées* en juillet 2019. Tu nous racontes la cérémonie ?

J'avais prévu de ne pas m'y rendre, je me disais que c'était pousser un peu loin la blague. Et puis, j'ai décidé d'y aller pour voir au moins une fois une cérémonie comme ça, *black tie* et robe du soir. Ça allait clore mon aventure américaine juste avant de rentrer en France. J'ai bien fait de mettre une belle robe ! Ça a été un moment indicible d'émotion, le sol s'est ouvert sous mes pieds, j'avais la gorge sèche. Le lendemain, mon téléphone est entré en fusion tellement j'avais de notifications.

Le succès de *Culottées* a donné des idées de biographies de femmes à plein d'éditeurs, qu'est-ce que ça t'inspire ?

Pour certains bouquins, ça tient de l'opportunisme éditorial. C'est abusé : la couverture est presque la même, le titre aussi, il s'agit d'une commande d'un éditeur et d'un auteur mec. Mais la dessinatrice Catel faisait ça avant moi, avec entre autres *Kiki de Montparnasse* (Casterman). De toute façon, on a encore un peu de marge avant qu'il y ait trop de bouquins sur les femmes qui n'ont pas marqué l'histoire mais auraient dû.

***Culottées* fait l'objet d'une adaptation en série animée, diffusée sur France 5 dès début mars.**

Oui, il y a une avant-première à Angoulême le 31 janvier lors du festival. J'ai regardé les quinze premiers épisodes chez moi et j'ai pleuré. Je me disais : "Tu te rends compte qu'à une heure de grande écoute on va parler d'une femme comme Delia Akeley !" J'étais super émue.

Si *Sacrées Sorcières* peut être lu par les adultes, tu l'as d'abord conçu pour les enfants ?

Non, je ne l'ai conçu pour personne. *Culottées* a été une super étape intermédiaire pour apprivoiser ma peur du jeune lectorat. Avant, j'avais l'impression qu'il fallait une formule secrète et qu'on ne me l'avait pas apprise. Et puis, j'ai découvert que des gens à l'école primaire lisaient *Culottées* et, pourtant, comprenaient mes blagues alors que je ne les avais pas prévues pour eux. Les enfants sont intelligents. Dans *Sacrées Sorcières*, je n'ai pas voulu faire des blagues dans leur dos, du genre "tu comprendras plus tard". Je détestais déjà ça à l'âge de 8 ans ! Dans une interview, l'Américaine Judy Blume, une autrice fondatrice de mon adolescence, expliquait que, afin d'écrire pour plus jeune que soi, il faut essayer d'être à nouveau cette personne-là. Cela a été très facile pour moi d'avoir à nouveau 8 ans ! Je me suis rappelé ce qui m'avait donné mal au bide ou fait rire lorsque j'ai découvert le roman.

La grand-mère qui recueille le héros du livre est une femme indépendante, on ne connaît rien de sa vie…

Elle a au moins eu un enfant. Sinon, c'est une sorcière moderne. Ce qui, pour moi, tenait de l'évidence. Dans le livre, on croise des sorcières, ces créatures magiques qui choisissent de prendre l'apparence de femmes pour berner les enfants. Mais il y a aussi la grand-mère, autonome, débrouillarde, hors norme, pas très bien considérée par la société. Elle a tout ce que l'on prête comme vertus aux sorcières. Elle fait peur à la société, on aimerait mieux qu'elle ait un chignon, qu'elle fasse des gâteaux, tricote et qu'elle se tienne bien. Mais, en fait, elle met des leggings panthère et fume des cigares à la chaîne !

"On a encore un peu de marge avant qu'il y ait trop de bouquins sur les femmes qui n'ont pas marqué l'histoire mais auraient dû !"

La sorcière, notamment grâce à la journaliste Mona Chollet (*Sorcières – La puissance invaincue des femmes*, éditions La Découverte), est devenue une icône féministe. Ça t'a influencée ?

Bien sûr. Pour le coup, Mona et moi nous nous sommes même parlé. Elle m'a raconté ce que j'ai mis dans une séquence de ma BD : à une époque, être une vieille femme sans enfant suffisait pour que l'on pense que tu dansais sous la lune avec le diable ! C'est compliqué de parler aujourd'hui aux enfants de sorcières et de ne pas leur raconter ce que ce terme a permis comme horreur. C'est pour ça que j'ai inclus une petite parenthèse historique dans le livre, un des ajouts validés par les ayant droits de Roald Dahl : *"Le saviez-vous ? L'Eglise a brûlé des femmes au Moyen Age."* C'était important de distinguer la sorcière des contes de fées de l'invention du mythe qui a permis d'excuser la pire haine des femmes pendant longtemps.

Dans ton adaptation, tu as aussi créé un personnage de petite fille absente du roman…

Oui, selon moi, elle manquait. Petite, je me suis identifiée au héros – le petit garçon. Pas du tout une gymnastique de l'esprit… pour toutes les filles c'était comme ça ! Mais, en 2020, ce serait dommage de ne pas proposer de personnage féminin auquel puissent s'identifier les lectrices… et les lecteurs, d'ailleurs. ●

1. Le 15 janvier, le site Actua BD a annoncé que Catherine Meurisse figurait dans le trio de tête pour l'élection du grand prix du festival d'Angoulême en invoquant "l'effet MeToo". Depuis, face aux protestations, l'article a été modifié.

Sacrées Sorcières (Gallimard BD), 304 p., 23,30 €

Merci de votre attention !

NOUVEAUX REGARDS

De Nine Antico à Catel, en passant par Catherine Meurisse, une sélection de **SEPT BANDES DESSINÉES** par et sur les femmes.

TEXTE Vincent Brunner & Fanny Marlier

L'Origine du monde de Liv Strömquist

Avec *Les Sentiments du prince Charles*, la dessinatrice suédoise Liv Strömquist s'était attaquée au mariage comme construction sociale. Ici, elle montre comment des hommes – psychanalystes, sexologues, pédagogues – ont *"porté un intérêt trop vif"* au sexe féminin, propageant des idées fausses ou dangereuses et créant, à terme, quelques-uns des problèmes de société qui entourent la sexualité féminine. Dans son viseur, on trouve saint Augustin, John Harvey Kellogg, inventeur des corn flakes mais aussi ennemi de l'onanisme féminin, ou l'Anglais Baker Brown, partisan de la clitoridectomie réalisée sans consentement des intéressées. **V. B.**

Rackham, 2016

Girls Don't Cry de Nine Antico

Pauline a les cheveux dorés, des lunettes rouges en formes de cœur façon *Lolita* de Kubrick et n'a clairement pas la langue dans sa poche. Avec ses copines Julie et Marie, elle parle de tout et de rien… Dans *Girls Don't Cry*, les filles de Nine Antico ont la vingtaine, sont résolument libérées, acerbes, drôles, un poil machiavéliques et plutôt désenchantées. Une bande de copines aux dialogues tantôt légers, tantôt déconcertants de vérité. Autrement dit, des dialogues que l'on pourrait toutes avoir au quotidien. Attention, Pauline est tout sauf un stéréotype Et derrière ses remarques acérées se dessine une réflexion lumineuse sur la féminité : comment concilier liberté et concession pour séduire ? **F. M.**

Glénat, 2010

Les crocodiles sont toujours là de Juliette-Boutant et Thomas Mathieu

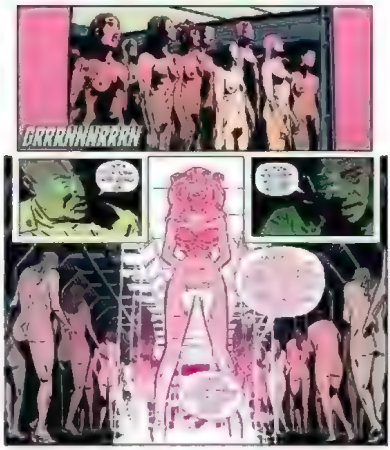
Frotteurs du métro, réflexions sexistes au travail, viol conjugal, lesbophobie… Il y a sept ans déjà, Thomas Mathieu s'attaquait sur son blog à la question du harcèlement de rue. Depuis, épaulé par Juliette Boutant, il balaie tout un panorama de violences sexistes et sexuelles. Résultat ? *Les crocodiles sont toujours là*, une bande dessinée qui relaie des témoignages de victimes et leur donne vie. Le tout traduit via une charte graphique sobre – en noir et blanc – et d'une efficacité folle : les hommes sont ici représentés par une tête de reptile verte. Une façon d'uniformiser ces personnages masculins et de rappeler combien le sexisme nous concerne tous·tes. Pour l'anecdote, en 2014, la municipalité de Toulouse avait censuré l'une de ses expositions au motif que ses crocos étaient *"trop crus"*… **F. M.**

Casterman, 2019

Bitch Planet de Kelly Sue DeConnick et Valentine De Landro

Dans *Bitch Planet*, le combat contre le patriarcat a été perdu et les femmes qui ne se plient pas à son diktat sont déclarées "non conformes". Elles échouent sur une planète-prison où elles vont être rééduquées. Tout en rendant hommage à un sous-genre du cinéma d'exploitation, les *women in prison films*, cette série américaine de science-fiction *badass* adopte un point de départ radical et volontairement provocateur. Dès qu'elle écrit de la fiction – même pour la firme Marvel –, la scénariste Kelly Sue DeConnick profite de l'occasion pour bousculer les stéréotypes et mettre en avant des idées féministes. *Bitch Planet* constitue certainement son plus haut fait d'armes : proposer un reflet de la domination patriarcale si violent et outré qu'il pousse à la réflexion. A ceux qui déploraient les idées féministes glissées dans la série *Captain Marvel*, elle avait rétorqué : *"Vous voulez des féministes en colère, je vais vous en donner." Bitch Planet* est sa furieuse réponse. **V. B.**

Glénat, deux tomes, 2016 et 2017



Catherine Meurisse et Bertrand Dargaud

Drôles de femmes de Catherine Meurisse et Julie Birmant

Yolande Moreau, Anémone, Tsilla Chelton, Florence Cestac ou Amélie Nothomb… toutes figurent au casting de cette BD où, interrogées par la scénariste et journaliste Julie Birmant, elles reviennent sur leur carrière et les obstacles qu'elles ont dû surmonter pour exister en tant que comédienne, écrivaine, dessinatrice et faire de l'humour. Mises en images par Catherine Meurisse, les rencontres se révèlent extrêmement vivantes, d'autant plus que Julie Birmant en raconte les coulisses, comme la lettre d'amour envoyée à Yolande Moreau pour décrocher l'interview. Surtout, les femmes réunies ici s'expriment sans fard ni langue de bois pour raconter leur intimité. **V. B.**

Dargaud, 2019

Il fallait que je vous le dise d'Aude Mermilliod

Dans cet album, Aude Mermilliod ne cherche pas à donner de leçons, non, elle s'efforce plutôt de briser un tabou en retranscrivant de la manière la plus authentique possible son expérience de l'I.V.G. et tout ce qui l'a traversée (culpabilité, tristesse, colère, etc.) avant, pendant et après. Racontant ces montagnes russes émotionnelles depuis son avortement en 2011, *Il fallait que je vous le dise* s'efforce ainsi de mettre des mots et des dessins sur des plaies souvent dissimulées. Confrontée à un sentiment de deuil, la dessinatrice trouve du réconfort auprès du médecin et romancier Martin Winckler, qui a longtemps pratiqué des avortements. Lui se souvient combien il a dû apprendre à ménager une souffrance qui lui était inconnue, celle des femmes qui s'adressaient à lui. Avec son graphisme doux, Aude Mermilliod livre un témoignage sensible mais éclairant. **V. B.**

Casterman, 2019

Aude Mermilliod / Casterman

Cate Grasset

Ainsi soit Benoîte Groult de Catel

Dans ce roman graphique, Catel revient sur la vie de journaliste et autrice engagée que fut Benoîte Groult. De son enfance dans une famille bourgeoise de l'entre-deux-guerres à ses combats féministes, en passant par ses rencontres incroyables… L'ouvrage est un véritable hommage tout en finesse dédié à cette icône âgée de 90 ans au moment de sa rédaction. Le pari n'était pourtant pas gagné pour Catel : Benoîte détestait la BD, qu'elle considérait comme une *"sous-littérature"* qu'on *"lisait aux cabinets"* et dont *"on ne parlait pas le soir à table"*. Ne respectant pas une chronologie stricte, Catel peint alors le portrait d'une femme moderne et bourrée de malice. Et (re)plonge le lecteur dans l'histoire de l'émancipation des femmes au XXe siècle. Tout y passe : les relations amoureuses, l'avortement, le divorce, la féminisation des noms de métiers… La dessinatrice raconte également les dessous de sa rencontre avec Benoîte, et le lien d'amitié qui s'est noué entre ces deux femmes de générations différentes. **F. M.**

Grasset, 2013

Mixant patrimoine et découverte, mangas, comics et BD franco-belge, **L'ÉDITION 2020 D'ANGOULÊME** s'annonce éclectique et foisonnante. Tout comme **L'ANNÉE DE LA BD**, qui égrènera en France rencontres, expositions et concerts autour du 9e art.

TEXTE Vincent Brunner

RENDEZ-VOUS BD

NON, ANGOULÊME EN JANVIER NE SERA JAMAIS AUSSI GLAMOUR ET CHAUD QUE CANNES EN MAI. Néanmoins, le festival dont la 47e édition se déroule du 30 janvier au 2 février tend de plus en plus à devenir, à l'échelle de la bande dessinée, l'équivalent de son aîné. Soit un rendez-vous à la vocation internationale qui permet aux pros de faire du business – en partie grâce au marché des droits et des licences – et rallie tous les genres graphiques et les publics les plus variés.

ANGOULÊME: TOUTE LA BD

Cette envie de fédérer est symbolisée par les trois affiches de l'édition 2020, réalisées par la Japonaise Rumiko Takahashi (grand prix 2019), l'Américain Charles Burns et la Française Catherine Meurisse. Celle-ci, tout juste élue au sein de l'Académie des beaux-arts, fait l'objet d'une rétrospective au musée du Papier (jusqu'au 1er mars), où l'on verra les planches de son récent *Delacroix* mais aussi des travaux plus anciens.

Indéniablement, la venue du scénariste Robert Kirkman constitue l'un des événements majeurs du festival. Alors que vient de sortir l'épilogue de *The Walking Dead*, série de zombies dessinée par Charlie Adlard qui a servi, en France, de locomotive aux comics, Kirkman participera à une attendue masterclass (le 31 janvier) où, on l'espère, il expliquera comment les récits de genre flirtant avec l'horreur ou la SF lui permettent d'en dire beaucoup sur la résilience de l'humanité. Une exposition lui sera consacrée à la médiathèque Alpha.

Les fans de BD américaine plus vintage préféreront sans doute admirer au musée d'Angoulême les planches de Wallace Wood, dessinateur culte qui contribua à *Mad Magazine* et qui, dans les années 1950-1960, collabora avec tous les éditeurs d'alors.

Si le festival tourne autour d'un axe fort, c'est peut-être celui du temps linéaire : la redécouverte du patrimoine et le focus sur la création à l'encre encore fraîche sont mis sur le même plan, sans hiérarchie. Ainsi, les visiteurs pourront constater au musée de la BD l'importance historique d'un Calvo (1892-1957), l'auteur de *La bête est morte* (jusqu'au 31 mai), et rire, à l'Alpha, avec l'humour absurde du jeune Antoine Marchalot. Les amateurs de mangas seront aussi à la fête avec d'un côté l'exposition à l'espace Franquin consacrée à *Gunnm*, série de Yukito Kishiro qui fut un succès des années 1990 (et adaptée en film par Robert Rodriguez sous le nom d'*Alita: Battle Angel*), et de l'autre un retour au musée d'Angoulême (jusqu'au 15 mars) sur la carrière de Yoshiharu Tsuge, très influent auteur dont les éditions Cornélius ont entrepris de publier l'intégrale.

La programmation fera aussi la part belle au scénariste Pierre Christin *(Valérian)*, objet à 81 ans d'une rétrospective au Vaisseau Mœbius, ou à la dessinatrice Nicole Claveloux, qui verra à l'hôtel Saint-Simon son travail pour la jeunesse (et la revue *Okapi*) côtoyer ses histoires plus adultes et étranges.

Enfin, si, durant cette édition, les auteurs, inquiets par l'évolution de leur statut, devraient se mobiliser – un "débrayage" est annoncé le vendredi 31 janvier –, Angoulême lancera aussi officiellement "L'Année de la BD".

LA BD EN FÊTE EN FRANCE

Une ambitieuse campagne décidée par le ministre de la Culture pour donner un nouvel élan à la bande dessinée en France (*"rien ne sera comme avant"* a promis Franck Riester). A travers 350 événements consacrés au 9e art, la bande dessinée sera fêtée, non seulement par tous les autres festivals d'importance – Quai des Bulles à Saint-Malo, BD Lyon, BD à Bastia, Formula Bula, Colomiers, etc. –, mais trouvera aussi sa place dans des espaces plus institutionnels et inattendus comme les gares ou le Collège de France. Seront proposées des résidences d'auteurs – telles que celle de Nylso en Ile-de-France –, des adaptations théâtrales comme celle de *TMLP* de Gilles Rochier au Rize de Villeurbanne en février, une nouvelle manifestation parisienne, La BD prend le (Ground) Control !, festival co-organisé en mars par le festival Lyon BD. Fin décembre 2020, la Philharmonie de Paris verra l'Orchestre de Paris donner *L'Oiseau de feu* de Stravinski avec des dessins live de Catherine Meurisse. ●

Festival d'Angoulême
du 30 janvier au 2 février
www.bd2020.culture.gouv.fr

En 2012, ce pionnier de la bande dessinée autobiographique et symbole de la contre-culture est exposé au musée d'Art moderne à Paris. L'occasion d'évoquer avec lui l'origine de ses planches délirantes et décapantes.

TEXTE Anne-Claire Norot

ROBERT CRUMB
Le trait qui tue

Pourquoi êtes-vous venu habiter en France ?

Robert Crumb — Ma femme Aline *(Aline Kominsky-Crumb, dessinatrice-autrice de bande dessinée féministe et underground – ndlr)* était très motivée. Elle a tout manigancé, s'est occupée de tout. Un matin, je me suis réveillé et j'étais en France. Je me suis demandé : *"Mais bon sang, comment ça a pu arriver ?" (rires)* Je m'habitue lentement à vos coutumes. Je n'arrive toujours pas à parler correctement votre langue : je peux commander un repas mais je suis incapable de suivre une conversation.

(…)

Comment se passait votre vie en Amérique juste avant votre départ ?

Nous vivions dans Central Valley en Californie, un coin agricole et rural, très rangé, morne et chrétien, normal, un peu une Amérique des temps anciens, que j'aimais bien d'une certaine façon ! Je n'habitais plus San Francisco depuis 1970, même si j'y passais beaucoup de temps car j'avais beaucoup de copines là-bas.

Vous n'avez pas vraiment participé au trip hippie, si ?

A San Francisco, à la fin des années 1960, j'avais des sympathies pour les hippies, je prenais du LSD, je disais *"Oh wow, groovy, épatant"*, j'utilisais ce genre de vocabulaire. En revanche, je n'ai jamais adopté leur style : impossible de m'imaginer habillé comme ça. A Haight-Ashbury, où j'ai vécu, il y a toujours eu des hippies radieux, parfaits, très beaux, qui s'habillaient merveilleusement, qui agissaient avec spontanéité. On avait l'impression qu'ils flottaient, plus légers que l'air. Ils s'en tiraient vraiment bien. Les autres étaient la plupart du temps ridicules. J'ai expérimenté la vie en communauté : un chaos total, complètement dingue, avec des gens tout le temps stone, drogués, pfff… Mais il flottait un sentiment général d'optimisme. Je croyais à ces trucs de révolutionnaires. J'avais de fortes convictions à gauche. Peu à peu, le mouvement est tombé à l'eau. L'espérance d'une révolution est morte parce que les gens en avaient marre d'attendre. Mais je suis toujours fortement de gauche.

Etiez-vous heureux alors ?

Pas à l'époque. Mais le bonheur n'est pas quelque chose que j'associe beaucoup à ma personne. La plupart du temps, je suis angoissé et déprimé. Heureux ! Haha ! Je ne sais pas ce que ça veut dire ! J'ai un petit-fils de 2 ans et demi qui est d'un naturel heureux. Ça me fascine quand je l'observe : ce gamin est heureux d'être en vie, c'est dingue. Bébé, ma fille n'était pas comme ça. Elle était angoissée, sensible, difficile, pleurait beaucoup, faisait des cauchemars. Ce petit garçon est calme, facile à vivre, il rit beaucoup. C'est incroyable ! Il tient de la famille de son père, des Français profonds, du Sud, de vieux communistes. Ils sont super.

Aux Etats-Unis, on comprenait votre travail ?

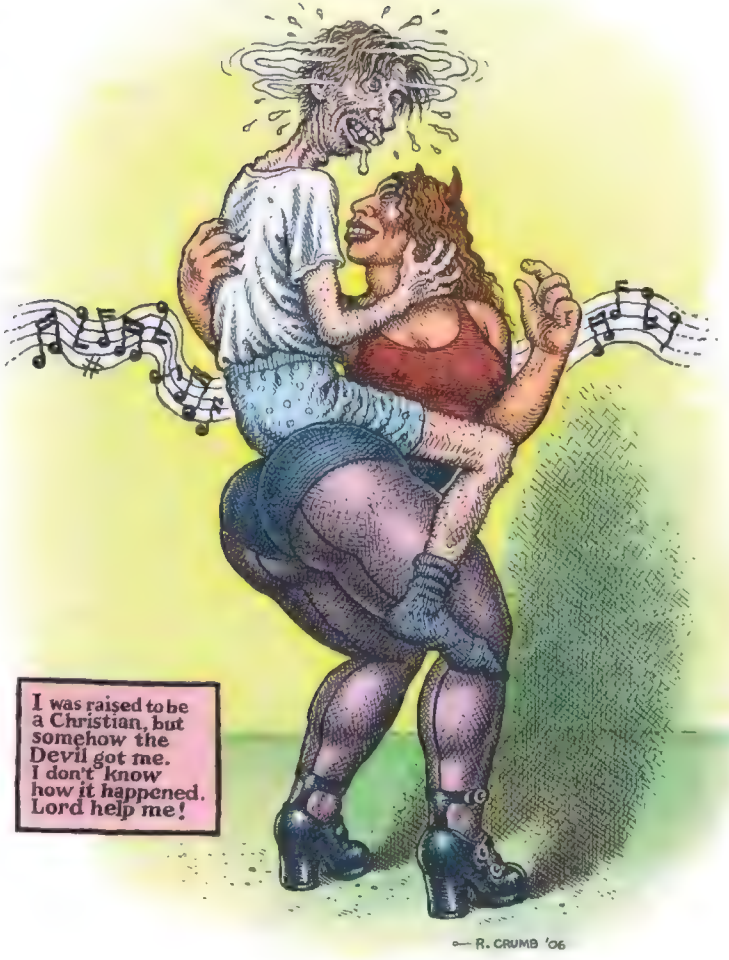
La plupart du temps, on l'ignorait. J'étais connu dans un certain milieu, avec environ dix mille fans qui lisaient mes trucs. Mes travaux les plus populaires se sont vendus à environ vingt mille exemplaires, mais il a fallu du temps pour y arriver. En fait, malgré une certaine notoriété, on ne lisait pas mes livres. Ils étaient difficiles à trouver, trop barrés pour la plupart des gens. Certaines choses que j'ai dessinées, comme *Keep on Truckin'*, ont été largement disséminées en produits dérivés. Ça a donné une image un peu fausse de moi, ou en tout cas partielle. Ensuite, dans les années 1990, il y a eu le documentaire *Crumb* de Terry Zwigoff, qui a connu un certain succès en salle. Les gens ont commencé à connaître mon nom, même ceux qui ne lisaient toujours pas mes livres. *Keep on Truckin'*, *Fritz the Cat*, la pochette de l'album de Janis Joplin : la plupart ne connaissent rien de plus de moi… Mais je m'en fiche : je n'aspire pas à être un amuseur public célèbre.

Comment êtes-vous venu à la bande dessinée ?

J'ai grandi en lisant des BD, une vraie obsession. J'ai commencé à en dessiner très jeune. La plupart étaient influencées par mon frère aîné, Charles, encore plus obsédé que moi. On dessinait ensemble. A l'âge de 15 ans, j'en avais déjà réalisé des centaines. J'ai toujours voulu devenir auteur de BD. Je n'aurais rien pu faire d'autre. Je n'étais pas très doué pour me débrouiller dans la vie, je me sentais impuissant face au monde. Le dessin a été un moyen pour survivre. Je ne sais pas ce que je serais devenu sans ça. Ce n'était pas seulement un refuge car plus tard, quand il a fallu travailler, les BD m'ont permis de gagner ma vie. J'avais postulé pour être vendeur dans des grands magasins mais personne ne voulait m'embaucher pour quoi que ce soit. Miracle, à 19 ans, j'ai trouvé un travail qui utilisait mes capacités artistiques : j'ai dessiné des cartes de vœux.

Enfant et adolescent, quels comics lisiez-vous ?

Donald Duck, *Little Lulu*, d'autres BD pour enfants du même genre. Adolescent,



Crumb et ses obsessions par lui-même : une vision sans fard

je me suis plongé dans *MAD*. Cette revue, magnifique satire de la culture américaine, loin de la soupe stérile et commerciale dont on nous abreuvait, est devenue une obsession. Harvey Kurtzman, son créateur, était mon mentor. Son art magnifique m'a beaucoup inspiré, et c'est toujours le cas aujourd'hui.

(…)

Comment votre travail a-t-il évolué ?

Le LSD a complètement changé ma perspective sur ce que je faisais. J'ai vécu un moment libérateur quand cette drogue m'a séparé de mon ego. Toutes ces choses qui traversaient mon esprit en provenance directe de mon inconscient ont été artistiquement très exaltantes. C'était comme avoir une vision religieuse. En 1973, j'ai fait un très mauvais trip et une voix m'a dit que je n'avais plus besoin d'en prendre, que je devais arrêter ! Ce que j'ai fait. L'inspiration induite par le LSD a diminué durant les années 1970 et je me suis trouvé un peu désorienté. Mon travail est devenu plus sombre, plus autobiographique aussi, moins spontané. Au début, mes lecteur·trices n'ont pas trop apprécié puis il·elles se sont habitué·es. J'ai trouvé d'autres sujets relevant plus du commentaire social. Mais on se souvient plus de moi et on m'aime plus pour ces choses inspirées par le LSD. Le problème quand on arrête, c'est que l'ego ressurgit et qu'on en redevient prisonnier.

(…)

Vous parlez très librement de votre vie, notamment sexuelle. N'est-ce pas parfois embarrassant ?

Ça ne l'est pas quand je dessine mes BD mais ça le devient quand je vois des gens les lire. C'est encore pire quand on me pose des questions sur le sujet *(lire à ce sujet* Robert Crumb's Sex Obsessions *en édition limitée chez Taschen – ndlr). (Il prend une petite voix) "Crumb, pourquoi ces petits gars qui s'attaquent à des filles géantes, qu'est-ce que ça veut dire ?"* Euh, aucune idée. Demandez à un psychanalyste freudien, il vous expliquera mieux que moi. Dans le film *Crumb*, la rédactrice en chef d'un magazine américain de gauche, *Mother Jones*, analyse mes BD en termes psychologiques. Elle tombe parfaitement juste ! C'était bizarre d'entendre parler de moi comme ça. Je me suis dit : *"Oui, oui, c'est ça, vous avez raison, je ne peux pas le nier. Fantasmes oraux, oui c'est vrai, trouble du développement, sans doute"* ! ●

"Le LSD a complètement changé ma perspective sur ce que je faisais"

Retrouvez l'intégralité de l'entretien dans le n° 856 d'avril 2012

BD

Aux origines du roman graphique

Avec leurs récits constitués de gravures, l'Américain **LYND WARD** et le Belge **FRANS MASEREEL** ont posé les bases du genre. Des rééditions événementielles prouvent combien leur travail a gardé sa puissance d'évocation.

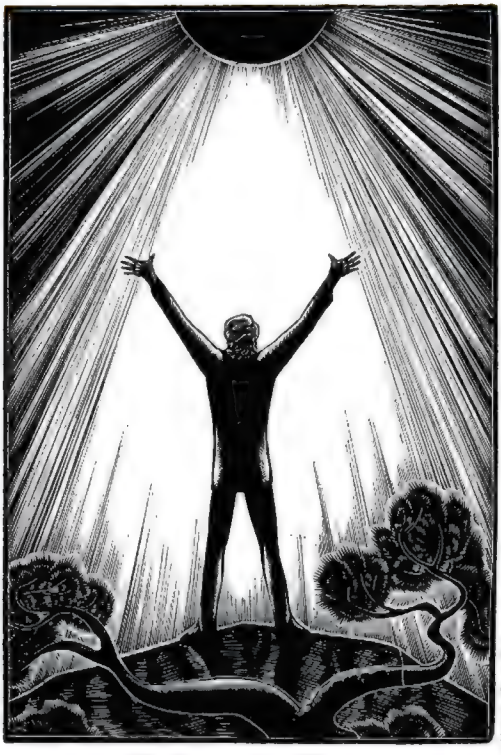
IL Y A CINQ ANS, ALORS QUE DES INTERNAUTES L'INTERROGEAIENT SUR SES LECTURES en matière de roman graphique, l'Anglais Alan Moore renvoyait vers un auteur américain qu'il considérait comme indépassable. *"Son travail a toujours beaucoup à nous apprendre, même des décennies plus tard."* L'artiste en question, Lynd Ward (1905-1985), n'a jamais touché à la bande dessinée. Ses histoires autour de la Grande Dépression des années 1930, il les a racontées sans plus de mots que ceux des titres, gravant à chaque fois dans le bois ce qu'il imaginait – *"un minuscule film (…) projeté dans le crâne de l'artiste"*.

Edité par Monsieur Toussaint Louverture avec un soin que les bibliophiles apprécieront – d'où son prix conséquent –, le coffret *L'Eclaireur* réunit l'intégralité de ces romans graphiques avant l'heure, jusque-là indisponibles dans les pays francophones. Face à une narration uniquement picturale, yeux et cerveau doivent trouver leurs marques et leur rythme. Les paroles ? *"Elles sont dans la tête du lecteur et non sur la page"*, comme le rappelle Art Spiegelman dans un texte très instructif qui peut servir de guide. Les images de Ward, sur lesquelles on peut s'arrêter bouche bée ou revenir pour mieux saisir un détail, se révèlent néanmoins explicites, comme celles de *God's Man*, marquées par l'expressionnisme allemand et le mouvement Art déco.

Paru lors du krach boursier de 1929, ce récit voit Ward jouer avec les textures, les ombres et la lumière afin de communiquer les sentiments contrastés d'un artiste en plein pacte faustien. Engagé, antiraciste et visionnaire – l'histoire courte de 1935 *Song Without Words* montre des enfants dans un camp nazi –, l'Américain n'a pas hésité à complexifier ses intrigues. Quitte à aller trop vite dans ses ambitions et exiger de ses lecteur·trices beaucoup d'implication dans la lecture des ellipses. Entamé par le vol d'un tambour et le meurtre de son propriétaire par un esclavagiste, le très ambitieux *Madman's Drum* (1930) se focalise ainsi sur la descendance du criminel.

Editions Martin de Halleux

Le Soleil de Frans Masereel (1919)


Monsieur Toussaint Louverture

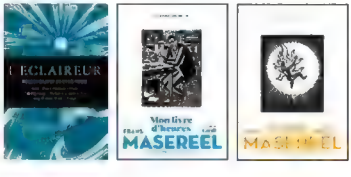
L'Eclaireur de Lynd Ward (1929-1937)

En deux pages, Ward peut régler le compte d'un personnage de manière cryptée, comme lorsqu'il dépeint la mort de l'épouse de l'esclavagiste, glissant sur un crucifix dans les escaliers. Dans son chef-d'œuvre, le beaucoup plus maîtrisé *Vertigo* (1937) et ses 230 gravures, il fluidifie les interactions entre une violoniste virtuose, un patron d'industrie et un jeune homme fuyant son père, individualisant leur parcours avant qu'un destin malin ne les fasse se croiser. *Wild Pilgrimage* (1932) – où une image choc de pendaison raciste annonce *Strange Fruit*, la chanson popularisée par Billie Holiday – souligne son inventivité : dans des pages éclatantes, Ward utilise soudain de l'encre rouge pour symboliser les fantasmes du protagoniste, épris d'idéaux à la Thoreau. Ambiguë, la fétichisation des corps en plein effort anticipe presque l'homoérotisme de Tom of Finland.

Si Ward a repoussé les limites du roman sans paroles, ce médium avait été inventé par un autre, le libertaire Frans Masereel (1889-1972). Depuis trois ans, l'éditeur Martin de Halleux réédite justement les œuvres du graveur flamand qui, en posant les bases du genre, a suscité l'admiration de Stefan Zweig ou Romain Rolland. Succédant à *Idée*, *La Ville* ou *25 Images de la passion d'un homme*, les deux derniers livres de la collection montrent combien son art a gardé sa fraîcheur narrative et son intemporalité. Datant de 1918, *Mon livre d'heures* – dans lequel le chanteur Vic Chesnutt piocha pour habiller le livret de son album *Drunk* en 1993 – retrace les déambulations et les rêveries d'un homme, jouisseur anarchiste qui profite pleinement de l'existence, sans respect pour les contraintes sociales ou les honneurs. Moins pointilliste que celui de Ward, plus âpre et relâché, le style de Masereel fait merveille dans cette histoire qui, comme le dit Jacques Tardi dans sa préface gratifiée d'un inédit, est tellement pleine de vie qu'on ne peut la qualifier de muette.

L'humanisme du Belge y est tangible, sa philosophie inscrite à coups de burin. Lui-même n'a jamais caché qu'il feuilletait régulièrement *Mon livre d'heures "pour y retrouver une sorte de nourriture"*. *Le Soleil* (1919) dévoile une face de Masereel moins attendue, son goût pour le burlesque. Dans ce livre qui tient de la farce légère, il lance son alter ego dans une course-poursuite échevelée avec l'astre précité. Mais, au-delà de l'humour, il y a toujours une place pour l'interprétation dans les histoires du Belge, gravées avec tellement de délicatesse et de fièvre qu'il semblait y mettre toute son âme. **Vincent Brunner**

L'Eclaireur de Lynd Ward (Monsieur Toussaint Louverture), traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Jean-Charles Khalifa, 1456 p., 65 €
Mon livre d'heures de Frans Masereel (Editions Martin de Halleux), préface de Jacques Tardi, 224 p., 24 €,
Le Soleil de Frans Masereel (Editions Martin de Halleux), préface de Blexbolex, 96 p., 18,50 €



En novembre 2020, **LUZ** est de retour avec une adaptation, dans un roman graphique, du *Vernon Subutex* de Virginie Despentes. Un livre-miroir sur un personnage qui a *"tout perdu mais qui avance"*, comme son auteur, en *"exil intérieur"* depuis janvier 2015. L'occasion pour le dessinateur d'évoquer, avec humour et générosité, son travail, sa passion pour la musique, la masculinité – et Ginette, sa boule au ventre (bientôt une série pour Netflix ?).

TEXTE Vincent Brunner & Jean-Marc Lalanne **ILLUSTRATION** Luz

> « Noircir une page blanche, c'est l'emmener à la vie »

En lisant *Vernon Subutex*, nous avons eu l'impression que ce livre constituait pour toi un retour à la musique. Après les attentats de *Charlie Hebdo*, tu avais exprimé que tu n'arrivais plus à en écouter. Te plonger dans l'adaptation du roman de Virginie Despentes, consacré à l'itinéraire d'un disquaire en voie de désocialisation, était peut-être une façon de revenir à la musique, non ?

Luz — Oui, c'est clair. Je me demande même si je ne me suis pas lancé dans ce projet pour m'obliger à me confronter à la musique après une abstinence obligée. Après l'attentat de *Charlie Hebdo*, mon cerveau n'arrivait plus à se concentrer sur le moindre morceau. A la mort de Bowie, alors que tout le monde éprouvait le besoin de se replonger dans son œuvre, moi, j'en avais envie mais je ne pouvais pas. Mon retour vers la musique a commencé par une approche visuelle. Au fur et à mesure des cases apparaissent les nouveautés, et j'ai pris un réel plaisir à représenter tous ces visuels de disques. Plus généralement, Vernon m'a permis de retrouver beaucoup de choses. Avec ce personnage *(lire p. 16 – ndlr)*, j'ai eu l'impression de retrouver un copain. Et tous ceux qui l'entourent ressemblent à des gens que j'ai pu croiser dans ma vie. C'est d'ailleurs ce qui m'avait ému en lisant le roman de Virginie : tout à coup, alors que je n'habitais plus à Paris, un roman me reconnectait à la ville et me donnait des nouvelles des Parisiens

que j'avais connus. Clairement, je reconnais quelque chose de moi dans Vernon. Certes pas son côté Don Juan *(rires)* ! Là-dessus, on est très différents. Mais une certaine compulsion à amasser des connaissances sur des disques, des groupes… Dans mon adaptation, je voulais montrer comment Vernon respirait la musique. En recevant mon livre achevé, j'ai remarqué quelque chose que j'avais fait de façon inconsciente : sur la couverture, le personnage marche. La dernière fois que je suis intervenu sur les réseaux sociaux avant de les quitter, c'était pour dire : *"On avance dans le brouillard, mais on avance."* Vernon, c'est ça. Il a tout perdu, mais il avance. Vernon m'a sûrement permis d'avancer.

Vernon avance, mais d'une certaine façon il chute. Quel est ton point de vue sur l'inadaptation sociale du personnage et la façon dont il n'a pas de prise sur ce processus de dépossession ?

J'y vois du courage. J'ai voulu ne pas donner au personnage une allure abattue. Je pense qu'il incarne une forme de résistance. Il a le courage d'abandonner. On vit dans un monde où le courage est associé à un imaginaire guerrier : il faut du courage pour se battre, pour monter une entreprise… Moi, j'ai toujours considéré que les gens qui se suicident ont beaucoup de courage. Face à une société qui cavale en permanence, l'abandon est une forme de refus très forte. Parfois salutaire. →

eLG-images

Marilyn Monroe et Montgomery Clift dans *Les Désaxés*, de John Huston (1961), dernier film vu au cinéma *"dans le monde libre"* et au cœur de son roman graphique *Hollywood menteur* (2019)

Toi, tu n'es pas vraiment quelqu'un qui abandonne, non?

Je pense en tout cas que c'est très utile, très constructif d'envisager le néant. De penser qu'il nous cerne en permanence. Je ne suis pas pour autant nihiliste. Mais je pense qu'il ne faut jamais perdre de vue que le gouffre est là, qu'il peut tout aspirer et, du coup, cette conscience te permet d'essayer de t'envoler un petit peu.

Le néant peut prendre quelle forme?

Des formes très quotidiennes. Toute ma vie a consisté par exemple à me confronter quotidiennement à une page blanche. Et, à un moment donné, cette page blanche est devenue le monde entier…

Là, tu parles du dessin en une de *Charlie* dans le numéro du 14 janvier 2015, *"Tout est pardonné"*, attendu par le monde entier?

Ah non, je ne pensais pas à ça. Mais c'est vrai que pour le coup c'était littéralement le monde entier. Et, clairement, ce dessin-là m'a permis d'éviter le gouffre. Ma chère femme m'a dit que ce dessin était le dernier acte de bravoure que j'avais eu par rapport à *Charlie*. Plus largement, la question de la page blanche m'a accompagné toute ma vie. Généralement, le blanc est associé à la vie, à la naissance et le noir, à la mort. Pour moi, c'est tout le contraire. Noircir une page blanche, c'est l'emmener à la vie.

Tu disais que Vernon te reconnectait à la musique et à ta jeunesse. Quelle est ta scène originelle avec la musique? Tu as commencé par écouter quoi?

Je crois que c'est la pochette d'une compilation de Bowie, *Changes TwoBowie*. C'est une image en couleur. Il fume. Il est sexy, mais assez normal, pas du tout grimé en personnage. Mon père avait ramené ce disque, qu'il avait acheté à Mammouth je crois. J'ai regardé des heures entières cette image quand j'étais enfant. D'abord, il y a eu l'image, et ensuite bien sûr la musique de Bowie. Ça m'obsédait tellement que je voulais me faire tatouer dans le dos toutes les paroles inscrites sur la pochette *(rires)*! Ça me portait. La musique m'a aidé à me sentir vivant et, parallèlement, le dessin. C'était complémentaire. Comme l'inspiration et l'expiration.

La musique t'inspire et tu expires des dessins?

Oui, c'est exactement ça. En plus, comme je travaille au pinceau, j'ai longtemps dessiné en apnée. Le dessin ressemble pour moi à une exhalation.

Comment s'est passée ta rencontre avec Virginie Despentes?

On s'était rencontrés en 2011 pour une interview pour un hors-série de *Charlie* sur le féminisme. Je l'avais dessinée et on s'était bien entendus. On ne s'est plus revus jusqu'à ce que l'éditeur du livre m'en propose l'adaptation. A l'époque, j'étais très engagé auprès des Femen. Je suis très impressionné par leur courage, leur détermination. Les Femen n'appartiennent pas tout à fait au même camp du féminisme que celui de Virginie. Mais si tu es un mec et que tu considères un tant soit peu la pensée féministe, tu es un imbécile si tu n'as pas lu *King Kong Théorie*. Ensuite, juste avant notre première rencontre pour l'adaptation de *Vernon Subutex*, je m'étais rendu compte que j'avais en double un 33t du groupe Edith Nylon. J'ai eu envie d'en offrir un

David Bowie, l'icône de toujours, et Jimmy Sommerville dans *Smalltown Boy* de Bronski Beat, *"le clip qui m'a le plus marqué"*

capture décran

"La musique m'a aidé à me sentir vivant et, parallèlement, le dessin. C'était complémentaire. Comme l'inspiration et l'expiration"

à Virginie. Elle m'a dit : *"Ah, super! J'ai pas de platine mais c'est génial!" (rires)* Notre première rencontre s'est faite sur le féminisme et la deuxième, sur la musique.

A quand remonte ta prise de conscience féministe?

Quand j'étais jeune, j'ai milité chez les anars. Et, à un moment donné, j'étouffais à cause de l'excès de testostérone. Dans l'histoire de la contestation, je pense qu'il y a eu trop de militants et pas assez de militantes. Maintenant, place aux militantes. Je crois que je me suis depuis longtemps senti étranger au clan des mâles.

Tu as été victime, enfant ou adolescent, de rites masculins violents?

Non, pas vraiment. Je n'ai pas été martyrisé. Pas plus qu'un gamin à lunettes qu'on mettait systématiquement dans les cages de but au foot pour qu'il se prenne les ballons dans la gueule *(rires)*. Quand j'étais gamin, je faisais des boums en mixant des vidéos. Je ne passais que des clips. Le clip qui m'a le plus marqué, c'est *Smalltown Boy* de Bronski Beat. Je ne comprenais pas les paroles, je n'avais pas perçu la dimension homosexuelle, mais ce que montraient les images, c'était ma vie. Comment on survit dans une petite ville de province. Est-ce qu'on s'échappe ou est-ce qu'on reste? Moi, je suis parti à 19 ans. Et j'ai toujours eu du mal avec le modèle masculin normatif.

Est-ce que cette injonction à un certain type de masculinité passait par ton père?

Non, pas du tout. Mon père est plutôt le genre de type qui faisait des spectacles en portant un tutu pour faire *La Danse du cygne (rires)*. Trouble dans le genre! C'est plutôt autour de ma famille que ça se passait. Les mâles dominants pullulaient. J'avais autour de moi un bon panel de machos : le chasseur, le fan de Formule 1 avachi le dimanche, le patriarche, l'obsédé sexuel, l'arriviste haut bourgeois, sans oublier le raciste qui voulait m'apprendre à dessiner le nez des Juifs en représentant des oiseaux… C'est contre ces hommes-là que je me suis fabriqué.

Quand tu es arrivé à *Charlie Hebdo*, c'était une rédaction assez masculine, non?

Oui, majoritairement. Mais ce n'étaient pas des types soudés par des conversations sur le sport et les bagnoles. Le dessinateur, c'est un sous-genre masculin en soi *(rires)*, l'intello à lunettes qui gribouille sur un coin de table – même si on ne portait pas tous des lunettes.

Est-ce que tu restes à l'écart du procès des attentats de 2015 ou, au contraire, te tiens-tu informé?

Certains avocats m'ont proposé de devenir partie civile au procès, j'ai refusé. Je n'y voyais pas ma place. En dehors de la recherche de vérité, un procès est surtout utile pour témoigner de ses blessures et faire son deuil. *Catharsis (2015 – ndlr)* et *Indélébiles (2018 – ndlr)* m'ont permis de passer ces étapes. J'ai surtout suivi les témoignages des victimes et de leurs proches, de ceux qui n'auront eu que l'espace de ce procès pour s'exprimer.

Quand la barbarie fait à nouveau l'actualité comme avec le meurtre ignoble de Samuel Paty, comment réagis-tu?

Après chaque attentat, quel qu'il soit et où qu'il soit, le gouffre du 7 *(janvier 2015 – ndlr)* s'ouvre à nouveau. On a tué Samuel →

Extrait de *Catharsis* de Luz (2015)

Futuropolis

Paty parce qu'il était un professeur d'histoire-géo ouvert et libre. Parmi toutes les victimes de janvier 2015, il y avait Cabu, le prof de dessin de toute une génération de gosses, dont moi. On pleure toujours la mort d'un prof que l'on a aimé. A la mort de Samuel Paty, j'ai aussi pleuré.

On parlait tout à l'heure de ton lien à Virginie Despentes. En raison d'un texte publié dans *Les Inrocks* après l'attentat de *Charlie* où elle raconte qu'elle a passé deux jours à se souvenir d'aimer les gens, tous les gens, les victimes et les assaillants, elle a été incluse par *Charlie Hebdo* parmi les *"charognards du 7 janvier 2015"*. Comment l'as-tu vécu ?

J'ai lu ce texte à l'époque. Et puis il est ressorti récemment, à la suite de sa tribune dans *Libération* sur le César attribué à Roman Polanski. Ou, plus exactement, on a sorti de son contexte un court extrait de cet ancien texte pour disqualifier le plus récent, sur les César. C'est *Valeurs actuelles* ou le site Français de souche qui a exhumé le texte. L'extrait ne correspondait pas tout à fait au souvenir que j'avais du texte. Je l'ai alors relu dans son intégralité. Son sujet profond, c'est le masculinisme guerrier, qu'évidemment elle condamne. Replacé dans son contexte, l'extrait cité ne produit pas le même effet de sens. Je la trouve très bien, sa tribune. Que la rédaction de *Charlie* ait elle aussi sorti cet extrait de son contexte, c'est dommage mais c'est son problème. Je n'en fais plus partie et, quand j'en faisais partie, j'étais parfois en désaccord avec certains de ses membres. Par ailleurs, ce n'est pas à moi de défendre Virginie Depentes, elle se défend très bien toute seule.

Dans ton livre *Catharsis*, dans lequel tu revenais sur les attentats, tu n'exprimais plus aucune haine. Tu représentais les frères Kouachi enfants…

Oui, j'essayais de comprendre le faisceau d'événements qui avait conduit à ça. J'ai même imaginé les frères Kouachi enfants en train de me demander un dessin.

J'imagine que ça doit te rendre fou de voir le dessin de Cabu, *"C'est dur d'être aimé par des cons"*, récupéré par Robert Ménard, le maire de Béziers, qui l'a utilisé pour une campagne d'affichage après l'assassinat de Samuel Paty ?

Ça me rend fou et, en même temps, je pense profondément qu'un dessin n'appartient plus à son auteur une fois qu'il est publié. S'il y a bien un dessin qui ne m'appartient plus, c'est celui de la une de *Charlie* post-attentats. Pour moi, ce n'est même plus un dessin de moi. Mais c'est le cas pour tous. On n'est l'auteur que lorsqu'on dessine, après le dessin vit sa vie.

Quel est ton point de vue sur la culture du dessin en France ? Sur son rapport à la caricature satiriste ?

Longtemps, j'ai pensé qu'un enfant, comme moi petit, dessine pour comprendre le monde. Puis j'ai compris qu'il dessine pour qu'on nous foute la paix. Mais depuis un certain temps, le dessin de presse n'est plus du tout un domaine où on te fout la paix. Pendant très longtemps, le dessin n'était pas très bien compris par les responsables de rédaction, et c'est pour ça qu'il y en avait plein. C'était envisagé comme un truc qui égayait le journal sans grand enjeu. Après la publication des caricatures de Mahomet, fini la rigolade. Les dessinateurs ont été placés sur le terrain de la responsabilité.

"Etre dessinateur est un métier solitaire, et j'ai toujours rempli mon cerveau de graffiti comme si c'était la grotte de Lascaux"

Maintenant, tu te consacres à des projets longs, des livres comme *Catharsis*, *Indélébiles*, *Vernon Subutex*, et tu te tiens loin du dessin de presse.

Ces projets longs que tu cites sont aussi l'aboutissement de tout ce que je faisais avant. *Vernon Subutex* était l'écrin idéal pour mettre toutes mes qualités de dessinateur, du reportage, de l'illustration, du dessin satirique ou comique… Depuis cinq ans, j'ai l'impression d'être purement un dessinateur et, peut-être même – qui sait ? –, un artiste. Je fais des bouquins pour ne parler que des gens que j'aime bien : c'est nouveau pour moi. Ça me soulage de n'avoir plus à commenter l'actualité de gens, souvent des politiques, qui fondamentalement ne m'intéressent pas.

Extrait
d'*Indélébiles*
de Luz (2018)

Futuropolis

Reviendras-tu un jour au rythme du dessin de presse ou c'est vraiment derrière toi pour toujours ?

Ce rythme ne m'a jamais lâché puisque je travaille toujours autant. A un moment donné, quand tu fais un dessin d'actu, tu peux avoir une fulgurance, pondre un dessin génial ou pourri, mais tu n'es qu'une feuille brassée par le vent. Pendant plus de vingt-cinq ans, je n'ai pas regardé derrière moi. Je ne savais pas ce que j'avais dessiné la veille. Avec un livre, il y a une impression d'entièreté assez angoissante mais qui paraît plus juste.

On t'associe souvent au dessin noir et blanc. Avec ce livre, tu passes un cap dans ton rapport à la couleur.

Je suis plutôt un mec qui pense et voit en noir et blanc. Mais quand j'ai lu le roman, je voyais de la couleur, j'ai senti une possibilité à explorer. Pour parler de musique, il fallait s'approcher de quelque chose de synesthésique. Ça a explosé dans ma tête. *"Si je veux montrer l'orgasme musical, voire l'orgasme tout court, il faut que je passe par la couleur."* Presque un défi ! C'est là où j'ai pris un énorme plaisir : j'ai dû apprendre. J'ai toujours été angoissé par le fait d'avoir un style. Une fois qu'un dessinateur a un style, il est rangé dans un placard, sous une étiquette. Là, c'était possible encore de progresser. J'aime l'idée que si tu vas chercher Luz dans une bibliothèque ou chez un libraire, il y aura un livre au rayon humour, un autre au rayon politique, un troisième au rayon BD… Je suis un dessinateur éclaté. Mon grand modèle, c'est Willem : il touche à tout, il ne s'impose rien. Et tu le reconnais, tu sais que c'est lui ! C'est une ligne directrice depuis que j'ai décidé d'en faire mon métier.

***Vernon Subutex* est ton deuxième travail d'adaptation après *Ô vous, frères humains* d'Albert Cohen en 2016, où il raconte sa confrontation à l'antisémitisme à l'âge de 10 ans.**

Dans les deux adaptations, il s'agit de personnages qui ont tout perdu et errent dans la vie, deux personnages à la lisière de la folie. Je pense qu'on touche au plus juste, au plus réaliste dans la représentation de nos vies lorsqu'on s'avance à la lisière du fantastique. Ce que l'on vit avec le Covid, c'est plus fort que du Stephen King ! Notre monde est en permanence à la lisière du fantastique. Quand tu perds ton boulot, la terre s'ouvre en dessous de toi. Quand tu connais le deuil ou une détresse amoureuse, tu rentres dans un monde parfois terrifiant, parfois beau. Je crois que tu ne peux pas raconter la liberté qui nous entoure sans évoquer ce fantastique qui est au coin de la rue.

Ton désir d'adapter *Shining* (lire p. 58), c'est 100 % dû à Stephen King ou aussi au film de Kubrick ?

J'ai découvert le roman très peu de temps après les attentats de janvier 2015, sur mon téléphone portable, vu que je ne pouvais plus aller dans une librairie. C'était pratique, je pouvais le lire partout – dans la voiture des flics, chez moi, aux cabinets. Je l'ai tellement lu que j'ai eu un kyste sur le pouce ! Tout d'un coup, un peu de surnaturel, comme si King se mettait à apparaître au bout de mon doigt. En même temps, j'avais cette boule au ventre que je commençais à appeler Ginette. Ce bouquin fait partie des choses qui m'ont sauvé la vie, m'ont évité de devenir complètement zinzin. L'histoire de King était plus horrifique que ce que je vivais et était mille fois mieux que le film de Kubrick, assez misogyne. Le personnage de l'épouse, Wendy, n'a aucune profondeur dans le film. En tout cas, il a fallu que je lise des livres-miroirs de mon gouffre. Je me suis aussi tourné vers Lovecraft, quelqu'un qui raconte comme personne l'indicible.

Tu ne t'es tourné que vers des auteurs fantastiques !

Il y a aussi le fantastique intérieur : je pense à un court roman de Dostoïevski, *Les Carnets du sous-sol*. Les bouquins sur des gens qui deviennent fous sont salutaires contre sa propre folie. Je me suis passionné pour les livres-monologues, je suis toujours fan de Thomas Bernhard, qui parle de ce ressassement en permanence. Des livres où les gens se parlent à eux-mêmes, où le lecteur est juste témoin d'un vortex, c'est parfait pour appréhender le sien.

As-tu ressenti un fort sentiment d'isolement après l'attentat de *Charlie* parce que le dispositif sécuritaire t'isolait du monde ?

Je suis dans une forme d'exil intérieur, c'est certain. Après, être dessinateur est un métier solitaire, et j'ai toujours rempli mon cerveau de graffiti comme si c'était la grotte de Lascaux. Sauf que depuis 2015 la réclusion dans cette grotte n'est pas toujours volontaire.

→

Extrait de *Vernon Subutex* (2020)

Qu'en est-il du projet de film autour de Ginette, ta boule au ventre ?

J'avais pas mal avancé, le projet est toujours dans les cartons. Sinon, comme 80 % des gens que je connais, j'ai toujours dans l'idée d'écrire une série pour Netflix ! *(rires)* Tout le monde en a envie parce que tout le monde en ce moment a l'impression de vivre une série Netflix !

Comment en es-tu arrivé à raconter dans ton roman graphique *Hollywood menteur* (2019) le tournage du film *Les Désaxés* ?

En décembre 2014, avec mon amoureuse, nous sommes allés voir ce film de John Huston. C'était la dernière fois que nous allions au cinéma dans le monde libre... En fait, six mois plus tard, nous sommes allés voir *Mad Max : Fury Road*, mais en loucedé. Quand je me levais la nuit pour donner le biberon à ma fille, je me repassais régulièrement le DVD des *Désaxés*. Pas par nostalgie, mais parce que le film m'intriguait incroyablement. Je me reconnaissais, dans chacun des personnages. Je me reconnais dans le personnage de Marilyn, en tant que catalyseuse des énergies des autres. Mais aussi dans celui de Montgomery Clift, dans sa façon de partir complètement en vrille. Je me suis dit : *"Si j'ai l'impression que ces gens me ressemblent, ça veut peut-être dire que je peux travailler sur eux."* On ne peut pas accompagner longtemps des personnages que l'on ne comprend pas. C'est pour ça que je n'en pouvais plus du dessin politique : je n'ai plus du tout envie de travailler sur un Hollande ou un Sarkozy. Je m'en suis rendu compte en 2017. J'avais fait quelques dessins politiques pour le site Brain. Ils n'étaient pas bons, parce que ça ne m'intéresse plus de dessiner des gens qui ne me ressemblent pas.

"Mon plus grand regret de ma vie d'avant, c'est de ne plus pouvoir faire du dessin de reportage. Quelque part, travailler sur la fiction m'évite de me poser la question de la proximité avec la réalité"

On a l'impression que tu ne peux plus directement travailler sur le réel – comme l'actualité politique. Qu'il te faut maintenant une médiation par une autre œuvre d'art : un film de John Huston, un roman de Virginie Despentes...

Oui, tout à fait. Mon plus grand regret de ma vie d'avant, c'est de ne plus pouvoir faire du dessin de reportage. Quelque part, travailler sur la fiction m'évite de me poser la question de la proximité avec la réalité. Si je pouvais recommencer le reportage, c'est le seul espace où je pourrais sortir de cette perception fantastique du monde. Dans *Hollywood menteur*, il n'y a que ça. J'ai travaillé cette matière des coulisses d'un tournage comme un sas entre le réel et l'irréel.

***Les Désaxés* est à la fois le dernier film de Clark Gable (qui meurt avant sa sortie) et de Marilyn Monroe (qui meurt l'année suivante). Montgomery Clift ne lui survit que de quelques années. Le film a quelque chose d'une malédiction...**

Tu te rends compte que ceux qui donnent l'impression de mordre la vie à pleines dents meurent les premiers. C'est peut-être une grande BD pour louer les dépressifs ! De toute façon, le jour où ça sera vraiment la fin du monde, il restera les cafards et les dépressifs !

Et enfin, dernière question, pourquoi as-tu tenu à te dessiner à poil dans l'ensemble du numéro ?

Parce que je me sens dans *Les Inrocks* comme à la maison. Honnêtement, l'envie de danser à poil dans les rues n'a jamais été aussi forte que depuis qu'elles sont désertées à cause du virus. Mais je suis devenu un adulte responsable qui respecte l'adage : qui se balade le cul à l'air encule les gestes barrières. En couv des *Inrocks*, ça va, c'est *safe*. ●

Vernon Subutex, tome 1 de Virginie Despentes, illustré par Luz (Albin Michel), 304 p., 29,90 €, en librairie le 12 novembre

Extrait de *Vernon Subutex* (2020)

Albin Michel

COMMENT J'AI TROUVÉ VERNON DANS MA DISCOTHÈQUE

IL Y A PRESQUE DEUX ANS COMMENÇAIT MA COLLABORATION AVEC VIRGINIE DESPENTES. ET LA PREMIÈRE ÉTAPE, MÉGACRUCIALE, ÉTAIT DE TROUVER L'ALLURE DE CHACUN DES PERSONNAGES.

GÉRARD FOURNIER, ALIAS «PAPILLON», DU GROUPE PROG-POP TRIANGLE SEMBLAIT LE POINT DE DÉPART IDÉAL.

VAGUE À L'ÂME DANS LE REGARD, LES ÉPAULES CASSÉES PAR LA VIE... IL ME RAPPELAIT AUSSI UN SUPER DISQUAIRE DE CHEZ CROCODISC (PARIS) QUE JE CONNAIS DEPUIS MON ADOLESCENCE.

APRÈS DÉBRIEF ICONO-WEB (THANKS GOOGLE IMAGES), LES ORIENTATIONS GRAPHIQUES AVAIENT ÉTÉ TROUVÉES POUR TOUS SAUF SUBUTEX. MERDE ! J'AI ALORS COMMENCÉ À FOUILLER DANS MES DISQUES...

LA CLASSE, SURTOUT QUAND IL FUME DES ROULÉES.

MAIS MES CROQUIS LE TIRAIENT TROP ÉVIDEMMENT VERS **NEIL YOUNG** (QUI MÉRITERAIT À LUI SEUL UNE BD, NOTAMMENT SUR SON ALBUM «TRANS»). CEPENDANT LES ROUFLAQUETTES ÉTAIENT LÀ, ACCENTUANT SON ÉMACIÉ SEXY. JE GARDE.

À PRESQUE 50 ANS, VERNON DEVAIT ENCORE EXSUDER UNE SEXYNESS DÉSINVOLTE. LE GUITARISTE **HARVEY MANDEL** ÉTAIT UNE BONNE PISTE, MAIS PAS POUR LA COUPE DE CHEVEUX.

ET PUIS JE L'AI RESSENTI PLUS BLOND, CHÂTAIN CLAIR, OCRE JAUNE... CHEZ MICK RONSON, LE GUITARISTE ÉPIQUE DE ZIGGY, IL Y AVAIT CETTE CANDEUR DANS LES YEUX QUE JE CHERCHAIS, MAIS LA BOUCHE À LA ROGER DALTREY N'INVITAIT PAS ASSEZ AU ROULAGE DE PELLES. QUANT À LA CAPILLARITÉ...

HOULA ON DIRAIT JOHNNY JEUNE, ON ZAPPE.

ALORS JE ME SUIS TOURNÉ VERS LE PATRON (AVEC LES FAVORIS EN PLUS). LA COIFFURE PLUS MÉCHUE, OUI. FALLAIT QUAND MÊME CACHER LE REGARD TÉNÉBREUX DE MON NOUVEAU POTE... BOWIE NON, MAIS J'Y ÉTAIS PRESQUE. J'ÉTAIS EN TRAIN DE CHERCHER UN BOOTLEG DE *"LET'S DANCE"* (POUR LA MÈCHE BLONDE) QUAND SOUDAIN...

ENTRE DEUX GALETTES, JE L'AI RETROUVÉ, C'ÉTAIT LUI. MAJESTUEUX. FALLAIT MODIFIER DEUX TROIS CHOSES, LE FAIRE SOURIRE PLUS, MAIS IL ÉTAIT LÀ, DEVANT MOI, SUR CETTE POCHETTE DE 33 TOURS...

QUELQUES MINUTES PLUS TARD, IL ÉTAIT POUR DE BON DESSINÉ.

LUZ

JEU-CONCOURS!!!

PEUT-ÊTRE AVEZ-VOUS, VOUS AUSSI, MON VERNON SUBUTEX SUR UNE POCHETTE DE VINYLE OU DE CD. SCANNEZ DONC VOS POCHETTES ET ENVOYEZ-LES À CONCOURS-VERNON@INROCKS.COM LA PREMIÈRE OU LE PREMIER QUI A LA BONNE RÉPONSE AURA UN ALBUM DÉDICACÉ PAR VIRGINIE ET MOI.* TADAAAAM !!

*RÉSULTAT À RETROUVER DANS LE NUMÉRO BEST OF DES INROCKS DU 16 DÉCEMBRE

Georges Pichard

Nom : Pichard. Prénom : Georges. Particularité : a toujours signé de son vrai nom même lorsqu'il racontait les [illegible] plus salaces, les plus SM qui soient. Résultat : [illegible] tenues paradoxalement de manière [illegible] *Épiphanie* [illegible] Albin Michel [illegible] dessinée par le Grand Georges [illegible] contrer en deux temps, l'un des [illegible] monde de l'érotisme dessiné. Un de ceux qui ont [illegible] pus d'objets utilisés depuis par de nombreux autres illustrateurs [illegible] à bâtons rompus, avec un jeune homme de 78 ans.

propos recueillis par Christian MARMONNIER

Quel est votre parcours, à partir du tout début ? Je crois que vous avez suivi les Arts Appliqués ?

Oui, j'ai fait les Arts Appliqués jusqu'en 1937. École que j'ai rejoint par la suite pour y donner des cours. Ceci pendant un temps très long puisque j'ai dû donner des cours pendant une quarantaine d'années.

Cela n'a pas été votre premier travail ?

Non ! Mon premier travail a été chez Drager qui, à l'époque, était une imprimerie de grande réputation. Comme j'avais fait ce qu'on appelle maintenant de la communication visuelle, et qui s'appelait de la réclame ou de la publicité à l'époque, et que j'étais sorti en un très bon rang de l'école, j'avais donc été placé chez Drager. Ce qui était considéré comme une espèce de faveur et de don du ciel, mais ce n'est pas vrai et je m'y suis empoisonné épouvantablement. Cela ne m'a pas plu. J'ai donc quitté Drager assez vite pour aller avec un ami dans une plus petite maison qui faisait uniquement de la publicité pharmaceutique et qui s'appelait Léon Ullmann. Une maison qui a dû disparaître pendant la guerre. Ensuite, une fois la guerre terminée, je suis rentré comme professeur à l'école où j'avais un cours relativement réduit. Puis, cela s'est étoffé de plus en plus, jusqu'à 16 heures par semaine, ce qui était énorme ! Entre-temps j'avais travaillé pour différents journaux, dont notamment *le Rire*.

C'est Paris (c.1955)

Vous avez longtemps travaillé pour Vital de Valence. J'ai lu que vous estimiez beaucoup cet éditeur !

Oui ! J'aimais beaucoup de Valence et je m'entendais très bien avec lui. Je ne suis pas le seul. Beaucoup de jeunes dessinateurs sont passés chez de Valence et ont travaillé pour *le Rire*. Même Wolinski avec qui j'ai travaillé par la suite avait débuté avec de Valence. C'était un homme charmant, intelligent, cultivé, qui avait la chance d'appartenir à la famille du Général de Valence (un commensal de Stendhal qui partageait ses débauches à Paris et ailleurs). Il n'en était pas peu fier. Du reste, je comprends. Et c'est un peu pour cela que, comme admirateur de Stendhal, il m'avait demandé de faire une illustration du *Rouge et le Noir*, et puis ensuite d'*Armance*. Mais *Armance* n'a jamais été édité. Cela remonte aux années 1946 ou 47.

C'était aussi quelqu'un qui n'hésitait pas à défendre ce qu'il éditait !

Ah oui ! A cette époque [Ndlr : Pichard travailla pour de Valence de 1946 jusqu'aux début des années 70] il y avait toujours un courant qui s'insurgeait contre des choses relativement légères et qui aujourd'hui paraîtraient bien innocentes. Et il avait des difficultés pour publier son journal. Il éditait *le Rire*. Après, il s'est fait concurrence à lui-même avec un petit journal qui s'est appelé *Fou rire* (d'un format réduit) et puis un autre journal auquel je ne participais pas car c'était un journal de photographies, consacré aux nudistes. Il avait pensé, à ce moment-là, que cela devait revêtir un caractère vaguement

Licencieux !?

Paramédical, si l'on peut dire [rires]... Et qu'on lui foutrait la paix ! Ce qui s'est à peu près produit ! Mais enfin, disons que pendant toute sa carrière d'éditeur puisqu'il est mort assez prématurément, il a été plus ou moins empoisonné. On l'embêtait. Il publiait des journaux peu convenables... Enfin toutes les âneries habituelles !

Il y a eu également *V Magazine* ?

V Magazine, dirigé par Gallet, était un journal qui avait eu un certain succès lorsqu'il était publié dans son pays d'ori-

gine, c'est-à-dire à Marseille. Il est monté à Paris ensuite et a moins bien marché. Mais enfin, cela a duré tout de même un certain temps. Gallet s'occupait également d'un travail éditorial chez Hachette où il publiait une collection de science-fiction. Du reste, c'était quelqu'un qui s'était beaucoup intéressé à la bande dessinée et c'est dans ce magazine que Forest a débuté *Barbarella*.

Et c'est là que j'ai d'ailleurs eu l'occasion de le connaître. Ensuite, j'ai continué, grâce un peu à l'amitié de Forest, dans un autre journal qui se montait et qui a eu une vie extrêmement éphémère — Un journal qui s'appelait *Chouchou* [Ndlr : 14 numéros de novembre 1964 à mai 1965] qui a changé en cours de route de format et de formule. En réalité, ils avaient pris une formule qui n'était pas très bonne, qui consistait à faire un journal de format à peu près tabloïd, assez épais, tout en couleurs et relativement cher pour l'époque — J'avais pensé que cela se casserait la figure. C'est ce qui s'est produit !

En définitive, dans *Chouchou*, il y avait aussi tous les prémices d'une bande dessinée un peu adulte. Avec des gens comme vous ou Forest, etc. ?

Un peu .. Mais enfin, c'était tout de même très discret de ce point de vue là. *Blanche Épiphanie* a commencé dans ce journal. C'était une bande dessinée faite avec Jacques Lob, avec qui j'ai travaillé longtemps par la suite. Elle était en deux couleurs à l'époque. Après, Jacques, qui était très actif dans ce domaine, a revendu l'idée à *France-Soir* et nous avons eu une longue participation à ce quotidien.

Avant que vous ne rencontriez Lob, vous aviez commis quelques BD pour la presse destinée aux jeunes filles, notamment *Miss Mimi* ?

Ah oui !.. Pour *La Semaine de Suzette*. Mais ce n'était pas de la bande dessinée — Ou des bandes dessinées très modestes ! Sur des textes qu'on m'imposait en quelque sorte. Mais enfin, avec lesquels j'étais d'accord, d'ailleurs .. Bon, cela a duré un certain temps.

Donc, sans commentaires sur *La Semaine de Suzette* !?

Pas de commentaires particuliers sinon que cela m'a bien aidé à l'époque, parce que cela me permettait de faire un travail qui me plaisait. Et cela me permettait également de vivre et de faire d'autres travaux d'illustration en même temps.

Pour rester dans les années 50, vous avez publié un peu de BD, beaucoup d'illustrations et du dessin d'humour avec un style relativement différent. Ce qu'on appelait à l'époque des cartoons ! C'est une chose que vous avez stoppée ?

J'avais fait cela essentiellement pour *le Rire*. Nous étions vraiment en phase avec de Valence. Je lui fournissais un certain nombre de dessins par semaine et je dois dire que c'était une chose qui me plaisait énormément. Cela allait assez vite, cela me permettait de trouver des légendes pas toujours très drôles. Mais, bon ! Il y avait tout de même un caractère particulier au journal. Il s'agissait d'une forme assez légère, si vous voulez. Ce qui m'a plutôt incité par la suite à faire des choses différentes.

Le dessin d'humour est quelque chose qui n'existe pratiquement plus !?

Non ! Cela n'existe plus sous cette forme !

Revenons à Blanche Épiphanie qui est devenue par la suite une héroïne assez célèbre puisqu'on l'a même mise en chanson (par Salvador) !

Oui. Il y a eu le support de *France-Soir*. Il se trouve que les lecteurs étaient un peu lassés des bandes dessinées américaines qui, pour eux (et pour moi d'ailleurs), étaient incompréhensibles. Ils ont donc été ravi de trouver une bande écrite par un français.

Vous n'avez jamais apprécié les bandes américaines ?

Si, je les ai appréciées sur le plan technique mais disons, que c'est loin de la civilisation européenne. Et que je comprends très bien la réaction des lecteurs de *France-Soir*.

Et pourtant, le personnage de Blanche, même si elle en prend le contre-pied, peut rappeler de célèbres orphelines américaines des années 20 ?!

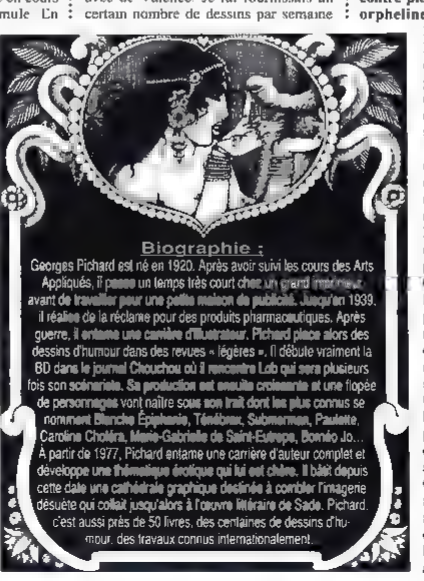
Parce que Jacques adorait cette époque. Et qu'il avait un goût immodéré pour la parodie des romans populaires de ce temps-là. C'est une des raisons pour laquelle il a choisi Blanche Épiphanie : parce qu'il y avait un décor 1900. Il devait croire que j'avais commencé à travailler en 1900. Ce qui n'était pas vrai ! [rires]..

Blanche est un personnage qui a connu successivement plusieurs éditeurs !?

Oui : le dernier en date étant Dominique Leroy qui a disparu maintenant d'une manière mystérieuse. Mais comme c'était une femme qui s'entourait de mystères, cela ne me surprend pas !

C'était aussi une des rares héroïnes, avec Barbarella puis Paulette, qui a été considérée comme destinée aux adultes !?

Oui ! .. Enfin, c'était encore assez mitigé. Mais nous avions un public constitué d'adultes essentiellement. D'anciens lecteurs de *Submerman*, que j'ai rencontrés



Biographie :

Georges Pichard est né en 1920. Après avoir suivi les cours des Arts Appliqués, il passe un temps très court chez un grand imprimeur, avant de travailler pour une petite maison de publicité. Jusqu'en 1939, il réalise de la réclame pour des produits pharmaceutiques. Après guerre, il entame une carrière d'illustrateur. Pichard place alors des dessins d'humour dans des revues « légères ». Il débute vraiment la BD dans le journal Chouchou où il rencontre Lob qui sera plusieurs fois son scénariste. Sa production est ensuite croissante et une flopée de personnages vont naître sous son trait dont les plus connus se nomment Blanche Épiphanie, Ténébreux, Submerman, Paulette, Caroline Chotard, Marie-Gabrielle de Saint-Eutrope, Bonnie Jo... A partir de 1977, Pichard entame une carrière d'auteur complet et développe une thématique érotique qui lui est chère. Il bâtit depuis cette date une cathédrale graphique destinée à contenir l'imagerie désuète qui collait jusqu'alors à l'œuvre littéraire de Sade. Pichard, c'est aussi près de 50 livres, des centaines de dessins d'humour, des travaux connus internationalement.

mon but n'était pas de pervertir les agents de la RATP qui ont bien d'autres soucis à l'heure actuelle. À l'époque, on a menacé de jeter à la porte le bibliothécaire audacieux. Je crois que cela s'est arrangé. Je n'ai pas suivi l'histoire de très près. À mon avis, il avait commis une erreur. Il avait le à faire et puis, surtout, on ne se lançait pas dans la reprise d'une œuvre historique qui n'avait pas d'intérêt pour un scénariste.

On y trouve aussi tous les ingrédients que vous allez ensuite utiliser, même lorsque vous ferez tardivement des bandes dessinées en solo ?

Bien sûr ! Vous savez, on ne change pas ! On finit toujours par répéter le même discours en essayant de l'améliorer. Ou en ne l'améliorant pas. Ou en le détériorant. Mais, je crois qu'il est très rare d'avoir des changements de cap. Pratiquement, cela ne se produit pas. Les gens ont un chemin qui est tout tracé. . À moins d'avoir un bouleversement intérieur qui vous fait changer complètement de ligne de conduite. Cela n'a pas été mon cas !

Mais jamais vous n'avez transgressé... Je veux dire, vous n'avez pas fait d'œuvres plus originales que d'autres, même dans les adaptations d'œuvres classiques que vous avez faites !

Non. J'ai fait peu d'adaptations. Il y a eu *Carmen* qui fut un ouvrage scandaleux, surtout quand il a été transposé en opéra comique. Un ouvrage malheureusement oublié aujourd'hui. Dans mon adaptation, j'avais simplement essayé de retrouver une Carmen plus vivante que certaines images que les gens en avaient. Il y a eu ensuite, *les Aventures d'un jeune Don Juan* d'après un ouvrage d'Apollinaire qu'il n'a jamais signé ou revendiqué mais qui est vraisemblablement de lui. C'est d'ailleurs un de ceux que je préfère. J'aurais aimé qu'on garde le texte d'Apollinaire avec des images en commentaires. Mais, l'éditeur a absolument voulu introduire un texte tripatouillé par moi. Hélas, je m'en excuse ! Ce n'était pas la solution que j'avais choisie.

Et vous ne comptez pas votre version de *L'Odyssée* dans les adaptations de classiques ?

Parce que je l'ai oubliée. Mais c'est venu finalement (toujours grâce à Lob) d'une manière un peu différente. À l'époque, le Club Français du Livre avait demandé à Jacques de travailler une histoire à la

par la suite, m'avaient d'ailleurs fait remarquer qu'avec cette série aquatique ils avaient découvert pour la première fois des femmes dans une bande dessinée. Étant donné que, pour moi, c'était un thème qui restait obsessionnel, j'arrivais à en introduire dans des histoires où il n'y avait que des poissons ou des sous-marins.

À cette époque, vous étiez un des rares illustrateurs à mettre en scène des héroïnes. Il y a eu aussi *Pravda*... Mais c'est un peu différent !?

Peellaert représente un courant un peu différent, oui ! Car, par la suite, il a abouti à une forme d'hyperréalisme. Ses deux bandes les plus célèbres, *Pravda* et *Jodelle*, sont, par ailleurs, de très bonnes bandes. Peellaert a été une surprise pour tout le monde, il a inauguré un style absolument neuf dans ce domaine.

Vous avez eu quelques soucis avec Blanche qui a été interdite aux mineurs, tardivement ?

Très tardivement d'ailleurs. Et, c'est assez curieux. D'autant qu'elle avait été publiée dans *France-Soir* déjà. Je ne sais plus quel était le crétin qui avait eu cette idée. En tout cas, je sais qu'un éditeur est intervenu (je ne sais pas lequel) et que cet interdit a été levé. C'était d'ailleurs parfaitement ridicule !

Avez-vous eu des problèmes de censure éditoriale, notamment ?

Non .. Mais des problèmes de censure interne avec un bibliothécaire de la RATP qui avait introduit dans sa bibliothèque *Marie-Gabrielle de Saint-Eutrope*. J'ai toujours insisté sur le fait que certains de mes ouvrages ne s'adressaient pas du tout à un large public mais, au contraire, à un public que l'on pouvait considérer comme averti. Que une bibliothèque publique et il est bien évident que ce n'est pas un ouvrage destiné aux familles. Je ne l'ai jamais prétendu.

Vous avez publié plus de 40 livres, et sur ce chiffre, il y en a 7 qui ont connu des déboires avec la censure (dont certains ont été interdits d'exposition) !

Oh, oui ! Mais c'était normal si vous voulez. J'estime qu'à partir du moment où on fait un ouvrage destiné au public il est normal qu'une censure d'État s'en mêle. Autrement [rires] à quoi serviraient ces braves gens ?

Quelle est l'origine de Blanche Épiphanie ?

Le germe initial, c'était la *Justine* de Sade transposée dans un monde un peu moins sauvage et moins ancien (en 1900) et qui était en butte aux sollicitations de vilains personnages. Mais cela allait rarement beaucoup plus loin. Nous en avions parlé avec Lob et je pense que cela a été le personnage initial. Lob a préféré le transposer à une époque de porteuses de pains. Cela lui paraissait probablement plus facile.

façon *d'Astérix*. Evidemment, Lob n'avait pas du tout le style Goscinny mais il s'est dit qu'il pouvait peut-être chercher plus loin que les gaulois. Et il avait choisi de lire *L'Odyssée* pour la circonstance et d'en faire quelque chose. L'histoire a été publiée pour la première fois dans *Lanus* puis *Charlie mensuel* puis *Phénix*.

Comment s'est faite votre rencontre avec Wolinski ?

D'une manière assez simple. C'est, je crois, grâce à Cavanna qui regardait *le Rire* et aimait bien mes dessins. Il m'a alors demandé si je souhaitais travailler avec eux [Ndlr : Cavanna a été, avec Choron et d'autres, à l'origine de *Hara-kiri* puis *Charlie mensuel*.] J'ai accepté mais, comme je n'avais ni le goût ni l'énergie nécessaire pour faire des textes, j'ai sollicité un de leurs auteurs. J'avais demandé au début à Delfeil de Ton qui m'a répondu que cela ne l'intéressait pas. Puis, Wolinski s'est chargé du texte et du personnage de Paulette.

Il l'a fait en fonction de votre dessin ? Ou était-ce quelque chose de plus improvisé ?

Je crois qu'il l'a fait un peu en fonction du dessin et un peu en fonction de ses préférences personnelles. Et puis, de la manière dont il pouvait exploiter l'actualité dans une bande qui paraissait mensuellement.

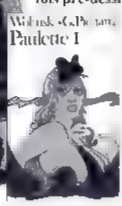
On ressent les caractéristiques des feuilletons à épisodes à la lecture de l'intégrale qui vient d'être publiée.

Oui, il y a le principe des feuilletons à épisodes. Mais, il pompait aussi directement dans une actualité immédiate. Ce qui d'ailleurs actualisait le personnage et a fait probablement une partie de son succès.

Interveniez-vous sur cette bande, et de quelle manière ?

Pas du tout ! Je n'ai jamais pris la moindre initiative qui pouvait contrarier un auteur. D'ailleurs, en principe, cela marchait bien. Je n'ai jamais eu aucun problème avec Lob. Aucun avec Wolinski.

C'est-à-dire qu'ils vous donnaient un scénario, quelquefois pré-dessiné ?!



Oui, ils me donnaient un texte, un scénario légèrement pré-dessiné pour Wolinski avec des petits croquis quelquefois. Pour Lob, il s'agissait d'un scénario écrit, généralement très soigneusement. Je lui disais toujours qu'il était comme Flaubert, ou Mallarmé, qu'il polissait ses textes à l'extrême. Ce qui n'était pas le cas de Wolinski qui préparait en général un texte la veille.

Paulette me rappelle beaucoup *Little Annie Fanny* (de Kurtzman et Elder). Comme, par ailleurs, Wolinski appréciait Elder, je me demande s'il n'y a pas eu une forme d'influence ?

Oui, il est possible que cela lui ait servi. En fait, cela l'a un peu embarrassé au départ parce qu'il n'était pas préparé (étant donné qu'il était dessinateur lui-même et qu'il l'est toujours) à faire un scénario pour quelqu'un d'autre. Mais, cela a bien marché dès le départ. Par ailleurs, j'ai pour habitude de ne jamais m'immiscer dans les scénarios en me disant que, puisque les gens avaient la bonté de le faire, il n'y avait pas de raison.

Paulette n'a jamais connu, quant à elle, d'avatar avec Mme Anastasie ?

Avec Paulette, nous n'avons jamais eu d'histoires. Peut-être parce que le personnage collait assez étroitement à l'air du temps. Et grâce à une sorte de relative liberté qui s'était introduite dans la bande dessinée, du fait de gens comme Forest qui ont fait beaucoup pour cela, d'ailleurs.

Et puis, c'est une fille assez prude, malgré tout ?!

Ah ! Oui ! Les gens du Square faisaient très attention parce qu'il y avait eu sous le régime Gaullard, une interdiction de *Hara-kiri* [Ndlr : le mensuel]. Interdiction qui avait duré assez longtemps et qui avait plongé Cavanna dans le désespoir puisque c'était son seul moyen d'existence. Alors, par la suite, ils ont été extrêmement prudents.

Ce qui ne les a pas empêcher d'avoir d'autres problèmes d'ordre politique ?

Oui, bien sûr ! Cependant, à ce moment-là, on était sur un autre terrain. Mais, à l'époque de Paulette, nous faisions très attention, avec Wolinski, à ce qu'il n'y ait pas de scènes de nus trop évidentes et trop accrocheuses. ■

Georges Pichard

— 2ème partie :l'œuvre —

Ténébrax, Blanche Épiphanie, Défendar, Adolphus, Submerman, Paulette, Caroline Choléra, Marie-Gabrielle de Saint-Eutrope, [illegible] ne... Voici jetés quelques noms de personnages [illegible] bien d'autres. Pichard a par ailleurs [illegible] mour parus [illegible] jeunesse [illegible] amateurs de [illegible] avec des [illegible] de l'art et de la littérature [illegible] cantes, car ses histoires influencées par Sade ne laissent pas [illegible] vent choquer mais sont toutefois [illegible] d'une note positive et d'un [illegible] et de justice permanent. Mais, [illegible] à Paulette, une de ses héroïnes [illegible]

propos recueillis par Christian MARMONNIER

Paulette est une série qui surfe sur les années 70 et les différents mouvements qui ponctuent cette décennie. Mouvements politiques, féministes...

Absolument ! C'est toujours resté étroitement lié à la fois à l'orientation politique de *Charlie mensuel* et aux événements qui étaient ramassés dans la presse.

Ce que vous n'avez jamais plus fait ensuite avec d'autres personnages ? Ou pas de la même manière ?

Non ! C'était une équipe qui fonctionnait de cette manière. Cela marchait bien mais je n'ai jamais retrouvé de scénaristes qui me donnent quelque chose d'approchant.

Paulette est probablement l'un de vos personnages les plus connus. À votre avis, à quoi est-ce dû ?

Eh bien, cela tient à ce qu'il y a eu une bonne diffusion et au fait que la série a duré longtemps.

Peut-être au caractère du personnage ? Une jeune fille naïve...

Oui, au caractère du personnage. Le fait qu'il s'agisse d'un personnage féminin qui restait toujours, disons, dans les limites de la décence et de l'honnêteté. Qu'on n'hésitait pas à faire des albums, à chaque fois qu'une série était terminée. Albums qui marchaient d'ailleurs à l'époque parmi les succès importants des éditions *Hara kiri* [Ndlr : éditions du Square]. Alors, je crois que c'est dû à cela : une bonne diffusion.

Qui a donné lieu également un peu plus tard à une adaptation cinématographique !

Oui, avec laquelle personne n'est tout à fait d'accord.

Vous y avez participé !?

Pas vraiment ! Simplement, Confortès a repris les planches et a essayé de s'y conformer. Évidemment, des choses qui passent en dessins statiques perdent beaucoup lorsque l'on cherche à les animer. Surtout sans refaire véritablement une adaptation pour le cinéma (parce que Wolinski s'y était refusé).

De quelle manière s'est terminée Paulette ?

Paulette s'est terminée par manque de souffle de la part de Wolinski et de moi-même. C'est-à-dire qu'on était arrivés à je ne sais combien d'albums. Nous commencions à être essoufflés l'un comme l'autre. Elle est morte de sa belle mort. Dépuisement [rires].

Parlons maintenant de Marie-Gabrielle

C'est une chose qui me tenait à cœur, étant donné que j'estime qu'il y avait là, non pas un filon, mais un moyen de communication qui n'avait jamais été, non pas exploité, mais qui avait toujours été étouffé du fait de la censure. Du fait également de dessins qui avaient été détruits par des familles de dessinateurs parce que ces familles craignaient que la mauvaise réputation rejaillisse sur elles. Il suffit de voir, d'ailleurs, dans l'œuvre éditée de Sade les exécrables gravures qui ont été faites par je ne sais qui et, sous la direction paraît-il, de l'auteur lui-même qui n'était pas difficile. Bon, peut-être que le fait du manque de qualité de toutes les œuvres érotiques de ce type, c'est-à-dire qui se dirigent dans une direction très précise, étaient, il faut bien le dire, mauvaises. Ce n'était pas tout à fait des graffitis de pissotières mais pas loin... Et je pensais qu'il y avait autre chose à faire.

Par rapport à l'érotisme, la naissance de Marie-Gabrielle n'est donc pas

quelque chose de purement instinctif ?

Non ! Parce que c'était un désir que j'avais depuis longtemps. Je ne voulais pas partir sur une œuvre déjà existante. Bon l'œuvre la plus importante, l'œuvre maîtresse, c'est l'œuvre de Sade, il faut bien le dire. C'est *Justine ou Infortunes de la vertu* et sa sœur ou *les Prospérités du vice*. Je n'avais pas du tout envie de reprendre une illustration qui a été refaite d'ailleurs plus ou moins maladroitement par d'autres. Celle qui a été faite du vivant de l'auteur est très mauvaise. Mais le thème me paraissait intéressant et on pouvait le renouveler en le traitant d'une manière plus étroite à des problèmes posés par les pratiques religieuses. C'est ce qui me paraissait pouvoir, non pas renouveler vraiment le sujet, mais lui donner une direction un peu différente.

Alors, il est clair que vous alliez droit vers quelque chose qui pouvait être censurée !

Oui, bien sûr ! Mais ça, nous le savions au départ. Aussi bien Glénat que moi-même.

Qu'est-ce qui a présidé au choix de Glénat comme éditeur ? Pourquoi pas Pauvert ou d'autres éditeurs qui s'étaient fait une spécialité de l'érotisme ?

Ce n'est pas un choix ! Je travaillais pour Glénat à l'époque et je n'avais jamais eu l'idée d'aller voir Pauvert qui avait d'ailleurs, sur le plan financier, une très mauvaise réputation. Mais ce n'est pas pour cela. C'est simplement parce que je ne le connaissais pas. Sinon, j'appréciais beaucoup ce qu'il faisait parce que c'est un travail de défrichement indispensable.

Pourquoi avoir proposé un objet livresque plutôt proche de la bibliophilie ?

Cela vient de moi. Parce que je voulais que l'ouvrage ne constitue pas une provocation pour le lecteur ordinaire. Et c'est pourquoi j'avais demandé que l'on fît une édition assez soignée et qu'on s'éloigne le plus possible des petites éditions bon marché pour obsédés. C'était évidemment le même thème, je ne me présente pas comme un Saint homme. Mais je voulais que cela soit proposé d'une manière relativement élégante et que ce ne soit le genre imprimé sous le manteau. Autrement dit qu'on donne une marchandise à peu près honorable sur le plan de la réalisation. Et sous une couverture qui la rendait presque innocente !

L'album *Marie-Gabrielle en Orient* a été interdit d'exposition. D'après les notes de la Commission de censure, il a été dit que l'ouvrage « réserve une large place à la violence et au crime »...

Oui, mais tout ce que dit l'Art réserve une large place à la violence... mais jamais au crime. [Rires] On l'a lu, moins, une place dans laquelle la victime se trouve toujours étroitement complice des sacrificateurs quels qu'ils soient.

Parlons des censeurs, puisque nous sommes à ce chapitre. Plusieurs de vos ouvrages ont été interdits aux mineurs. On a cité *Blanche Épiphanie* mais il y a aussi *Caroline Choléra*...

Oui, et ça je ne sais pas pour quoi d'ailleurs ! [rires] *Marie-Gabrielle* en 1983 *La Fleur du lotus* en 1987... **On s'aperçoit que beaucoup de vos ouvrages ont eu des problèmes dans les années 80 ! Or, c'étaient des années de gouvernements et septennats socialistes !?**

Oui ! Ce sont les socialistes qui se sont montrés les censeurs les plus ardents.

On peut trouver cela étonnant ?

Non ce n'est pas étonnant parce que politiquement ils venaient après Giscard qui, avait joué la carte d'une sorte de libéralisme. Ils s'étaient tout simplement dits qu'ils allaient faire plaisir à des éléments tardigrades qui, de ce fait, reviendraient à eux grâce à la censure. D'ailleurs ils continuent.

Vous avez été l'un des premiers, après guerre, à aborder dans le cadre de la bande dessinée (avec aussi des gens comme Guido Creepax), un domaine franchement vierge, si j'ose dire !

Un domaine qui jusque là, restait vierge parce frappé d'interdit. Il est bien évident que toutes les œuvres érotiques qui ont passé à travers les mailles de la censure étaient publiées sous le manteau et que c'étaient des rescapées, en quelque sorte. Autrement on ne laissait absolument rien passer. Je parlais tout à l'heure de [illegible] Le fait que

BIBLIOGRAPHIE

Blanche Épiphanie (scén. de Jacques Lob). Apparue dans *V Magazine* durant l'été 1967 :
- *Blanche Épiphanie*, éd. Serg (1972), réédité éd. du Fromage (1980. Interdit aux mineurs), Dargaud (1984) et J'ai Lu BD (poche, 1988).
- *Blanche Épiphanie* 2, éd. du Fromage (1976. Interdit aux mineurs), réédité, Dargaud (sous le titre : *la Déesse blanche*, 1984) et J'ai Lu BD (poche, 1988).
- *La Croisière infernale*, Humanoïdes Associés (1977), réédité, Dargaud (1988).
- *Blanche à New-York*, Humanoïdes Associés (1980).
- *Le Cavalier noir*, éd. Dominique Leroy (1987).

Paulette (scén. de Georges Wolinski). Apparue dans *Charlie mensuel* en janv. 1970 :
- *Paulette* 1, éd. du Square (1971), réédité, Dargaud (en couleurs, 1982), Folio (poche, 1981).
- *Paulette* 2, éd. du Square (1972), réédité, Dargaud (en couleurs, 1982), Folio (poche, 1981).
- *Le Mariage de Paulette*, éd. du Square (1974), réédité, Dargaud (en couleurs, 1982).
- *Paulette en Amazonie*, éd. du Square (1975), réédité, Dargaud (en couleurs, 1983).
- *Rue-la-bel-ville*, éd. du Square (1975), réédité, Dargaud (en couleurs, 1983).
- *Le Cirque des femmes*, éd. du Square (1977), réédité, Dargaud (en couleurs, 1988).
- *Paulette 1 à 3*, éd. du Square (1978).
- *Paulette 4 à 6*, éd. du Square (1979).
- *Paulette 7*, Dargaud (1984).
- *Tout Paulette*, Édition intégrale (400 p.), Albin Michel (1988).

Submerman (scén. de Jacques Lob). Apparu dans *Pilote* [illegible]
- *Submerman*, Glénat (1977).
- *Les Peuples de la mer*, Glénat (1978).
- *Les Mémoires de Submerman*, Dargaud (coll. 16/22, 1979).

Caroline Choléra (scén. de Danie Dubos). Apparue dans *l'Echo des savanes* en 1978 :
- *Caroline Choléra* 1, éd. du Fromage (1977. Interdit aux mineurs).
- *Donnez-moi mon copain quotidien*, éd. du Fromage (1979), réédité, sous le titre *Caroline Choléra et le dauphin*, (1980. Interdit aux mineurs). ● Édition complète, [illegible] vanes/Albin Michel (1982).

Linus (scén. de Jacques Lob). Apparu dans *Linus* en mai 1969 :
- *Linus Tome 1*, Dargaud (1974).
- *Linus Tome 2*, Dargaud (1975). Réédité en un seul volume (Glénat, 1981).

Marie-Gabrielle de Saint-Eutrope :
- *Marie-Gabrielle de Saint-Eutrope*, Glénat (1977), réédité, Glénat (coll. La Bibliothèque [illegible] 1984), Média 1000 (poche, 1988).
- *Marie-Gabrielle en Orient*, Glénat (1980. Interdit d'exposition.). Version [illegible] Presse, 1981.).

Bernie Jo (scén. de Danie Dubos). Apparu dans *Charlie mensuel* en avril 1982 :
- *Bernie Jo*, Dargaud (1983).
- *La Pierre de passe*, Dargaud (1984).

Autres productions :
- *Lady Alpa* (scén. de Danie Dubos), Lombard (1972, [illegible]
- *Téléthon* (scén. de Jacques Lob), Stag (1972).

oublier que *Carmen*, comme *Madame Bovary* était considérée comme une œuvre absolument épouvantable digne de dépraver les mœurs de nos chers lycéens... Que dire d'autre ? C'est un phénomène qui a toujours existé. C'est pourquoi d'ailleurs les thèmes religieux m'ont paru intéressants parce que ce sont eux qui, sous prétexte de propagande religieuse, se sont le plus intéressés à des nudités féminines et masculines, notamment dans les thèmes infernaux. J'en veux pour preuve un *Grand Enfer* qui est très méconnu des Français et qui se trouve dans la Cathédrale d'Albi. C'est une vue de l'Enfer dont je ne connais pas l'auteur... C'est énorme, un très gros travail. Bien sur cela a été fait pour effrayer les hérétiques mais, en même temps, ils ont dû s'amuser. Enfin l'auteur... [rire]... Et les curés qui lui ont commandé !... [rire]

On peut vous considérer comme un défricheur, dans le domaine de la BD érotique... Que pensez-vous de ceux qui continuent, après vous, dans une direction similaire ?

Oh, je ne tenais pas tellement à avoir des suiveurs. Je n'ai pas cherché à faire école et...

Et vous en avez eu ?

Je ne sais pas. Franchement, je ne m'y suis jamais suffisamment intéressé pour le savoir. De toute façon, j'estime que la bande dessinée érotique (en particulier) l'art érotique (en général) est trop cantonné dans une sorte de ghetto dans lequel il s'enferme peut-être volontairement. Je ne sais pas ! Il y avait pour moi quelque chose à faire parce que c'étaient problèmes qui me [illegible] avec sérieux comme le pensait Bataille. Faire pour le vente plus je crois de l'Amour. Il pensait que c'était une chose sérieuse et que, finalement, cela méritait d'être traité avec un certain soin. Cela a été, en fait, ma préoccupation initiale et cela continuerait à l'être si je travaillais encore.

Par rapport à l'expérience que vous avez, ne pensez-vous pas (comme vous le disiez) que ce ghetto est en train, justement, de se refermer ?

Ah oui, bien sûr... Comme à chaque fois que nos chers sociaux apparaissent parce qu'ils ont besoin de se dédouaner auprès d'une clientèle populaire qu'ils voudraient ramener à eux. Ils pensent qu'on pourrait faire quelque chose de sérieux en s'attaquant aux publications légères, aux minitels roses, des choses comme cela. Autrement dit, aller cher[illegible] trouve. C'est pas bête... [sourire narquois]

Autre personnage féminin, cette fois-ci plus récent, Madoline, « petite soeur » de Marie-Gabrielle ?!

C'est un personnage qui lui ressemble mais qui est un peu plus actuel. Et le thème général, bien que très proche, est tout de même un peu différent. D'abord parce que j'ai tenu à le différencier. Ensuite, parce je voulais, non pas changer de personnage, mais changer sa présentation. Dans *Madoline*, les passions religieuses sont beaucoup moins importantes.

J'ai noté aussi que les conclusions de beaucoup de vos albums se font sur un ton positif, contrairement à ce qui a pu s'esquisser avant !

Oui, c'est une sorte de *happy end*, si vous voulez... [rire sec]

Cela vous paraît nécessaire ?

Cela me paraît nécessaire d'abord parce que je n'aime pas détruire mes personnages. Je ne suis absolument pas mortifère. D'autre part, j'estime qu'ils ne m'appartiennent pas assez pour que j'ai envie de les faire disparaître. Et puis, parce que ce n'est pas une œuvre de moraliste. Il n'y a aucune raison que cela se termine mal.

En général aussi, la description que vous faites de la nature humaine est assez noire !

Un peu pessimiste, si vous voulez. Relativement lucide. Je ne crois pas que ce soit une vue désespérée. Simplement... il y a beaucoup d'abrutis, on est bien forcé de les voir. D'abord, ils font du bruit. Ils se font remarquer, ils jouent de la trompette. Alors, puisqu'ils tiennent tellement à se faire voir, on est bien forcé de s'y intéresser... [rires] Mais [illegible]

- *Les Aventures de la James du Tiers Bond* (scén. de Prévost), éd. ABC (1975).
- *Edouard : La Réserve* (scén. de Jean-Pierre Andrevon), éd. du Square (1978).
- *L'Usine 1*, Glénat (1979).
- *L'Usine 2*, Glénat (1980), rééd. en un seul volume (Glénat, 1981).
- *Les Manufacturées* (scén. de Farsdo), éd. du Square (1980).
- *Ceux-là 1* (scén. de Jean-Pierre Andrevon), éd. du Square (1980).
- *Ceux-là 2* (scén. de Jean-Pierre Andrevon), éd. du Square (1980).
- *Carmen* (d'après Prosper Mérimée), Le Square/Albin Michel (1981).
- *La Comtesse rouge* (scén. J.M. Lo Ducca d'après Sacher Masoch), éd. Dominique Leroy (1985).
- *Les Sorcières de Thessalie 1* (d'après Apulée), Glénat (1986).
- *Les Sorcières de Thessalie 1* (d'après Apulée), Glénat (1986).
- *Les 110 pilules T.2 : La Fleur du lotus*, Albin Michel (1987, [illegible]).
- *Martine et Jupiter*, Yes Company (1988).
- *Les Exploits d'un Don Juan* (d'après Apollinaire), Albin Michel (1991).
- *Madeline 1*, CAP (1992).
- *La Voie du repentir*, CAP (1992).
- *Madeline 2*, Magic Strip/Lampia (c. 1994).
- *Germinal 1.1* (d'après Émile Zola), Magic Strip/Lampia (c. 1994; [illegible] poche), 1995).
- *Germinal 1.2*, Création Art Presse (1996), *BD Classic* n°41 [illegible].
- *La Religieuse* (d'après Diderot), Création Art Presse (c. 1996).
- *L'Enquêteuse*, paru dans *Bédé X* n° 95 à 101, 1996/1997.

Collectifs :

- *Nostalgies polissonnes*, L'Écho des savanes (1982).
- *Love stories*, Glénat (1983).
- *Orange bleue* (scén. de Dominique Grange), Futuropolis (1985).
- *Jeu de dames - Les Héroïnes de Lob*, port-folio 200 ex., éd. Atelier de [illegible] Angoulême (1986).

Illustrations de textes érotiques :

- *Les Mémoires d'une chanteuse allemande*, L'Hérésiarque (années 70).
- *Trois filles de leur mère*, d'après Pierre Louÿs, L'Hérésiarque (années 70).
- *Le Kama Soutra de Vâtsyâyana*, éd. Dominique Leroy (1991).
- *Maison de Correction "Princesse Mélanie"* (M.C.P.M.), texte de Pichard, Création Art Presse (1996).

Filmographie :

- *Paulette* (1986), long métrage réalisé par Claude Confortès avec Jeanne [illegible], Roland Blanche, Catherine Lepince...

Sur Pichard :

- *Schtroumpf-les Cahiers de la Bande Dessinée* n°27 (interview de Pichard par [illegible]), Glénat (1975).
- *L'Œuvre érotique de G. Pichard* de Michel [illegible], Glénat (1979, [illegible]).
- *Haga* n°46 (1981-82).

trêmement sensible aux problèmes des gens qui s'érigeaient en censeurs. Et, d'un autre côté, je n'ai jamais souhaité la popularisation de ce que je fais, par exemple. C'est pourquoi, j'estime que le bibliothécaire de la RATP qui avait mis en rayon *Marie-Gabrielle* avait fait une erreur parce que cela ne correspondait pas à mes intentions à moi Je ne tenais pas du tout à pervertir un public, quel que soit son âge, et quelle que soit la nature de ses croyances philosophiques ou religieuses. Cel. dit, je pense que tout le monde a accès (ou doit avoir accès) à une certaine littérature à des choses qui jusqu'ici étaient frappées, uniquement par l'Église, d'interdits. Bon, ces interdits ont tendance à se dissoudre mais vous vous apercevez que cela se dissout très mal Vous savez ce n'est pas très soluble ! Et vous voyez qu'à chaque fois, il y a des retours parce qu'on veut récupérer des clients et on sait que, pour la censure, il y a TOUJOURS des clients. Que cette censure soit politique, religieuse, sexuelle, il y a toujours énormément de clients. Il y a énormément de gens qui ont envie d'emmerder les autres.

Est-ce que vous avez eu des réactions, des retours de la part de l'Episcopat Français sur quelques-uns de vos albums comme *la Voie du repentir*... Ou *la Religieuse* (d'après Diderot) qui ne sollicitent pas franchement les vocations, en tout cas, telles qu'on les conçoit ''?

Non, non pas du tout ' Ils ne se sont pas manifestés .. Probablement ont ils jugés que c'était une attitude plus intelligente que celle qui consistait à attirer l'attention ? Comme ils attirent actuellement l'attention sur un truc publié chez Albin Michel et qui s'appelle *INRI* Bon, c'est assez maladroit parce que je crois qu'ils ont insisté sur le côté provocateur. D'autre part, si une certaine partie des catholiques ne s'en était pas mêlée, personne n'aurait jamais eu accès à ce genre de choses parce que c'était malgré sans grande publicité Il est bien évident que quand des journaux qui, sous des prétextes moraux, en parlent, ils augmentent la clientèle Il est sûr que la clientèle de *Marie-Gabrielle* a été augmentée par une toute petite polémique journalistique et par des interdits À ce moment là vous suscitez le goût de l'amateur C'est évident '

Quelle est votre position par rapport à la religion et aux croyances en général ?

Je n'ai pas de position J'estime que, si on jette un regard sur le passé, on s'aperçoit qu'il y a eu une action religieuse qu'on peut considérer comme un dangereux éteignoir Que d'autre part, il y avait peut être une nécessité à des époques lointaines de donner cette forme à la morale pratiquée d'une manière courante Cela dit, j'estime qu'elle n'a plus cours maintenant. Mais les erreurs du passé, je ne les vois pas tellement s'en repentir, contrairement à beaucoup d'autres [rire]

Vous éprouvez aussi un sentiment plutôt antimilitariste ?

C'est un antimilitarisme de fête C'est-à-dire que je n'aime pas que des militaires viennent m'empoisonner l'existence Cela dit, quand ils se déguisent avec des uniformes de théâtre, j'adore ça, c'est vrai J'ai toujours aimé ça '

Comment était ressenti votre travail auprès de vos élèves ? On a très peu parlé de cette facette que représente chez vous l'enseignement !

Les élèves m'ont toujours foutu une paix royale Ils ne se sont jamais érigés en censeurs. Ils m'ont toujours considéré comme quelqu'un d'absolument normal Et j'ai toujours eu avec eux des relations de maître à élève Généralement très cordiales. C'est-à-dire que j'ai conservé de bons rapports avec mes anciens élèves. Mais il n'y a pas eu, ce qui aurait pu se produire d'ailleurs, de rejets Non, bien que j'ai commencé dans une école essentiellement féminine, ensuite mixte. Il n'y a jamais eu d'attaque plus ou moins directe des élèves. Cela ne s'est jamais produit. Au contraire, il y a toujours eu un lien de sympathie Mais je n'ai jamais non plus cherché à faire au sein de la classe de la propagande érotique. Ce n'est pas une nécessité Je ne me suis jamais non plus intéressé spécialement à mes élèves . Sur un plan particulier

C'est-à-dire ?!

C'est-à-dire comme cela arrive quelquefois Hélas '

Vous dissociez véritablement le travail d'enseignement du travail d'auteur ?

Oh ' Absolument '

Dans vos 40 ans d'enseignement, par rapport à la bande dessinée, vous avez eu des élèves comme Gotlib, comme...

Oui ' Mais Gotlib, je l'ai eu en cours du soir Donc, je l'ai fort peu connu en tant qu'élève. Et de toute façon, je n'ai jamais donné (puisque j'avais un cours de bandes dessinées et un cours de communication visuelle), je n'ai jamais essayé de donner des directions particulières dans les choix des thèmes proposés. Au contraire ' J'aurais plutôt cherché instinctivement à les éloigner de sujets qui, selon moi, n'étaient pas de leur âge. Encore que c'étaient des adultes. [rire

Toujours par rapport à l'enseignement, de quelle manière procédiez-vous ? J'ai lu que vous vous considériez plutôt comme un guide, plus qu'un enseignant très cadré !?

Oui ' Parce qu'il y a toujours une difficulté à enseigner une matière comme le dessin, où il faut essayer de concilier deux choses D'une part la personnalité (qui n'est peut être pas encore totalement dégagée) des élèves, vos goûts personnels et le désir que vous avez de leur apprendre quelque chose. C'est difficile d'apprendre quelque chose dans l'art du dessin à partir du moment où l'académisme a disparu et où il n'y a plus de repères de base. On est donc forcé là aussi, de se baser sur l'air du temps, en ce qui concerne l'expression visuelle, et sur le goût réel ou supposé de vos élèves qu'il ne faut, à mon avis jamais contrarier. Jamais contrarier, cela ne veut pas dire user de laxisme Cela veut dire, éviter de fabriquer des barrières derrière lesquelles on va les enfermer Il faut leur faire comprendre que c'est à eux de diriger leur propre liberté, aussi bien dans le domaine de l'expression que dans le domaine des sujets choisis Mais sans jamais leur proposer quelque chose qui puisse leur imposer une direction Au contraire, essayer de les mettre en garde quand ils en prennent une qui ne vous paraît pas bonne sur un plan disons, professionnel.. Cela s'arrête là

Dans la peau du

Modèle. Sur cette planche extraite du « Caravage », le maître fait poser la courtisane Anna sous l'œil connaisseur de Milo Manara (à dr.) dans son atelier, à Vérone.

Milo Manara, maître de la BD érotique, ami de Hugo Pratt et de Federico Fellini, s'attaque à la vie ténébreuse du maître du *chiaroscuro*. Rencontre et confidences à Vérone.

PAR ROMAIN BRETHES

A Vérone, Milo Manara a obtenu le titre officieux de nouvel apôtre. Du moins, c'est ce que laisse entendre Antonio Gioco, le propriétaire des Douze Apôtres, une institution gastronomique située sur une ancienne curie romaine : *« Aujourd'hui, Milo Manara est le Véronais le plus connu dans le monde. »* Manara, un apôtre ? Dans ce cas, il faudra relire les Evangiles d'un autre œil. Car, si le dessinateur bénéficie d'une renommée internationale, il la doit à une série qui ferait cauchemarder n'importe quel prélat et dont le premier volume s'est écoulé à plus de 1 million d'exemplaires. « Le déclic », paru en 1984, relatait l'histoire de Claudia, grande bourgeoise impénétrable et hautaine, qui se transforme en bombe sexuelle incontrôlable sous l'effet d'une petite boîte manipulée par des pervers en tout genre.

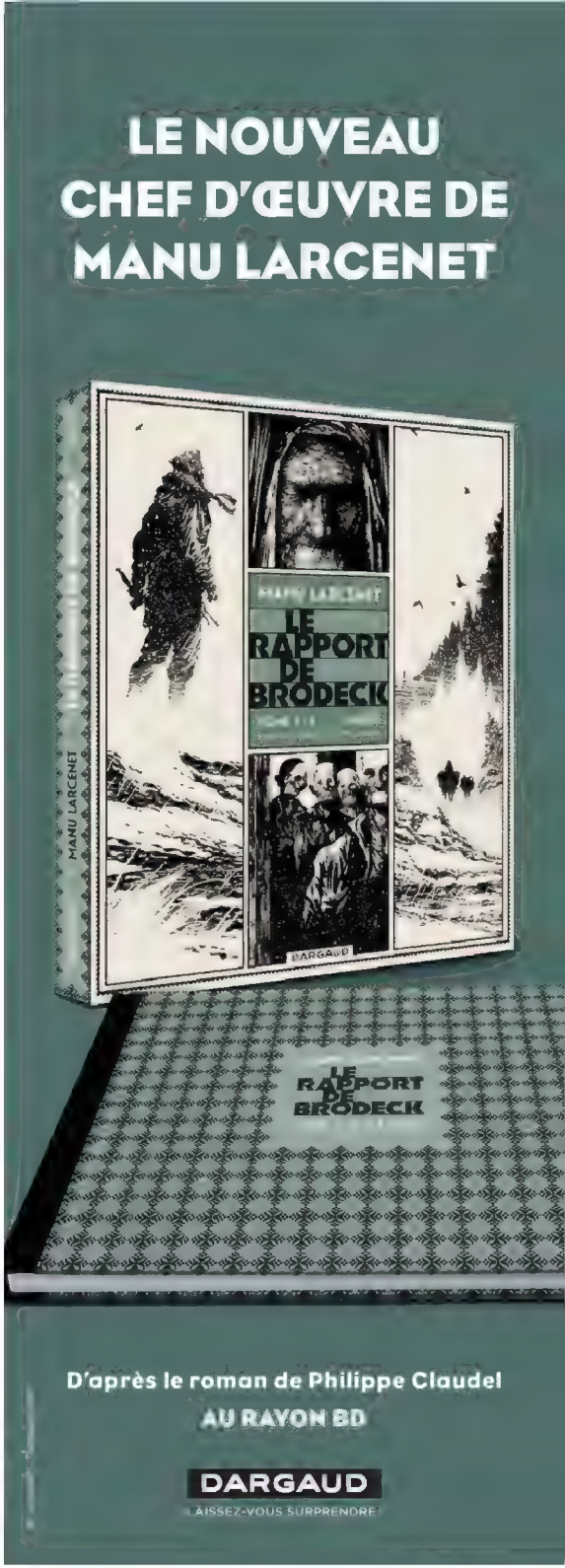
Le Manara qui nous reçoit au dernier étage de son superbe appartement véronais n'a pourtant rien de sulfureux, malgré les innombrables nymphes dessinées sur les murs de son atelier. Il a même un petit air de professeur d'université et forme avec sa très élégante épouse un couple viscontien. Lorsqu'on lui

GLENAT (X 2)

Caravage

MATTIA ZOPPELLARO/CONTRASTO/REA POUR « LE POINT »

fait remarquer qu'il habite non loin de la statue de Dante et que ses œuvres pavent les enfers de nombreuses bibliothèques, Manara esquisse un sourire : *« J'ai sans doute passé l'âge d'être catalogué comme maître de l'érotisme dessiné. D'un autre côté, je n'ai rien fait pour chasser cette réputation. Je ne regrette rien, et "Le déclic" m'a offert une visibilité incroyable, même si à l'origine ce livre était pour moi une plaisanterie, comme le montre son titre original* ["Il Gioco", le jeu en italien]. *Mais chaque fruit a sa saison, et je suis passé à autre chose, notamment à travers mes collaborations avec Hugo Pratt ou Federico Fellini. »* Il signa notamment pour ce dernier le story-board du « Voyage de G. Mastorna », le film maudit et fantasmé que le réalisateur ne tourna jamais : *« Fellini avait beaucoup d'affection pour moi. Comme je suis né en 1945, l'année où Giulietta Masina et lui ont eu un petit garçon qui mourut peu après sa naissance, je me demande s'il ne voyait pas un peu en* ■■■



■■■ *moi ce fils qu'il avait perdu.* » Manara a toutefois conservé tout au long de sa carrière ce qui est sa marque, son idiosyncrasie – ces femmes magnifiques et élancées, d'une volupté et d'une beauté insensées, qui avaient séduit Wolinski lorsqu'il l'avait découvert à la fin des années 70. « *C'est Georges qui a fait publier "Le déclic" en feuilleton dans* L'Echo des savanes *à l'époque.* » A l'évocation de son ami disparu, son regard se voile. Il ne s'étendra pas davantage, mais le dessin qu'il livra en hommage à Wolinski après les attentats de janvier *(ci-contre)* vaut tous les discours.

Son œil se remet à pétiller lorsqu'il s'agit d'évoquer le compagnon génial et turbulent qui a été le sien ces derniers mois, un vaurien du nom de Michelangelo Merisi, dit le Caravage : « *J'avais ce projet en tête depuis longtemps. Lors de mes études d'histoire de l'art, où mon sujet de fin de cycle portait sur son œuvre, il était un peu mon protecteur, et je suis revenu naturellement vers lui.* » Mais pour quel Caravage Manara s'est-il passionné ? Le frère en subversion et en sensualité ? Le mauvais garçon perpétuellement en fuite entre l'Italie et Malte ? Le peintre partagé entre le salut et l'abîme, qui fit entrer la peinture dans une nouvelle ère ? « *Même si d'autres artistes, comme Benvenuto Cellini, ont eu une existence mouvementée, aucun n'a connu une vie aussi picaresque et aventureuse. Mais il a surtout changé l'histoire de l'art. Certes, un peintre comme Titien est peut-être aussi important, mais que sa vie fut ennuyeuse !* »

« Aucun artiste n'a connu une vie aussi picaresque et aventureuse, tout en changeant l'histoire de l'art. »
Milo Manara

Mais comment reconstituer une existence à partir d'un matériau biographique si fragmenté ? Que faire par exemple de cette homosexualité supposée, dont le dessinateur ne dit mot dans son album, donnant à voir un artiste entouré de splendides femmes, dont Anna Bianchini, la prostituée qui servit de modèle à « La mort de la Vierge », mais qui ne vit que pour son art – et les bagarres ? « *La biographie sur laquelle tout le monde s'appuie est celle de Giovanni Baglione, un de ses contemporains,* rappelle Manara. *Mais Baglione était devenu son ennemi depuis que Caravage avait écrit un poème obscène contre lui. Son témoignage est donc très douteux. En revanche, les rapports de police sont une source précieuse, et il s'est retrouvé plus d'une fois en prison. Après, tout ce qui est raconté dans mon livre est vrai ou vraisemblable, comme l'arrivée tonitruante du Caravage à Rome.* » Ce premier tome est l'occasion pour Manara de mettre en scène ce petit peuple romain qui fut le premier inspirateur et le premier destinataire de l'œuvre du peintre, bien avant Pasolini : « *Caravage, c'est le peintre des ténèbres les plus noires et de l'éclairage le plus violent. Aucun artiste n'aura à ce point tutoyé les abîmes.* » ■

« Le Caravage », vol. 1, de Milo Manara (Glénat, 64 p., 14,95 €).

Hommage. En mémoire de son ami Wolinski, assassiné le 7 janvier à « Charlie Hebdo », Manara a publié ce dessin dans le « Corriere del Veneto », sans l'expliciter.

La belle endormie. L'une des « Femmes » de Manara, auxquelles le dessinateur a consacré un album en 1995, réédité en 2012.

MANARA/« CORRIERE DEL VENETO » - GLÉNAT

2,00 € *Première édition. N° 12227* **JEUDI 1ER OCTOBRE 2020** www.liberation.fr

«CHARLIE HEBDO» S'INVITE À «LIBÉ»

A l'occasion de ses 50 ans, l'hebdo satirique investit nos colonnes

Libération

DUPOND-MORETTI
L'acte d'accusation des magistrats
PAGES 4-7

BIDEN TRUMP
Le débat de boxe
PAGES 8-9

DESSIN COCO

EN PARTENARIAT AVEC france inter

M 00135 - 000 - F: 2,00 €

IMPRIMÉ EN FRANCE / PRINTED IN FRANCE Allemagne **2,50 €**, Andorre **2,50 €**, Autriche **3,00 €**, Belgique **2,00 €**, Canada **5,00 $**, Danemark **29 Kr**, DOM **2,80 €**, Espagne **2,50 €**, Etats-Unis **5,00 $**, Finlande **2,90 €**, Grande Bretagne **2,20 £**, Grèce **2,90 €**, Irlande **2,60 €**, Israël **23 ILS**, Italie **2,50 €**, Luxembourg **2,00 €**, Maroc **22 Dh**, Norvège **30 Kr**, Pays Bas **2,50 €**, Portugal (cont.) **2,90 €**, Slovénie **2,90 €**, Suède **27 Kr**, Suisse **3,40 FS**, TOM **450 CFP**, Tunisie **5,00 DT**, Zone CFA **2 500 CFA**.

Charlie vu par Willem.

De «Libé» à «Charlie», avoir envie de rire quand ce n'est plus drôle

Par
PHILIPPE LANÇON
Journaliste à «Charlie Hebdo» et «Libération»
Illustrations **WILLEM**
Dessinateur pour «Charlie Hebdo»
et «Libération»

Je croyais que c'était plus tôt, mais c'est à l'été 2003, donc il y a un siècle, dans une zone devenue grise pour moi : la date de mon premier article dans *Charlie*. Je fais les comptes, j'essaie de me souvenir. J'allais avoir 40 ans, j'étais relativement insouciant, je me sentais libre et j'avais encore toutes mes dents, dures et cariées. Il me semble que, comme pas mal de journalistes de *Libération*, je mordais à droite, au centre, à gauche, sur tout ce qui me paraissait, à tort ou à raison, relever de l'abus de pouvoir réel ou symbolique, du puritanisme et d'une certaine vulgarité démagogique. Ce n'est pas faire preuve de nostalgie que d'écrire qu'on s'amusait bien. Je n'ai aucune nostalgie. C'était comme ça. *Charlie*, me suis-je dit, voilà un endroit où s'amuser aussi ; où mordre et rire se confondront moins avec l'information, plus avec l'imagination. A vrai dire, je le lisais peu, ce journal. L'idée que j'en avais remontait à mon adolescence. Il y avait des exemplaires, parfois planqués avec des BD pornos, dans la chambre de tel ou tel ami. On écoutait du punk en le lisant, sous des posters de Bruce Lee et de Johnny Rotten. Mon meilleur pote en profitait pour faire des démonstrations de nunchaku. Le mauvais goût, la provocation, les coups, le bruit, dans la France ennuyeuse de la fin des années 70, ça aidait à respirer des garçons pour qui tout était frustration et scandale, intérieur comme extérieur. J'imagine que c'est toujours pareil ; mais les signes du scandale ont changé et *Charlie* avec ses morts, comme les pacsés Verlaine et Rimbaud, semble parfois aux portes du Panthéon. C'est sinistre, mais c'est amusant.

TRADERIDERA, POUET POUET

Le numéro date du 2 juillet 2003. Ce qu'il y a dedans, je l'avais oublié, à commencer par mon article. Les souvenirs ne me manquent pas, pourtant, mais les détails qui remontent le font comme ces bulles d'air qui éclatent à la surface d'une mare opaque, vaseuse. Ils appartiennent à quelqu'un ou à quelque chose qui vit au fond, une grenouille, un serpent ou de la boue, je ne sais pas. Et, quand ils ont éclaté, plus rien. De quoi parle-t-il, cet article ? De Villepin, figurez-vous. Alors ministre des Affaires étrangères, au sommet de sa gloire : il a prononcé à l'ONU, le 14 février précédent, son fameux discours d'opposition à la guerre américaine en Irak. Cinq mois ont passé, ce n'est pas le sujet de l'article. De toute façon, je n'ai aucune compétence sur l'Irak. Mais dessine-t-on ou écrit-on à *Charlie* parce qu'on est compétent ? Je me doute bien que non, mais je choisis de traiter un sujet où je ne me sens pas tout à fait ignorant. Le sujet, donc, c'est la poésie selon Villepin, tel que l'annonce le titre : «Villepin, ministre et pouet». «Pouet» est une expression de Raymond Queneau que j'aime bien, cite un peu trop. Elle se fiche de ceux qui confondent perruque et langage, klaxon et poésie : traderidera, pouet pouet.

Villepin vient de publier sur la question une épouvantable meringue, intitulée *Eloge des voleurs de feu*. Je m'amuse à lui régler son compte, quasiment sur deux pages. L'article aurait aussi bien pu être publié dans *Libération*. Pourquoi dans *Charlie* ? Eh bien parce qu'il faut bien commencer par quelque chose et parce que, depuis quelques mois, le directeur de *Charlie*, Philippe Val, me propose d'écrire dans son journal : ce que je veux, comme je veux. Je ne sais plus comment il m'a contacté, mais je sais qu'assez vite nous sommes devenus copains. Il y a eu des déjeuners, des dîners, au restaurant puis chez lui. Il me raconte l'histoire de *Charlie*, me parle des uns, des autres, se souvient de Léo Ferré, d'autres aussi. J'écoutais Font et Val comme j'écoutais Boby Lapointe, quand j'avais 18 ans. On cause de Baudelaire, de Verlaine, de Rimbaud qu'il est presque impossible, contrairement aux deux autres, de mettre en musique. C'est beaucoup mieux que dans le pensum de Villepin. Beaucoup plus drôle qu'au Panthéon.

A quoi ressemble Philippe Val, à cette époque-là ? Comme je ne l'ai pas vu depuis son départ de *Charlie*, il y a onze ans, je regarde une ou deux vidéos de ses interventions récentes, à l'occasion du procès des attentats,

donne pour y développer autrement ce difficile exercice de la chronique que je continue, parallèlement, à pratiquer dans *Libération*. Ensuite… plus on se rapproche du 7 janvier, moins je me souviens. L'attentat et la conférence de rédaction qui l'ont précédé n'ont pas fait le vide, mais ils ont tiré la couverture à eux, et sur le reste.

En 2003, Philippe a parlé à Serge July, lequel dirige encore *Libération*. Il y a alors une sorte de règle tacite : on ne travaille pas pour plusieurs journaux à la fois. Puis-je faire exception ? Un jour, j'entre dans le bureau de Serge et le lui demande. Il me dit : *«Si tu en as envie, pas de problème.»* Puis j'entre dans le bureau d'Antoine de Gaudemar, directeur de la rédaction. Il me dit : *«Tu fais ce que tu veux, mais je te conseille de ne pas y aller.»* Antoine me rappelle la règle que Serge m'autorise à transgresser. Je réfléchis quelque temps. J'aime et je respecte beaucoup Antoine, qui est un ami. Je déjeunais avec lui, le 11 septembre 2001, au Carreau du Temple. Du confit de canard, si je me souviens bien (tiens, une bulle qui remonte en surface). De retour au journal vers 15 heures, nous découvrons ensemble, sur une télé du service média, une tour qui brûle et un avion qui entre dans l'autre. Nous nous demandons ce que c'est, si maintenant on regarde des films-catastrophes au journal à l'heure de la digestion. Je ne suis plus jamais retourné dans ce restaurant, entre-temps devenu thaï, sans penser qu'au moment de l'addition, une catastrophe allait régler.

Les voilà donc, les fauves de «Charlie», l'œil mi-clos et la gueule entr'ouverte, prêts à déchiqueter tout ce qui passe à leur portée, à le dénoncer, à en rire. Je sens qu'il y a dans l'air autant de hargne et de mémoire que de farce et de délicatesse. C'est lourd et léger.

VENIR DE N'IMPORTE OÙ ET Y RETOURNER AU GALOP

Finalement, je décide donc d'écrire dans *Charlie*. Quand je découvre le journal imprimé, ce qui me rend fier comme un gosse, c'est le grand dessin qui accompagne mon article. Il a été fait par Mougey. Villepin est crayonné en girafe dans le genre Vigny, appuyé sur une pile de livres allant du «Guide du routard des ambassades» à «Poésies de Rimbaud à Johnny», en passant par «Nadine de Rotschild, la tenue du couteau à poisson». Une caricature digne de Daumier qui me fait aussitôt sentir qu'ici, à *Charlie*, la main à plume ne peut que se sentir honorée, et modeste, quand un dessin l'enlumine. A droite de mon article, il y a celui de Michel Polac, consacré à de vieux récits de voyages. Polac ! L'homme de *Droit de réponse* ! Celui qui était allé interroger pour la télé les gens qui passaient dans le passage où Céline avait grandi ! De nouveau, après l'avoir vécue, je côtoie ma jeunesse, ses enthousiasmes et ses révoltes. Dans l'article de Polac, je lis aujourd'hui ceci : *«Si on a tendance au pessimisme, on peut se dire que depuis la nuit des temps les hommes sont d'incorrigibles ordures.»*

Et, pensant à lui, je vois les premières conférences de rédaction auxquelles j'assiste, intimidé, debout derrière la grande table de la rue de Turbigo où les fauves sont assis. Des fauves aujourd'hui morts. Gébé, déjà malade. Cavanna, pas loin de Val. Cabu, Wolinski, Siné, Honoré. Les jeunes, je ne les connais pas encore, donc je ne les vois pas. Je suis entré dans la réserve du dessin de presse, mais je ne suis pas que visiteur. J'ai grandi avec eux, et maintenant je suis presque censé devenir l'un d'eux. Bref, j'ai l'impression de rêver.

Plusieurs choses me frappent. D'abord, pour l'essentiel, *Charlie* est une bande de mecs. L'esprit saucissonne et gaudriole volontiers. Je n'ose pas imaginer ce que, si c'était enregistré aujourd'hui, les réseaux sociaux en feraient. Ensuite, ces fauves sont aussi des sauriens. Posés là, chacun sur sa rive, prêts à mordre et même à s'entre-dévorer, car ils ne s'aiment pas forcément. Parfois même, ils se détestent. Ils se connaissent depuis si longtemps ! Ils ont fait une bonne partie de la contre-culture des quarante dernières années : anticolonialisme, anticléricalisme, libération des mœurs, cause animale, écologie, et même, à leur façon, féminisme. Les combats de l'actualité sont ici affaire de trait, de caractère ; mais on ne navigue pas impunément, comme eux, à la frontière entre satire et sarcasme. Les voilà donc, l'œil mi-clos et la gueule entrouverte, prêts à déchiqueter tout ce qui passe à leur portée, à le dénoncer, à en rire. Je sens qu'il y a dans l'air autant de hargne et de mémoire que de farce et de délicatesse. C'est lourd et léger.

Ce qui me frappe aussi, c'est la diversité des parcours, des vies. Dans les journaux classiques, le personnel est relativement homogène : des bourgeois ou des petits-bourgeois relativement vertueux, qui ont fait des études supérieures, et qui pensent tous à peu près la même chose en même temps. Ici, pas du tout : c'est l'entrée des artistes, qui viennent de n'importe où, et qui, par leur talent, leur génie, y retournent au galop, chacun pour soi, sans Dieu pour tous. C'est pourquoi, souvent, ils disent n'importe quoi. Le journaliste «sérieux» et normé que je suis est d'abord agacé quand la discussion attrape par le col un sujet que par hasard il connaît : qu'est-ce que c'est que ces opinions de comptoir, ces banalités fausses, ces frisbees homériques ? Mais, assez vite, je vois (ou crois voir) comment ça fonctionne : la parole qui gronde est un chien qui doit se dépenser, s'épuiser, aboyer, flairer le caniveau et patauger dans la merde, pour que finalement, le geste – dessiner, chroniquer – se libère et aille, en chacun, vers autre chose : une idée, une image, qui, les bons jours, devient une forme qui fait rire. Wolinski disait qu'il faut un sacré talent pour faire rire. Il en faut aussi pour avoir envie de rire, surtout quand ce n'est plus drôle : merci *Charlie*.

pour activer son fantôme, mais ça ne marche pas. Il ne rit plus du tout, Philippe, aujourd'hui. On dirait qu'il s'est fait la tête du mort qu'heureusement il n'est pas. Edwy Plenel et son esprit de sérieux l'aurait-il contaminé, comme il a contaminé une bonne partie de notre estimable profession ? Philippe serre les mâchoires comme Plenel plisse les yeux : avec la vérité entre les dents, comme un os qu'on ne lâche pas. La leçon de morale, quel ennui. Mais c'est peut-être un effet d'optique. Du coup, par contraste, je me souviens du Philippe que j'aime : celui de 2003, séducteur, fantaisiste, bon vivant, libre, généreux, plein d'humour et très bon psychologue. Il joue du piano assis et il cuisine bien les pâtes. A ce saltimbanque curieux et cultivé, je dois des moments chaleureux et mon entrée à *Charlie*. Je lui dois la confiance qu'il me

Libé, vu par Willem.

MAKING-OF

Par **DOV ALFON**

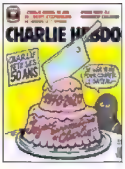
Une amitié

Ils sont venus, ils sont tous là, pour fêter avec nous leur 50e anniversaire. Enfin pas tous. Manquent à l'appel Cabu, Charb, Honoré, Tignous, Wolinski, et manquent aussi Bernard Maris, Elsa Cayat, Michel Renaud, Mustapha Ourrad, Frédéric Boisseau. Les deux policiers tués, Franck Brinsolaro et Ahmed Merabet, ne sont pas là non plus, mais vingt de leurs collègues nous entouraient quand nous préparions ces pages.

Ils sont venus, ils sont tous là, ceux qui sont restés en vie comme ceux arrivés à *Charlie* après l'attentat, et qui sont constamment menacés, traqués, surveillés, ou qui sont isolés de tous pour pouvoir dessiner et écrire. Ils ont participé à notre conférence de rédaction, lancé des idées, posé des questions, puis se sont mis à écrire et à dessiner dans nos pages. Ils sont ici chez eux, puisque *Libération* les avait hébergés le lendemain de l'attentat du 7 janvier 2015, puisque c'est chez nous qu'ils avaient réalisé leur «numéro des survivants».

Cette amitié entre deux journaux si différents était visible dès la naissance, puisque le titre qui a indirectement causé la naissance de *Charlie Hebdo* il y a cinquante ans – célébrant la mort de De Gaulle en couverture avec «Bal tragique à Colombey : 1 mort» – a probablement inspiré des dizaines de titres de *Libé*, comme «Le cheval d'Amaury sort indemne d'un accident» (1977). Elle est visible aujourd'hui, comme l'a témoigné notre signature de l'appel, avec 100 médias, en faveur de la liberté d'expression publié le 23 septembre.

Ils sont venus, ils sont presque tous là. Les regardant travailler avec nous, entourés de leur protection policière, on espère qu'ils se sont sentis un peu moins seuls.



Retrouvez en kiosques le numéro spécial «*Charlie* fête ses cinquante ans». Le numéro «Tout ça pour ça» est toujours en vente.

AVEC CHARLIE SUR FRANCE INTER

8h20 *Le Grand Entretien* de Nicolas Demorand et les auditeurs.
9h10 *Boomerang* d'Augustin Trapenard, avec Kamel Daoud, écrivain et journaliste algérien.
9h40 *L'Instant M* de Sonia Devillers avec Laurent Martin, professeur d'histoire contemporaine à Paris-III, spécialiste de la presse et des censures médiatiques, et Alexandra Schwartzbrod, directrice adjointe de la rédaction de *Libération*.
13 heures *Le 13/14* de Bruno Duvic. «Dessiner et écrire à *Charlie*» avec Inna Shevchenko, journaliste, et Alice, dessinatrice.
14 heures *La Terre au carré* de Mathieu Vidard, «*Charlie* et l'écologie» : Fabrice Nicolino et Antoine Fischetti, journalistes scientifiques à *Charlie*.
17 heures *Par Jupiter !* de Charline Vanhoenacker. Carte blanche à Juin, dessinateur à *Charlie Hebdo*.

Dupond-Moretti et les magistrats, une famille en gore

Déjà vive lors de la nomination de l'ex-ténor du barreau, la rupture avec les juges semble consommée après la décision du garde des Sceaux de lancer une enquête administrative contre trois membres du Parquet national financier.

Par **EMMANUEL FANSTEN** et **CHLOÉ PILORGET-REZZOUK**
Dessins **COCO** et **JUIN**

La pression ne retombe pas depuis qu'Eric Dupond-Moretti a décidé d'ouvrir une enquête administrative contre trois magistrats du Parquet national financier (PNF). Assemblées générales, tribunes, communiqués outrés, menaces de plainte et rassemblements en masse devant les tribunaux, la fronde n'en finit pas de s'étendre. Une rupture définitive pour de nombreux acteurs du monde judiciaire, à peine trois mois après la prise de fonction du garde des Sceaux. Ce dernier a beau multiplier les annonces et les déplacements, et vanter ces derniers jours la plus grosse hausse du budget de la justice depuis vingt-cinq ans, +8%, il ne parvient pas à effacer la tache. Ses propos sur le *«corporatisme»* des magistrats, leurs *«traditions surannées»* et les *«dérives d'une culture de l'entre-soi»*, tenus lors de l'annonce de son choix de nommer l'avocate Nathalie Roret à la direction de l'Ecole nationale de la magistrature, n'ont pas arrangé les choses. Lors de son arrivée Place Vendôme début juillet, l'ex-ténor avait pourtant cherché à déminer les craintes d'une partie de la profession et promis de traiter les juges avec respect. Mais voilà qu'il les humilie à nouveau sur leurs propres terres, comme il l'a fait des années durant dans les prétoires. Plus qu'un affront, une *«déclaration de guerre»*, pour reprendre les termes employés lors de sa nomination par l'Union syndicale des magistrats.

Après avoir défendu l'ouverture de l'enquête visant le PNF, à l'Assemblée et dans les médias, le ministre refuse désormais d'évoquer le sujet. *«J'ai dit tout ce que j'avais à dire, je n'enlèverai pas un mot»*, tranche-t-il. Mais à moins de deux mois d'un procès emblématique visant Nicolas Sarkozy et son avocat Thierry Herzog, proche de Dupond-Moretti, les plus hauts magistrats du pays accusent le nouveau garde des Sceaux de conflit d'intérêts. Des associations réfléchissent également à engager des poursuites pénales contre lui devant la Cour de justice de la République pour *«prise illégale d'intérêts»*.

«BARBOUZES»

Car l'enquête administrative lancée par Eric Dupond-Moretti ne vise pas n'importe qui. Nommément désignés dans le communiqué de la chancellerie, les magistrats Patrice Amar et Ulrika Delaunay-Weiss ont enquêté sur Sarkozy et son avocat en marge de l'affaire de corruption qui sera jugée cet automne *(lire page 7)*. Les parquetiers cherchaient à identifier une taupe au sein de l'appareil judiciaire susceptible d'avoir prévenu les deux hommes qu'ils étaient sur écoute. Des faits d'une *«extrême gravité»* pour le PNF, qui a épluché les «fadettes» d'une dizaine d'avocats, dont celles de Dupond-Moretti. Lors de la révélation de l'affaire par *le Point* fin juin, l'avocat avait dénoncé des *«méthodes de barbouzes»* et porté plainte pour *«violation de la vie privée»*, avant de se rétracter à son arrivée Place Vendôme.

Saisie début juillet par sa prédécesseure, Nicole Belloubet, l'Inspection générale de la justice a conclu depuis que l'enquête du PNF n'avait rien d'illégal, se contentant de pointer la longueur des investigations et de relever des problèmes d'ordre organisationnel. Pourtant, après analyse de ses services, le ministre a annoncé deux jours plus tard l'ouverture d'une enquête administrative pour de *«possibles manquements au devoir de diligence, de rigueur professionnelle et de loyauté»* des deux magistrats à l'origine de l'enquête visant Nicolas Sarkozy et de leur ex-patronne Eliane Houlette. *«J'ai donc demandé une enquête administrative, ce qui me paraissait la moindre des choses*, a expliqué Dupond-Moretti au *Parisien*. *Sauf que l'ancienne procureure nationale financière a fait savoir qu'elle ne répondrait pas à cette convocation au prétexte qu'elle n'avait pas de comptes à rendre. Eh bien, si, ils ont des comptes à rendre, comme tous les Français!»* Et d'ajouter: *«Les services, c'est qui? Ce n'est pas bibi, mais des magistrats de l'Inspection générale de la justice. Je n'ai rien ordonné et je n'ai aucun conflit d'intérêts là-dedans. […] Je dis ce que j'ai à dire et, en tant que ministre, je n'étoufferai aucune affaire.»* Dans l'entourage du garde des Sceaux, on insiste: *«Cette enquête fait suite à l'analyse du rapport de l'Inspection par les magistrats du bureau de la déontologie du ministère.»*

«POTE DE TOUJOURS»

A ce jour, ni Patrice Amar ni Ulrika Delaunay-Weiss n'ont encore reçu de

LA PAROLE EST À «CHARLIE»

FELIX

Le ministre de notre justice, qui devient chaque jour un peu plus le ministre de sa justice personnelle, ne semble pas être parvenu à se défaire de sa robe d'avocat, et poursuit son offensive contre les magistrats comme il le fit souvent dans les prétoires. L'animosité, pour ne pas dire la haine et le dégoût, que lui inspire la magistrature commence à devenir gênante.

Après avoir nommé une avocate à la tête de l'ENM, Dupond-Moretti a proposé de filmer tous les procès, non pas pour rendre la justice plus transparente, mais pour déposséder les présidents de la police de l'audience, comme il s'est souvent employé à le faire dans sa carrière d'avocat. Placer les magistrats des tribunaux sous le regard quasi permanent du public, comme on observe les morpions sous un microscope, témoigne d'une conception de la justice qui s'éloigne de celle qu'on peut attendre d'une démocratie et se rapproche davantage de celle d'un populisme dans l'air du temps, dont on espérait qu'il épargne au moins l'institution judiciaire. **RISS**

notification d'engagement d'une procédure administrative. *«Et pour cause, ils n'ont commis aucune faute disciplinaire,* insiste auprès de *Libé* Me François Saint-Pierre, qui assure leur défense en binôme avec Marie Lhéritier. *Si des poursuites devaient être engagées contre eux, elles seraient à l'évidence illégales et inconstitutionnelles, car Eric Dupond-Moretti est dans un conflit d'intérêts substantiel et structurel avec sa fonction de ministre. C'est lui qui a déposé plainte dans l'affaire des fadettes. Lui, aussi, qui entretient un lien amical étroit avec son confrère Thierry Herzog, qui comparaîtra cet automne devant le tribunal pour corruption. A titre personnel, je ne vois pas d'autre solution qu'une démission du garde des Sceaux. J'ajoute que cette crise justifie une réforme constitutionnelle des statuts du parquet et du ministre de la Justice.»*

La proximité entre Dupond-Moretti et Herzog interroge d'autant plus qu'ils se sont affichés ensemble cet été dans *Paris Match*. L'avocat de Sarkozy y commentait les futures annonces du ministre, son *«pote de toujours»*: *«Il nous a dit qu'on aurait les surprises en même* **Suite page 6**

Une nomination suspecte à la Justice

L'arrivée surprise au gouvernement de Dupond-Moretti, censé être un rempart contre la droite et l'extrême droite populistes, est vue par certains comme un geste envers Nicolas Sarkozy, visé par des procédures.

On allait voir ce qu'on allait voir. Entourée de mystère, la nomination d'Eric Dupond-Moretti à la Justice était la grande surprise du remaniement de juillet. A l'Elysée, on expliquait alors avec gourmandise qu'il fallait y voir une illustration de l'audace disruptive du président Macron. Grande gueule habituée des plateaux de télévision, avocat aussi tonitruant qu'éloquent, le nouveau garde des Sceaux devait faire oublier les profils ternes et techno des pionniers de la «start-up nation». *«C'est un atout énorme»*, s'enthousiasmait alors le porte-parole du gouvernement, Gabriel Attal. En recrutant ce puissant ténor, le gouvernement se donnait les moyens de clouer leur bec à la droite et à l'extrême droite populiste. Les représentants des magistrats, eux, n'avaient pas caché leur inquiétude.

«Interpellé» par les récentes déclarations de l'avocat qui dénonçait encore *«les méthodes de barbouzes»* du Parquet national financier quelques jours avant d'entrer au gouvernement *(lire page 7)*, le Syndicat de la magistrature avait formulé le vœu que le nouveau ministre ait à cœur *«de réconcilier les acteurs judiciaires»*. Dupond-Moretti estime avoir amplement fait la démonstration de son dévouement à l'égard de la magistrature en allant *«chercher avec les dents»* une augmentation considérable du budget de son ministère. Cette hausse de 8% – du jamais vu depuis vingt-cinq ans – va permettre 2 450 recrutements en 2021. Las, cet effort *«historique»* est totalement occulté par la fronde unanime et non moins historique des magistrats, qui en appellent au chef de l'Etat pour garantir *«l'indépendance de l'autorité judiciaire»* mise à mal, selon eux, par Dupond-Moretti. Pour trouver trace d'une colère comparable, il faut remonter à 2011, quand les accusations de Nicolas Sarkozy contre les juges, après l'affaire Laëtitia Perrais, avaient déclenché un mouvement de grève et de manifestations inédit.

Pourquoi Dupond-Moretti est-il entré au gouvernement? Selon un haut responsable du quinquennat Hollande, cela ne s'expliquerait *«ni par ses idées sur la justice* [sa réforme du parquet ne sera pas au menu de ce quinquennat, ndlr] *ni par sa capacité supposée de contrer les populistes»*. A l'en croire, cette nomination doit d'abord être comprise comme un geste en direction de Nicolas Sarkozy. Avec Dupond-Moretti, c'est un intime de Thierry Herzog, l'avocat de l'ancien chef de l'Etat, qui se retrouve Place Vendôme. De quoi «rassurer» dans les procédures qui le visent? En échange de quoi, l'ex-chef de l'Etat serait en mesure d'empêcher ou de freiner l'émergence à droite de tout rival sérieux pour Macron en 2022. Effaré par ce soupçon *«délirant»*, l'entourage du garde des Sceaux rappelait mercredi que Sarkozy avait *«étrillé»* Dupond-Moretti quand ce dernier s'était opposé, dès 2008, à l'instauration de la *«rétention de sûreté»*.

ALAIN AUFFRAY

Suite de la page 6 *temps que les Français. Il espère changer les choses, il sait que la justice est une machine lourde, avec ses habitudes, ses freins, ses réticences, mais il a l'énorme avantage de bien connaître le système.»* Un mélange des genres assumé au nom du *«droit au respect de sa vie privée»*, qui apparaît comme une pression exercée sur les magistrats du parquet placés sous son autorité et qui auront la lourde tâche de requérir contre son grand ami.

«AVEC LES DENTS»

Rassemblés lundi en assemblée générale, les magistrats du tribunal judiciaire de Paris ont dénoncé un *«complet détournement de procédure»* et *«une manœuvre de déstabilisation et d'intimidation de l'institution judiciaire dans son ensemble»*. Dans une tribune publiée le lendemain dans *le Monde*, les deux plus hauts magistrats de l'ordre judiciaire, Chantal Arens et François Molins, respectivement première présidente et procureur général de la Cour de cassation, ont à leur tour mis en garde contre les interférences du ministre. *«Le conflit d'intérêts que sous-tend cette situation ne peut qu'alerter»*, écrivent-ils.

La crise de confiance est telle qu'elle en vient presque à étouffer les efforts du garde des Sceaux. D'abord sur l'augmentation des moyens financiers de la justice pour l'année 2021 : *«Je suis allé chercher ce budget avec les dents»*, a assuré Eric Dupond-Moretti, présentant un budget à hauteur de 8,2 milliards d'euros pour juger *«mieux et plus vite»* et permettre le recrutement de de 2450 personnes, dont 1100 personnes pour les tribunaux. Même sa prise de distance avec le terme *«d'ensauvagement»* et la ligne ultra-sécuritaire de Darmanin, pourtant saluée dans la profession, n'ont pas suffi à éteindre la colère et l'inquiétude croissante des magistrats.

Ces derniers jours, plusieurs syndicats ont tenté de saisir le Conseil d'Etat en référé pour obtenir la suspension de l'enquête administrative. En vain, pour l'instant. *«On ne lâchera rien,* prévient la secrétaire générale du syndicat Unité magistrats FO, Béatrice Brugère. *On ira jusqu'à la Cour européenne des droits de l'homme s'il le faut.»*

Au-delà de ses conséquences, le comportement de Dupond-Moretti est-il susceptible de revêtir des qualifications pénales ? Pour de nombreux magistrats, l'immixtion du ministre dans le fonctionnement du PNF et sa proximité affichée avec Herzog pourraient constituer une *«prise illégale d'intérêts»*. Des faits passibles de cinq ans d'emprisonnement devant la Cour de justice de la République. Reste à savoir qui pourrait déposer plainte contre le ministre. Par son histoire et ses combats récents, Anticor apparaît la mieux placée. Mais l'association, qui doit trancher dans les prochains jours, se trouve dans une situation délicate. Alors que beaucoup aimeraient la voir disparaître, l'agrément qui lui permet d'ester en justice est en phase de renouvellement. Un processus dans lequel la décision finale appartient à… Eric Dupond-Moretti. ◆

«On a un ministre qui ne se comporte pas en ministre»

La présidente de l'Union syndicale des magistrats, Céline Parisot, et celle du Syndicat de la magistrature, Katia Dubreuil, s'inquiètent de l'indépendance de la justice financière alors que le garde des Sceaux a lancé une enquête administrative contre trois collègues du PNF.

D'Albertville à Cambrai, de Pointe-à-Pitre à Marseille… La fronde était massive et unie, la semaine dernière, sur les parvis des palais de justice. Alors que le fossé entre les magistrats et le garde des Sceaux, Eric Dupond-Moretti, semble plus profond que jamais, *Libération* a rencontré les deux principaux syndicats de la profession, reçus mercredi par la conseillère justice du Président. A la veille d'une conférence de presse commune, entretien avec Céline Parisot, présidente de l'Union syndicale des magistrats (USM, majoritaire), et Katia Dubreuil, présidente du Syndicat de la magistrature (SM, classé à gauche).

Les magistrats manifestaient jeudi dernier contre les *«attaques»* faites à l'autorité judiciaire et ce que vous qualifiez de *«conflits d'intérêts majeurs»* du ministre de la Justice dans l'affaire des «fadettes». Ce bras de fer est-il inédit ?

Katia Dubreuil : Les attaques contre la justice financière ne sont pas inédites. Sur le terrain de l'impartialité et du devoir de réserve, on a déjà pu voir l'affaiblissement d'acteurs s'intéressant de près à la corruption, comme avec cette enquête administrative *[ouverte en juillet 2019, close en juillet 2020, ndlr]* contre le magistrat et vice-président d'Anticor Eric Alt. Le caractère inédit, là, c'est que le garde des Sceaux lui-même décide de lancer une enquête administrative contre trois magistrats, à partir d'un rapport qui ne l'appelait pas du tout, alors même qu'il ne peut pas utiliser ses prérogatives de ministre pour donner suite à une affaire dans laquelle il avait déposé plainte précédemment en tant que particulier, comme avocat… On a un ministre qui ne se comporte pas en ministre.

Céline Parisot : D'autant qu'on dévoile les identités des trois magistrats concernés… Cette manière de faire ne s'est jamais vue. Cette fois, le héraut de la présomption d'innocence n'est pas gêné à l'idée de balancer les noms.

Comment analysez-vous la situation à l'aune du procès Bismuth qui s'ouvrira dans moins de deux mois devant le tribunal correctionnel de Paris ?

C.P. : Aujourd'hui, on vient dire aux magistrats du Parquet national financier (PNF) : «Tout ce que vous faites est susceptible de passer sous les fourches caudines de l'Inspection générale de la justice, mais allez donc porter l'accusation dans un procès qui va être hyper-médiatisé et qui intéresse absolument tout le monde…» Ce n'est pas possible de travailler sereinement dans ces conditions.

K.D. : On en revient toujours au même point : les garanties actuelles de l'indépendance de la justice ne sont pas suffisantes. Est-ce qu'il y a une volonté du pouvoir exécutif de mettre à bas cette justice financière ? C'est aussi une question qu'on est en droit de se poser.

En parlant d'immixtion du pouvoir exécutif dans l'institution judiciaire, quelle est votre position sur les remontées d'informations du parquet au garde des Sceaux ?

K.D. : Le problème, c'est celui de la confiance des citoyens dans la justice qui est toujours ébranlée par le fait de savoir que le pouvoir exécutif a en sa possession des éléments sur des affaires en cours, notamment sur certaines pouvant concerner des membres de la majorité ou de l'opposition. Tout cela n'est pas de nature à rassurer le citoyen sur la façon dont la justice gère ces affaires-là. Or, ces informations, l'exécutif n'en a pas besoin, sauf dans des cas restreints. A l'exception de ces cas, les remontées d'informations doivent être supprimées.

C.P. : De notre côté, nous ne voulons pas leur suppression, mais qu'elles soient strictement encadrées par la loi.

Pour revenir à l'affaire du PNF, le rapport de l'Inspection géné-

INTERVIEW

L'enquête contre le PNF trouble le procès de Sarkozy

L'ex-président va être bientôt jugé pour «corruption» avec son avocat, Thierry Herzog, ami du ministre de la Justice. Dans ce procès hors normes, deux magistrats devront composer avec l'enquête qui vise leur institution.

L'événement est historique. A partir du 23 novembre et pendant trois semaines, Nicolas Sarkozy va comparaître devant le tribunal judiciaire de Paris au côté de son avocat, Thierry Herzog. C'est la première fois en France qu'un ancien président de la République est renvoyé dans une affaire de corruption. Les deux hommes sont accusés d'avoir promis un poste à Monaco à Gilbert Azibert, ancien haut magistrat de la Cour de cassation, en échange d'informations dans un dossier judiciaire en cours. Un procès emblématique que les prévenus et leurs avocats vont tout faire pour torpiller avant même l'ouverture des débats. A ce titre, Thierry Herzog peut remercier son vieil ami Eric Dupond-Moretti. En lançant une enquête administrative à l'encontre des magistrats du Parquet national financier (PNF) qui ont piloté une partie des investigations contre Nicolas Sarkozy *(lire page 5)*, le nouveau garde des Sceaux met une pression inédite sur les procureurs chargés de porter l'accusation tout en fournissant des armes à la défense, qui ne manquera pas de mettre en cause le parquet financier. Un imbroglio qui rappelle le théorème de Charles Pasqua, selon lequel *«quand on est emmerdé par une affaire, il faut susciter une affaire dans l'affaire, et si nécessaire une autre affaire dans l'affaire de l'affaire, jusqu'à ce que personne n'y comprenne plus rien»*.

L'audience parisienne sera dirigée par Christine Mée, une juge passée par Marseille, spécialiste de criminalité organisée et de grande délinquance financière, qui a présidé plusieurs dossiers politiques sensibles ces dernières années, comme le premier procès Tapie ou le volet financier de l'affaire Karachi. Mais c'est bien sur le parquet que la pression sera la plus forte au vu des critiques virulentes formulées par le garde des Sceaux et de l'enquête administrative en cours sur les magistrats du PNF, dont les conclusions n'auront probablement pas été rendues avant la tenue du procès. Comme pour tous les dossiers sensibles, deux magistrats du PNF ont été désignés pour requérir lors de l'audience. *«Mais leurs noms ne seront pas communiqués pour éviter de les exposer et leur permettre de travailler sereinement»*, indique une source judiciaire, qui rappelle que le parquet reste *«un et indivisible»*. Les faits poursuivis sont passibles de dix ans d'emprisonnement.

E.Fn *Dessin* **COCO**

> «Les [noms des magistrats du PNF] ne seront pas communiqués pour [...] leur permettre de travailler sereinement.»
>
> **Une source judiciaire**

rale de la justice pointe toutefois certains dysfonctionnements. En tant que magistrates, n'avez-vous pas été choquées?

C.P.: Les dysfonctionnements relevés – des problèmes de délai, d'enregistrements de procédure ou de transmission d'informations – sont ni plus ni moins des dysfonctionnements qu'on retrouve quasiment dans tous les parquets de France. Relèvent-ils de fautes disciplinaires? C'est une autre question. L'inspection le dira, même si, pour nous, cela ne relève pas du disciplinaire. On cherche, au plus haut niveau de l'Etat, une «taupe» dans une affaire qui concerne un ex-président de la République. C'est quand même normal d'enquêter là-dessus pour le bon fonctionnement de la démocratie. Forcément, cette enquête, on la préserve un peu. Qu'il y ait des difficultés de remontées d'informations au sein du PNF, pourquoi pas, mais dans cette procédure, c'est d'autant moins choquant qu'on ignore où est la «taupe». Personne ne pâtit de la durée de cette enquête, si ce n'est l'enquête elle-même.

K.D.: En outre, les conclusions de la première inspection sont à regarder à l'aune de l'anomalie originelle de celle-ci. Normalement, une inspection examine le fonctionnement global d'un service. Là, on scanne ce dernier à la lumière d'une enquête particulière. Or on ne peut pas tirer de conclusions générales quand on a travaillé sur une seule affaire. Il y a un problème flagrant de méthodologie. Actuellement, les magistrats ne descendent pas dans la rue pour dire «on ne supporte pas qu'il y ait des enquêtes administratives contre nous», car il y en a tout le temps. En revanche, c'est un scandale de faire une enquête administrative dans ces conditions.

Les juges ne sont donc pas au-dessus des lois...

K.D.: En 2019, il y a eu cinq enquêtes administratives et cinq sanctions disciplinaires prononcées contre des magistrats par le Conseil supérieur de la magistrature (CSM). Depuis une dizaine d'années, plus de 70 ont été sanctionnés. A peu près le même nombre ont fait l'objet d'un avertissement prononcé par un chef de cour, qui reste trois ans dans leur dossier. Contrairement à ce que l'on entend partout sur l'impunité des magistrats ou l'absence de réponse, il y a une attention plus forte ces dernières années sur la question de la discipline et de la déontologie.

C.P.: Sachant que la moitié des sanctions disciplinaires prononcées par le CSM conduisent à mettre fin aux fonctions des magistrats... En fait, le corporatisme qu'on nous reproche n'est ni plus ni moins que la défense des principes démocratiques que sont la séparation des pouvoirs, l'indépendance de la justice ou le respect dû à l'institution de manière générale et à ceux qui la servent en particulier. On nous reproche de défendre nos petits privilèges... Mais l'indépendance de la justice n'est pas un petit privilège du juge, c'est une garantie pour le justiciable d'être jugé par quelqu'un qui ne reçoit pas de pression extérieure. C'est quand même autre chose que du corporatisme.

Dans le contexte actuel, que vous inspire la nomination le 21 septembre, par Eric Dupond-Moretti, de l'avocate pénaliste Nathalie Roret à la tête de l'Ecole nationale de la magistrature (ENM)?

C.P.: Ce qui est grave dans cette nomination, ce sont les prétextes qui ont permis au ministre d'y parvenir et le discours tenu à cette occasion, qui témoigne d'une vision extrêmement passéiste de la formation des magistrats et de l'organisation du corps. On ne les forme pas aujourd'hui comme il y a vingt ou trente ans. Les profils sont complètement différents: la moitié des auditeurs de justice ont une carrière antérieure, dans le privé ou dans le public. Les mots du garde des Sceaux n'étaient destinés, finalement, qu'à les rabaisser et les dénigrer. Pour nous, ces propos ont été la goutte d'eau.

K.D.: Ce n'est pas cette nomination qui a provoqué notre mobilisation. En réalité, l'idée de manifester a émergé après la décision du ministre d'ouvrir l'enquête administrative contre les magistrats du PNF. Contrairement à ce que le garde des Sceaux veut laisser croire, cela ne nous énerve pas qu'une avocate soit à la tête de l'ENM. C'est même très intéressant pour l'institution. Le problème pour les magistrats, c'est le conflit d'intérêts qu'Eric Dupond-Moretti essaie de masquer avec cette contre-offensive en matière de communication, où il s'agit de nommer une avocate pour mettre fin à l'*«entre-soi»* présumé des magistrats. Il y a une confusion entre ce qu'Eric Dupond-Moretti était quand il était avocat et ce qu'il est aujourd'hui comme ministre.

Le ministre a tout de même annoncé une hausse *«historique»* du budget (+8%), alors que la justice manque cruellement de moyens. Où est l'urgence selon vous?

K.D.: Elle est essentiellement sur la justice civile. A Narbonne, un couple divorcé doit attendre douze mois avant d'être convoqué pour fixer son droit de garde. A La Courneuve, il se passe un an entre le moment où le juge ordonne une mesure éducative en milieu ouvert pour un enfant en danger et sa mise en place. A Stains, seuls deux éducateurs sur sept de l'Aide sociale à l'enfance sont actuellement présents. Ce ne sont pas des exemples isolés. On vient nous dire que la priorité est de renforcer la réponse pénale pour de petits actes de la délinquance quotidienne? C'est de la pure communication, qui n'a rien à voir avec les besoins réels de la justice. Et moins la justice répond aux besoins du justiciable, plus elle s'éloigne des citoyens, plus elle est détestée.

C.P.: La justice du quotidien, c'est la justice civile. Elle représente 2500000 affaires par an, quand c'est 600000 pour la justice pénale. Qu'est-ce qu'on attend pour que cette justice soit rendue dans des délais raisonnables?

Recueilli par **EMMANUEL FANSTEN** *et* **CHLOÉ PILORGET-REZZOUK**

Dessin **JUIN**

TRUMP-BIDEN

Chaos debout au débat

ANALYSE

Les candidats se sont affrontés mardi dans un face-à-face ahurissant de violence. Un condensé de brutalité en prime time, entre les mensonges et les appels du pied à l'extrême droite du président républicain et la perte de sang-froid du démocrate excédé de se faire couper la parole.

Par
FRÉDÉRIC AUTRAN
et **ISABELLE HANNE**
Correspondante à New York
Dessin **FÉLIX**

Difficile d'imaginer plus grand écart entre l'acuité des défis du moment et la faiblesse de ceux qui prétendent les relever. Hommes, blancs, âgés respectivement de 74 et 77 ans, l'inclassable Donald Trump et le démocrate Joe Biden ambitionnent de présider au futur proche des Etats-Unis. Nombre de jeunes, femmes, et représentants des minorités considéraient déjà ce casting de gérontocrates comme un affront. Le premier duel télévisé, mardi soir, entre les deux hommes, ne les aura pas apaisés. «*Atroce*», «*indécent*», «*humiliant*» : médias, élus et simples citoyens rivalisaient mercredi de superlatifs pour décrire ce qui, de l'avis unanime, fut «*le pire débat de l'histoire*». Quatre-vingt-dix minutes de brutalité en prime time, pénibles à regarder. Mais dépourvues d'enseignements ? Loin de là, tant ce débat fut à la fois un condensé de la crise politique, démocratique et de confiance qui traverse l'Amérique, et une incarnation du contraste saisissant qui s'offre à ses électeurs. Car si Trump et Biden ont en commun d'avoir plus d'années derrière eux que devant, tout ou presque les sépare. Leur milieu d'origine, leur parcours, leurs idées et, plus que tout, leur personnalité. Cela s'est vu et entendu mardi soir. Même si, à force d'injecter à haute dose depuis cinq ans le poison de la division à travers le pays, Donald Trump a contaminé jusqu'à son adversaire. Biden, qui se rêve en sauveur de «*l'âme de la nation*», a à son tour plongé dans la boue. «*C'est tout à fait unique de rivaliser avec Trump*», souligne Célia Belin, chercheuse à la Brookings Institution. Unique, on aurait aimé que le débat le soit aussi. Deux autres suivront, pourtant, avec des ajustements pour permettre «*une discussion plus ordonnée*», selon les organisateurs. Mais à la clé, sans doute, les mêmes enseignements.

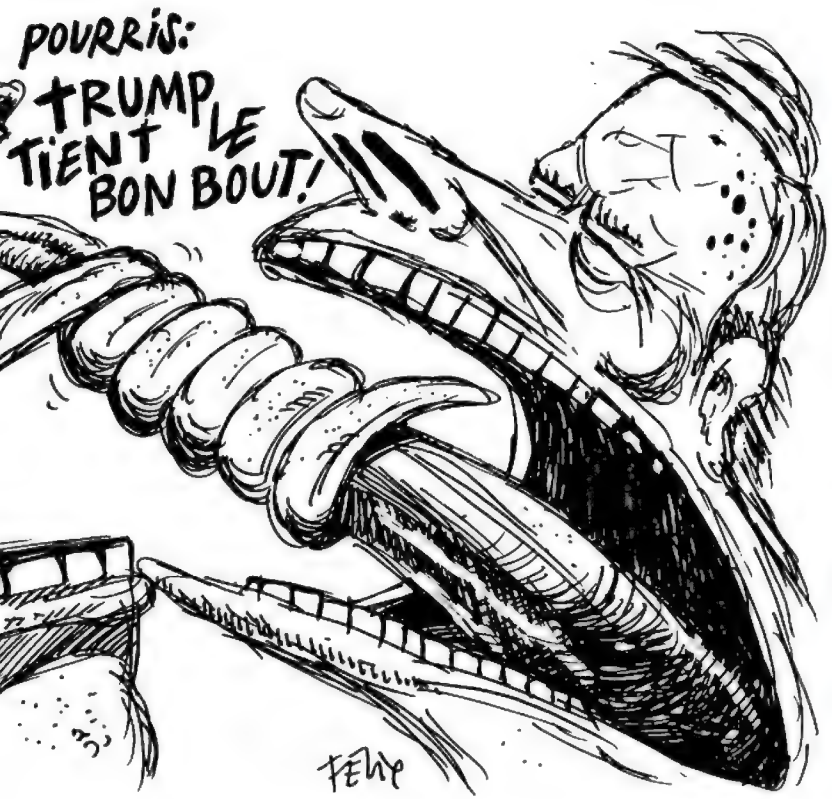
LA FIN DE LA CIVILITÉ

Les observateurs de la politique américaine se souviennent du premier débat entre Al Gore et George W. Bush, en 2000, au cours duquel le candidat démocrate avait montré à plusieurs reprises des signes d'exaspération, levant les yeux au ciel et soupirant bruyamment. «*Les républicains s'en étaient servis pour dépeindre Al Gore en candidat arrogant et condescendant, et ça l'avait beaucoup desservi*», rappelle Thomas Holbrook, professeur de sciences politiques à l'université du Wisconsin-Milwaukee. Le démocrate avait également mentionné une anecdote inexacte, «*ce qui avait permis au camp républicain de le traiter de menteur jusqu'à la fin de la campagne*». Vingt ans plus tard, le premier débat présidentiel de cette campagne est venu rappeler à quel point Donald Trump a fait bouger les lignes de la décence et de la civilité en politique. Forçant son adversaire à se mettre à son niveau, parfois avec un langage de cour de récré. Au choix, Joe Biden a traité Donald Trump de «*clown*», de «*menteur*», de «*chiot de Poutine*», de «*pire président que l'Amérique ait jamais eu*». Excédé par ses interruptions incessantes, il lui a même demandé de «*la fermer*». Le Président a rétorqué qu'il n'y avait «*rien d'intelligent chez Biden*». «*Vous n'auriez jamais pu faire le travail que nous avons fait, vous n'avez pas ça dans le sang*», a martelé Donald Trump, célébrant sa gestion de la crise du coronavirus, qui a fait 206 000 morts aux Etats-Unis. En d'autres temps, les invectives de Biden auraient sans doute été jugées inacceptables. Mais elles passent au second plan devant l'attitude brutale de Trump, qui a multiplié les mensonges et les attaques personnelles contre son adversaire, et n'a cessé de chercher à le pousser à la faute.

LE DÉBAT D'IDÉES PORTÉ DISPARU

Les Etats-Unis ont beau traverser leur plus grave crise sanitaire en un siècle et leur pire récession depuis celle de 1929, Joe Biden a beau avoir le programme le plus détaillé de l'histoire moderne du Parti démocrate, le débat de fond n'a jamais réussi à trouver sa place. Même les électeurs en quête d'un aperçu sommaire des propositions des candidats, sur des sujets aussi divers que l'épidémie de coronavirus, la fiscalité, l'assurance santé ou les tensions raciales, sont repartis bredouilles. Joe Biden s'y est certes un peu frotté, note Célia Belin : «*A chaque fois qu'il avait des segments de deux minutes au cours desquels Trump le laissait à peu près parler, il a essayé de prendre de la hauteur, d'exposer sa vision.*» Sans pour autant se départir de ses attaques envers son rival. «*Sous sa présidence, l'Amérique est devenue plus faible, plus malade, plus pauvre, plus divisée et plus violente*», a ainsi déroulé Biden, confirmant que le scrutin du 3 novembre était avant tout un référendum sur Donald Trump. En d'autres temps, la succession controversée de la juge Ruth Bader Ginsburg à la Cour suprême ou les récentes révélations du *New York Times* sur les faibles impôts payés par le milliardaire auraient sans doute suscité d'intenses discussions. Mais «*depuis que Donald Trump a lancé sa campagne il y a cinq ans, nous avons assisté à mille coups de théâtre à son propos. Aucun n'a vraiment déplacé le curseur*», rappelle Patrick Murray, directeur de l'institut de sondages de la Monmouth University. Dans une société polarisée à l'extrême, la course à la Maison Blanche est depuis des

> Trump «fait campagne sans programme, en basant tout sur l'idée que s'il perd, c'est parce que les gens auront triché».
>
> **Thomas Holbrook**
> professeur de sciences politiques



LA PAROLE EST À «CHARLIE»

FELIX

La brute rafle la mise. Il s'agit d'une vérité difficile. C'est Donald Trump qui a dominé le premier débat présidentiel. Et c'est lui qui dominera la campagne présidentielle américaine de 2020 jusqu'au jour des élections. Ce qui a été décrit comme «*le débat présidentiel le plus épouvantable de l'histoire américaine*» ou «*le point le plus bas de la culture politique américaine*» a en fait clarifié le jeu de rôle des candidats. Le démocrate Joe Biden est apparu comme un politicien ordinaire, présentant son programme et faisant des promesses. Le républicain Donald Trump a joué le rôle du petit dur qui se bat en usant de mensonges, d'insultes et d'une voix forte. Et c'est bien la brute qui l'emporte. Etre un politicien ordinaire, faire part de ses orientations et appuyer ses arguments avec des chiffres face à un fanatique dominant est inefficace et pathétique, du moins sur un écran de télévision. Cette campagne ne se joue pas autour d'électeurs indécis, qui hésitent entre les deux candidats. Il s'agit plutôt d'un combat pour mobiliser les citoyens qui hésitent à aller voter le 3 novembre. Les Américains qui ont voté pour Trump en 2016 l'ont fait parce qu'ils aimaient son fanatisme nihiliste et son agressivité. A l'occasion de ce premier débat présidentiel de 2020, il a démontré qu'il est le même homme, voire pire. Mais c'est lui qui a les cartes en mains. Le résultat des élections dépendra du groupe que Trump arrivera à mobiliser le plus : ceux qui veulent un président comme lui ou ceux qui sont prêts à accepter n'importe qui sauf lui. **INNA SHEVCHENKO**

mois «*très peu volatile*», rappelle-t-il : «*Un nombre très élevé d'électeurs ont déjà fait leur choix : il y a très peu d'électeurs indécis.*» Au point que même la perception de la crise sanitaire et économique du Covid-19 est vue «*à travers un prisme partisan*», prévient Murray.

LA DÉMOCRATIE FRAGILISÉE

Donald Trump «*fait campagne sans programme, en basant tout sur l'idée que s'il perd, c'est parce que les gens auront triché*», rappelle Thomas Holbrook. Continuant de fragiliser un peu plus les institutions démocratiques, le chef d'Etat a renouvelé mardi soir ses attaques contre l'intégrité du scrutin de novembre. Joe Biden s'est engagé à «*accepter*» le résultat de l'élection, quel qu'il soit. Donald Trump, lui, a esquivé. Se bornant à affirmer sans preuves, comme il le fait depuis des semaines, que le vote par correspondance, qui s'annonce important en raison de la pandémie, favoriserait des «*fraudes comme nous n'en avons jamais vu*». Il a également avancé que les résultats de l'élection présidentielle pourraient ne pas être connus «*avant des mois*». Et concluant, comme une menace : «*Ça va mal finir.*» «*Plus Donald Trump questionne l'intégrité des élections, plus les électeurs vont être inquiets*, souligne Thomas Holbrook. *Le problème de cette attitude, c'est que s'il perd, la confiance d'une partie des Américains envers l'élection sera encore plus érodée, même si ses accusations de fraudes massives ne sont tout simplement pas étayées par les faits.*»

L'OMBRE DES VIOLENCES

Le président américain s'était déjà refusé, il y a quelques jours, à s'engager à une passation pacifique du pouvoir. Mardi soir, il n'a rien fait pour répondre aux inquiétudes liées à un potentiel chaos post-électoral, en cas d'attente de résultats pour cause de long décompte du vote par correspondance, ou de tentatives d'intimidation d'électeurs par ses partisans lors du scrutin. Interrogé sur sa volonté «*d'appeler ses supporteurs au calme*», et «*d'attendre que tous les bulletins de vote soient comptés avant de déclarer victoire*», Trump a répondu qu'il «*encourage [ait] [s] es supporteurs à se rendre dans les bureaux de vote et à surveiller [le scrutin] très attentivement*». Et qu'il ne pourrait rester les bras croisés, s'il voyait «*des dizaines de milliers de bulletins manipulés*». Il a refusé de condamner les milices d'extrême droite et autres groupes d'autodéfense armés, très visibles ces derniers mois en marge de manifestations antiracistes, ainsi que les partisans de la suprématie blanche, pourtant considérés par le FBI comme une menace à la sécurité nationale. Les confrontations entre manifestants antiracistes et groupuscules d'autodéfense ont fait des morts des deux côtés il y a un mois, à Portland dans l'Oregon et Kenosha dans le Wisconsin. Le président américain s'est même adressé aux Proud Boys, une organisation néofasciste, masculiniste et pro-Trump née en 2016, considérée comme un «*groupe haineux*» par le Southern Poverty Law Center. Loin d'un appel au calme, c'est un appel aux armes qu'a lancé Donald Trump, devant des dizaines de millions de téléspectateurs : «*Proud Boys, tenez-vous en retrait et tenez-vous prêts ! Je vais vous dire moi : quelque chose doit être fait contre les antifas et la gauche*», a-t-il justifié. Les Proud Boys, qui se présentent comme «*anti-politiquement correct*» et «*anticulpabilité blanche*», avec une rhétorique misogyne et antimusulmans, ont célébré sur leurs forums les propos du Président, perçus comme une approbation tacite de leur stratégie violente. Et se sont félicités, selon des messages postés sur Telegram et cités par le *New York Times*, d'avoir vu un pic de «*nouvelles recrues*».

MUSIQUE MATIN PAR JEAN-BAPTISTE URBAIN
LE 7/9 DE FRANCE MUSIQUE, DU LUNDI AU VENDREDI
Vendredi à 7h50 retrouvez la chronique *Et le charme opéra* de Guillaume Tion de Libération
france musique Vous allez la do ré !
8 radios thématiques sur francemusique.fr

Tibétains, Ouïghours
En Chine, l'assimilation à marche forcée

Camps de rééducation, déplacement des populations, destruction du patrimoine... Malgré les protestations de la communauté internationale, Pékin accentue encore la répression à l'encontre des minorités.

Par **LAURENCE DEFRANOUX**
Dessin **JUIN**

Plus une semaine ne passe sans qu'une nouvelle enquête ne jette une lumière implacable sur l'assimilation brutale imposée par Pékin aux peuples ouïghour et tibétain. Pour contourner la chape de plomb de la censure, sinologues, journalistes, analystes, sociologues ou anthropologues de tous les pays croisent les témoignages, épluchent l'abondante production de la bureaucratie chinoise (statistiques, discours, directives...), étudient les photos satellites. Et mettent au jour toujours plus de violations massives des droits de l'homme.

Après chaque nouvelle révélation, Pékin crie à la désinformation et au complot *«antichinois»*, calomnie les chercheurs, expulse les journalistes, refuse que des enquêtes indépendantes soient menées sur son sol (comme le réclame pourtant l'ONU), martèle que tous les peuples de Chine sont *«heureux»* puisque le Parti l'a décidé, et en veut pour preuve les photos de paysages majestueux et de jeunes filles souriantes postées jusqu'à la nausée par ses diplomates sur les réseaux sociaux. On aurait pu penser que les protestations des dirigeants européens, les sanctions américaines, les appels au boycott des JO d'hiver de 2022 ou la décision de grandes marques d'arrêter de produire au Xinjiang auraient poussé Pékin à adoucir le traitement réservé à des pans entiers de sa population. Au contraire.

Fin août, le président Xi Jinping a appelé à de *«nouveaux efforts pour assurer la sécurité nationale au Tibet»*, soit un renforcement du contrôle policier. Et samedi, il a exigé que la politique menée au Xinjiang depuis 2014, qui, selon ses termes, *«a généré une situation saine où les gens vivent et travaillent dans le contentement»*, soit prolongée.

CIMETIÈRES ET MOSQUÉES RASÉS

On savait qu'au Xinjiang, appelé aussi Turkestan oriental, une immense région de l'ouest de la Chine qui compte 25 millions d'habitants, dont environ la moitié de musulmans, des mosquées, sanctuaires ou cimetières sont rasés et remplacés par des parkings, des parcs ou des terrains vagues. Mais l'ampleur des destructions était difficile à évaluer. Dans une enquête publiée sur le site de l'Australian Strategy Politic Institute (Aspi) la semaine dernière, le chercheur Nathan Ruser estime qu'environ 8500 mosquées, anciennes ou récentes, ont été démolies dans le Xinjiang depuis 2017. Soit un tiers des lieux de culte recensés. 8000 autres auraient par ailleurs été endommagées, comme la grande mosquée de Kargalik, datant du XVIe siècle, dont la porte monumentale a été détruite en 2018 et remplacée par une reconstitution miniature. D'autres ont été amputées de leur minaret et de leur coupole, ou transformées en magasins ou en bars branchés.

L'architecture est aussi ciblée. Les rues anciennes de Kashgar, carrefour commercial d'Asie centrale depuis des siècles, sont restaurées à la pelleteuse, les maisons de bois et de torchis remplacées par des alignements de façades façon Disneyland. La sphère privée n'est pas épargnée. Dans son article «Transformer l'espace domestique ouïghour», l'universitaire américain Timothy Grose a révélé cet été qu'une politique de *«civilisation»* des foyers ouïghours était menée depuis 2018. Des centaines de milliers d'intérieurs meublés de tentures, tapis, tables basses

et niches de prière sont redécorés par les fonctionnaires chinois, avec des meubles modernes impersonnels, massifs et tape-à-l'œil.

Cet effacement physique s'ajoute à celui du patrimoine immatériel (langue, histoire, arts, littérature) et à la folklorisation des Ouïghours eux-mêmes, présentés par les médias d'Etat comme de braves paysans dansant et mangeant des pastèques dans un décor de far-west exotique. *«L'objectif premier est de faire du Xinjiang une partie économiquement productive de la nation chinoise en éliminant ce que les autorités de l'Etat considèrent comme le "problème ouïghour". Ce qui arrive répond aux définitions du génocide culturel, mais aussi aux processus plus longs et plus vastes de domination et de dépossession de la colonisation,* explique Darren Byler, anthropologue à l'université Cornell. *Le génocide et la colonisation ne s'excluent pas, car l'occupation de la terre entraîne souvent l'élimination totale ou partielle du peuple colonisé.»* Les intellectuels ouïghours qui auraient pu s'élever contre cette destruction programmée, comme la célèbre anthropologue Rahile Dawut ou le géographe et ex-président d'université Tashpolat Tiyip, ont disparu par centaines dans les limbes d'un système carcéral construit à marche forcée.

AU XINJIANG, DES CAMPS AUX PRISONS

Après des émeutes qui avaient fait environ 200 morts en 2009 et une série d'attentats en Chine attribués à des séparatistes ouïghours, le président chinois avait, en 2014, ordonné aux autorités locales d'être *«sans pitié»*. Chen Quanguo, un de ses proches, nommé à la tête de la région en août 2016, a appliqué les ordres avec un zèle inouï. En 2017, 20 % des arrestations policières en Chine ont eu lieu au Xinjiang, qui ne représente pourtant que 1,8 % de la population. Parallèlement, un réseau de détention extrajudiciaire, où règnent l'arbitraire et la torture, a été créé ex nihilo.

On estime qu'au moins un million de personnes ont été envoyées dans des camps de rééducation pour être *«déradicalisées»*. Ces camps ont été rebaptisés en cours de route *«centres de formation professionnelle»*. Pour la première fois, le 17 septembre, dans son livre blanc sur le Xinjiang, Pékin a livré un indice sur l'ampleur de sa campagne de *«lutte contre l'extrémisme religieux via l'éducation»*, écrivant que *«1,29 million de personnes ont été formées en moyenne par an au Xinjiang entre 2014 et 2019»*.

Depuis l'été 2019, les autorités répètent que *«tous les étudiants ont été diplômés et ont trouvé un emploi»*. Beaucoup sont sortis des camps et ont été envoyés travailler à la chaîne, mais de nombreux Ouïghours n'ont fait que passer d'une forme de détention à une autre.

Dans une enquête publiée fin août sur le site américain *Buzzfeed*, la journaliste Megha Rajagopalan a décompté 268 centres de détention construits depuis 2017 au Xinjiang, dont certains très récemment. Un mois après, les chercheurs australiens de l'Aspi ont allongé la liste, identifiant en tout 380 lieux de privation de liberté (camps extrajudiciaires, centres de détention classiques et prisons de haute sécurité). Selon eux, seuls quelques camps ont été désaffectés et, surtout, 47 nouvelles prisons ont été créées ou agrandies l'année passée, et 14 sont encore en construction. Pour Gene Bunin, qui gère la Xinjiang Victims Database, qui compile les signalements de Ouïghours disparus, *«le fait que plus de 300 000 personnes ont été récemment condamnées à de très longues peines de prison est un problème beaucoup plus grave que les camps de rééducation»*.

LES NOMADES TIBÉTAINS ENVOYÉS À L'USINE

Depuis quelques jours, les projecteurs se braquent à nouveau sur le Tibet, une des régions les plus contrôlées et les plus sensibles depuis son invasion par les troupes chinoises en 1950. Entre 2011 et 2016, la région autonome a été dirigée par le même Chen Quanguo puis confiée à son adjoint. La Jamestown Foundation, basée à Washington, vient de publier un nouveau rapport du chercheur allemand Adrian Zenz, portant cette fois sur le transfert massif de nomades et de paysans tibétains à des fins économiques, mené depuis le début de l'année 2020. D'après une centaine de sources chinoises, vérifiées et complétées par l'agence Reuters, 543 000 personnes, soit un Tibétain sur sept, ont été déplacées entre janvier et juillet pour être formées à des emplois dans les secteurs de la construction, du textile, de la sécurité ou du nettoyage.

Sur un modèle rappelant celui du Xinjiang, des *«centres de formation»* au *«style semi-militaire»*, où des photos montrent les stagiaires habillés en treillis, ont été construits pour l'occasion. D'après Vinayak Bhat, ancien colonel de l'armée indienne spécialisé dans l'imagerie, qui avait repéré trois de ces camps en construction l'année dernière, *«on voit clairement sur les photos satellites que ces camps sont encadrés par la police armée du peuple»*, une force paramilitaire. Les objectifs officiels sont d'*«éliminer les paresseux»*, *«guider les masses vers une vie heureuse grâce au travail»*, leur inculquer *«la gratitude envers le Parti»* et atteindre les objectifs chiffrés d'éradication de l'extrême pauvreté imposés par Xi Jinping pour la fin de l'année.

Environ 50 000 travailleurs ont déjà été envoyés *«par lots»* dans divers endroits du Tibet et 3 000 autres dans le reste de la Chine selon Adrian Zenz. Le *Global Times*, organe de propagande du Parti, assure qu'il s'agit de *«transfert des travailleurs excédentaires des zones rurales vers d'autres lieux sur la base du volontariat»*. Certes, l'exode rural est un des moteurs de la croissance économique chinoise, et on n'a encore que peu de données sur cette campagne de *«formation»* menée au Tibet. Mais le fait que des quotas de travailleurs soient imposés aux cadres locaux sous peine de punition et que, en quelques mois, un demi-million de nomades ou d'agriculteurs ont envisagé d'abandonner leurs alpages, leur mode vie et leur famille pour embrasser des métiers peu qualifiés dans des villes inconnues laisse penser que cette politique relève, au moins en partie, du travail forcé.

LA PAROLE EST À «CHARLIE»

Entre dictatures, on se comprend. Les Ouïghours font partie des – nombreuses – communautés dans le collimateur du pouvoir central chinois. Moyennant quoi, ils sont méthodiquement *«rééduqués»*, avec une très nette accélération depuis l'arrivée de Xi Jinping. Déportations, camps de travail, emprisonnements, tortures, stérilisations forcées… Pékin déploie toute la panoplie de son savoir-faire, immense et largement éprouvé en la matière. Il paraît que les Ouïghours sont musulmans. Cela n'a pas dû arriver aux oreilles de certains. Car on n'a eu vent d'aucune manifestation devant les ambassades de Chine à Islamabad, à Téhéran ou à Ankara. Aucun drapeau chinois brûlé ou piétiné. Pas même un fanion. Pas le moindre reproche, pas le moindre signe de mauvaise humeur de la part des habituels défenseurs autoproclamés de la communauté des croyants. Les plus hautes autorités turques et pakistanaises, pourtant très à cheval ces derniers temps sur la moindre «offense» faite aux musulmans, sont curieusement muettes. Il est vrai que les tortionnaires chinois n'ont dessiné ni publié aucune caricature. La liberté d'expression, ce n'est pas trop leur truc, eux, ils sont plutôt parti unique. Les crayons, ils les enfoncent sous les ongles. Ceci explique peut-être cela. Les musulmans, on a le droit de les faire souffrir, pas de les faire rire. **GÉRARD BIARD**

«On ne peut pas dire que “Charlie” est seul»

INTERVIEW

Pour le directeur de la publication de l'hebdomadaire satirique, qui défend la possibilité de se moquer de toute forme de pouvoir, la ligne du journal est mieux comprise et soutenue qu'il y a cinq ans.

Par
LAURE BRETTON, JÉRÔME LEFILLIÂTRE, WILLY LE DEVIN et **PAUL QUINIO**
Dessin **ALICE**

Directeur de la publication de *Charlie Hebdo*, Riss revendique le droit de s'en prendre aux puissants comme aux faibles quand ils abusent de leur pouvoir, politique ou religieux.

Comment avez-vous vécu la journée de vendredi dernier, quand vous avez appris au procès des attentats de janvier 2015 qu'une attaque avait visé l'ancienne adresse de *Charlie Hebdo* ?

On venait de visionner les revendications de l'Etat islamique après l'attentat du 7 janvier, motivé par des raisons farfelues et invraisemblables. On sort de là et on nous dit qu'un type a encore attaqué des gens, pour des raisons aussi farfelues et aberrantes. On a eu l'impression de revenir à la case départ… Mais je crois qu'il y a des acquis depuis cinq ans. Les gens commencent à comprendre comment fonctionne cette idéologie, cette pensée, combien elle est archaïque. Nous avons toujours pensé que ces questions ne se résoudraient pas en trois ou quatre ans. L'attaque de vendredi est-elle une queue de comète ou un regain de violence de cette idéologie? On peut espérer que c'est le dernier soubresaut. Mais est-ce qu'on est à l'aube d'une nouvelle vague d'attentats? C'est la question que je me pose.

La prise de conscience a progressé depuis cinq ans ?

Avant, c'était un peu flou, c'était de la bouillie: on comprend mieux désormais ce qui relève de l'idéologie totalitaire islamique et ce qui relève de la religion classique. J'ai l'impression que c'est moins confus dans la tête des gens, qui sont plus dans la raison et moins dans la passion, tout en étant déterminés à défendre les valeurs qui sont les nôtres. Le but est quand même de ne pas céder à la panique et de ne pas jeter tout ce à quoi on tient par-dessus bord.

Vous vous sentez moins seuls qu'à une certaine époque ?

On ne peut pas dire qu'on est seuls. On est peut-être mieux compris de l'opinion publique et des pouvoirs publics. Quand Macron défend le droit au blasphème au Liban, c'est quand même étonnant, c'est nouveau. Il y a des jalons qui sont posés ici ou là. Je me trompe peut-être, mais j'essaie d'être optimiste.

Comment vivez-vous ce procès, humainement ?

On le redoutait parce qu'on allait être obligés de se remémorer l'attentat. Pendant des années, je n'ai pas voulu mettre le nez dans le dossier d'instruction et me constituer partie civile. On en avait déjà plein la tête… Finalement, plusieurs d'entre nous ont témoigné et certains ont dit des choses qu'on ne s'était jamais dites auparavant entre nous. C'est un moment, je crois, qui a soulagé ou fait du bien aux uns et aux autres. Le fait d'entendre d'autres victimes aussi, car il y a un effet miroir avec ce qu'on a vécu… Je crois que ce procès va être bénéfique pour le journal. Pendant cinq ans, on a parfois eu le sentiment d'être dans une nasse. Là, on a l'impression d'être écoutés, entendus, compris. Ça va nous aider.

Y a-t-il quelque chose à attendre, judiciairement, du procès en cours ?

C'est comme un entonnoir. De jour en jour, on se rapproche du goulot d'étranglement. Un dossier d'instruction, c'est un océan de papiers dans lesquels on ne se retrouve plus. Mais avec le procès, on commence à y voir plus clair. Et nous serons peut-être surpris par le verdict. On n'a pas arrêté de nous dire que les accusés étaient des seconds couteaux, des types insignifiants. J'y ai cru pendant cinq ans. Eh bien, on verra.

Comment avez-vous vécu le rire des accusés quand les dessins de Charb ont été projetés ?

C'est tragique. Dans toutes ces situations de violence, il y a beaucoup d'incompréhension. Et finalement, grâce à quelques dessins, ils comprennent quelque chose de *Charlie Hebdo*. Il aurait peut-être suffi de pas grand-chose pour qu'ils ne soient pas là où ils sont. On se dit que s'ils avaient découvert *Charlie* plus tôt, ils auraient peut-être eu une autre vie.

Quelle serait votre définition de *Charlie* aujourd'hui ?

Depuis cinquante ans, le fil rouge du journal est de démystifier les choses, de façon à ce que le citoyen soit plus lucide sur le monde qui l'entoure, à ce qu'il ne se fasse pas baiser par les modes, les tendances, les analyses superficielles, par ce dans quoi on veut l'enfermer. A le rendre le plus libre possible par lui-même.

Lors de son audition, Fabrice Nicolino, journaliste à *Charlie*, a politisé les débats, pointant une dérive de la gauche radicale. Où est le lien avec l'islamisme ?

Fabrice a tenté de remettre cela dans une perspective historique. Il fustige ceux qu'il appelle les staliniens. En Allemagne, il y a eu une dénazification. Mais en France, il n'y a pas eu l'examen de conscience, à gauche, sur l'adhésion un peu aveugle à des systèmes politiques autoritaires. Il subsiste une espèce de bienveillance à l'égard de ces régimes. Quand on voit apparaître une autre forme de totalitarisme, on considère que ce sont les damnés de la Terre qui se lèvent contre l'impérialisme ou je ne sais pas quoi. On n'est pas très regardants sur la manière dont se révoltent des jeunes contre la société occidentale, par le jihadisme ou l'islamisme. Pour certaines théories, c'est simplement la forme de la radicalité qui change… Je ne suis pas d'accord. C'est là qu'il y a une articulation entre une partie de la gauche très bienveillante et ces projets qui se posent en alternatives au système politique occidental.

Mais vous avez l'impression que cette gauche *«indulgente»* est en progression ?

Je ne sais pas, je ne suis pas un sondeur… Je sais qu'elle existe et que nous ne sommes pas d'accord avec elle.

On a le droit de critiquer *Charlie* sans être assimilé au camp des *«indulgents»* ?

On peut dire ce qu'on veut, il faut juste apporter des arguments qui se tiennent. Quand il y a des choses qui ne fonctionnent pas dans *Charlie*, ça arrive dans la vie d'un journal, on peut les pointer, évidemment. Ce n'est pas moi qui vais dire qu'on ne peut pas critiquer *Charlie*.

Avant, vous dessiniez contre les pouvoirs, le patriarcat, les cathos, les flics. Aujourd'hui, on a l'impression que vous vous en prenez aux plus faibles sans distinction…

J'entends des gens dire : l'humour doit s'en prendre aux puissants et pas, entre guillemets, ceux qu'on appelle les faibles. Je ne suis pas d'accord. Quand la presse a commencé à s'émanciper, c'était dans une Europe dirigée par les monarques, des rois, des empereurs. Donc c'était logique que ces puissants soient la cible de l'humour et de la satire dans cette conquête de liberté. Mais aujourd'hui, tout le monde a un peu de pouvoir. Quand Cabu dessine le beauf, on peut voir le mec d'un niveau social faible mais aussi celui qui par son comportement est critiquable, parce qu'il est machiste ou raciste… La critique du pouvoir nous mène dans des endroits auxquels on ne s'attend pas : un père de famille tyrannique, c'est aussi un abus de pouvoir. Un beauf dans un stade qui dit *«à mort l'arbitre»*, c'est aussi de la violence. Bien sûr, on doit fustiger Trump, Poutine et les autres, mais on voit que l'arbitraire, la violence se sont démocratisés. On ne s'en prend pas aux faibles en tant que faibles. On s'en prend à des formes d'arbitraire qui existent aussi chez les faibles. Des gens d'origine modeste intolérants vis-à-vis des religions restent intolérants. Le père de famille qui tabasse sa femme, il a beau être modeste, on ne peut pas lui accorder le droit de faire ça.

Avez-vous raté des combats importants pour la gauche, sur l'intégration des musulmans, le chômage, la précarité ?

Non. On a toujours travaillé sur la précarité. Lisez *Charlie* : on parle de tout ça. Quand on va en banlieue, ce n'est pas uniquement pour parler d'islamisme. On va à Grigny, Sevran, aux Tarterêts, pour parler de faire ses courses quand on est pauvre ou des logements sociaux. Sur l'immigration, on a toujours eu un discours très clair. Les phénomènes migratoires, ça fait partie de toutes les sociétés modernes. C'est totalement absurde de vouloir s'y opposer comme le font une partie de la droite et de l'extrême droite. Mais on propose quoi aux gens qui arrivent en France comme modèle politique? Ce sont les mêmes questions qui se posent depuis les années 70. Sur la question du racisme et de la xénophobie, il n'y a jamais eu un grand plan d'Etat pour combattre ça. Ce sont toujours des initiatives privées qui font avancer les choses. Jacques Chirac avait lancé un grand plan contre la violence routière, on a eu un plan cancer mais rien sur le racisme alors que ça devrait être le grand projet d'un mandat. C'est l'incompréhension qui crée les fractures dans la société. Dès qu'on crée du lien, les malentendus tombent. Aujourd'hui, on est dans une société beaucoup plus individualiste qui, sans s'en rendre compte, structure encore plus le communautarisme. C'est presque humain, je dirais: on va vers les gens qui sont comme nous. Mais qu'est-ce qu'il y a comme grand moment de brassage au sein de notre société?

C'est le rôle de l'école…

Normalement oui, mais est-ce que ça suffit encore? Les gens ne se mélangent plus. Les quartiers pauvres restent entre eux, les gens ne se connaissent pas. Les pouvoirs publics doivent intervenir beaucoup plus pour créer du mélange. C'est le truc de base pour freiner les tentations racistes. La République a pourtant beaucoup investi dans ces quartiers, ça ne suffit pas? On réhabilite les quartiers, les immeubles sont moins pourris mais les gens restent entre eux, cloisonnés dans leur petit monde. S'il n'y a pas une politique volontariste qui oblige les gens à aller les uns vers les autres, ça ne fonctionnera pas. Au procès, en voyant défiler les victimes à la barre, on a vu qu'elles venaient de tous les milieux, de toutes les origines et qu'on ressent tous les mêmes choses. Dans l'expérience de cette violence, on se comprend. C'est un peu triste de devoir en arriver là pour aller les uns vers les autres. Avant nous, des générations entières ont été soudées par des expériences tragiques. Evidemment, il faut le moins de tragique possible, mais il faut des expériences pour qu'on arrive à comprendre que l'humanité est une et indivisible et que tout ce qui fractionne la société, c'est artificiel, des constructions intellectuelles. On ne va pas faire subir ce qu'on a subi à tout un pays, mais il faut qu'on se connaisse mieux. Le pouvoir politique semble démuni face à ces questions. Il n'a pas beaucoup d'imagination.

Le concept de séparatisme, ça vous parle? L'exécutif prépare une proposition de loi sur ce phénomène sans avoir eu le discours ou le plan contre le racisme dont vous parlez.

C'est vrai que c'est un peu bancal. Il vaudrait mieux marcher sur deux pieds. Le sépara-

tisme, j'ai l'impression que c'est une réalité dans certains quartiers : si vous n'êtes pas du quartier, vous n'entrez pas. C'est un mot fort, le séparatisme, une autre étape après le communautarisme. On dramatise. Pour moi, la meilleure manière de lutter contre ce qu'on appelle le séparatisme, c'est de bousculer la société française. L'enjeu, c'est de créer une vie collective plus riche. Mais je ne vois pas trop ce qu'on peut mettre dans cette loi.

Dans le *Charlie* du 2 septembre, votre sondage sur les caricatures de Mahomet et les attaques de janvier 2015 mesurait la réaction des Français d'un côté et des musulmans de l'autre. C'est stigmatisant…

Non, c'est informatif. J'ai envie de savoir ce que certaines catégories de la population pensent d'un sujet qui les concerne. Si vous interdisez le glyphosate, vous allez sonder les agriculteurs et personne ne dira que vous les stigmatisez. Je ne divise pas la société.

Redoutez-vous parfois que *Charlie* s'enferme dans des obsessions ? Au quotidien, est-ce que vous dites à l'équipe : « Attention, on oublie un truc important » ?

C'est la préoccupation de quiconque fait un journal, non ? On essaie de prendre comme critère ce qui se passe dans l'actu. S'il ne se passe rien autour de l'islam, évidemment on n'en parle pas. Je n'ai pas l'impression qu'on parle plus de l'islam que les autres journaux. Parfois pendant des semaines, on lit des articles sur l'islamisme alors que nous, on n'en parle pas du tout.

Si le principe d'un bon journal est de penser contre lui-même et de s'ouvrir à la pluralité des opinions, *Charlie* est-il un bon journal ?

Ça dépend sur quoi. Il n'y a pas très longtemps, il y a eu une polémique au journal sur la présomption d'innocence de Gérald Darmanin *[visé par une procédure judiciaire pour viol, ndlr]* : on n'était clairement pas d'accord. Sur la PMA et la GPA, on avait préparé un dossier qui devait sortir en janvier 2015… Il y a beaucoup plus de clivages entre nous qu'on ne le pense. Mais on essaie de rester unis, de ne pas trop fractionner la rédaction, de ne pas aller dans des logiques séparatistes, de trouver ce qui nous réunit même s'il y a des nuances… Sur l'écologie, les débats sont rudes entre Fabrice Nicolino et Antonio Fischetti, qui est sur une ligne plus scientiste.

Vous avez lancé une tribune pour défendre la liberté d'expression paraphée par 100 médias. Vous avez été surpris du nombre de signataires ?

C'est déjà pas mal que ce texte existe ! Mon espoir, c'était que les médias s'aperçoivent qu'ils partagent des fondamentaux. S'ils se fédèrent autour de valeurs communes, peut-être que les citoyens le feront aussi… Si personne ne donne l'exemple, chacun va se recroqueviller dans son coin, dans une société apeurée, où personne n'ose manifester ses convictions.

La liberté d'expression se porte-t-elle mieux qu'il y a cinquante ans ?

Je n'en sais rien… Il n'a jamais été facile de faire des médias libres, nulle part. En France, on se pensait préservés, on ne se posait pas la question de notre liberté d'expression. Depuis quelques années, on s'en pose. Cela me gêne et me déstabilise. Il y a une désinhibition de la violence par rapport aux médias. Ce n'est pas rassurant. L'histoire de *Charlie* commence, il y a cinquante ans, par un acte de censure. Depuis, la censure a muté en France. Elle n'est plus étatique. Le public ne se rend pas compte à quel point c'est dur de faire un média indépendant. Parfois, notre liberté d'expression est bridée par des préoccupations économiques. Charb disait qu'il aurait aimé passer son temps à faire des dessins et pas à se faire chier avec des problèmes économiques, mais quand on est indépendant, il faut aussi s'occuper de ça. ◆

«Après avoir tout payé, il ne me restait que 250 euros»

Fins de mois difficiles, peur pour ses enfants, honte sociale... dans «Vies majuscules», un livre publié ce jeudi par deux journalistes de la ZEP, des Français racontent des vies souvent invisibilisées.

Par **L'ÉQUIPE DE LA ZEP** Dessin **BICHE**

MOUSSA, 31 ANS, LE CENDRE (PUY-DE-DÔME) «QUAND J'AURAI DES SOUS...»

«Pour mon mariage, je n'ai pas pu payer une vraie bague à ma femme. J'en ai juste trouvé une à 39 euros. Je fais attention. Quand je suis payé, environ 1 000 euros par mois, je fais toujours attention à ce que le loyer, l'électricité, l'eau, le gaz et les assurances, ça passe. En loyer, je suis presque à 200 euros pour un F3 après les aides. Le gaz, c'est 96 euros par mois. Après, le plus important, c'est la nourriture pour la famille. J'ai trois enfants : 8 ans, 4 ans et 6 mois. Je me prive pour les sorties. Une fois, je suis allé au restaurant avec ma femme. C'était au Pinocchio, une pizzeria. Il n'y a que cette année où j'ai inscrit le grand à la boxe le mercredi. C'est 60 euros pour l'année. L'été, on ne part pas en vacances. Une fois, il y a trois ans, on est partis à Narbonne et on a loué un bungalow.

«Je me prive de tout. Ma femme est pâtissière à la maison, donc elle fait des gâteaux, qu'elle vend. Ça fait un peu de revenus, ça peut monter à 200 euros dans le mois. Pour les enfants, on fête les anniversaires. Pas le mien. Pour mes enfants, je fais des sacrifices, pour les amis de l'école. Pour accueillir la famille, je peux gaspiller jusqu'à 150 euros en achetant ce qu'il faut pour le repas, les cadeaux... J'ai un téléphone à 9 euros. J'ai une box à 19 euros par mois, ça aussi c'est pour mes enfants. Si c'était moi tout seul, il n'y aurait pas de box. Mon but, c'est d'avoir un bon CDI pour aller de l'avant. Ce qui m'empêche de trouver du travail, c'est le permis. Je suis en train de le passer. Ça va me coûter 30 euros pour le code et 1 000 euros pour la conduite. Petit à petit, j'économise pour ça. Quand j'aurai des sous, j'achèterai une vraie bague à ma femme.»

LOÏC, 55 ANS, NANTES (LOIRE-ATLANTIQUE) «JE COMPTAIS DE TÊTE CE QUE JE POUVAIS DÉPENSER»

«Après avoir payé le loyer, l'assurance, le gaz et l'électricité, mon RSA, il n'en restait que 250 euros pour tenir le mois. Et avec ça, tu ne peux pas te faire plaisir. Je comptais de tête ce que je pouvais dépenser. Je faisais 60 euros de courses pour le mois. J'allais au petit Leclerc de Bellevue, à Nantes. J'achetais les trucs les moins chers. Des pâtes, des produits congelés pour être sûr de pas gâcher. Je ne gâchais rien. On ne peut pas se le permettre. Les légumes, c'était en boîte, encore pour éviter les pertes. Ce que je ne pouvais pas mettre dans mes courses, c'était la viande fraîche. Parce que c'était trop cher et que ça périme vite.

«Des fois, j'achetais quand même un poulet : je le faisais cuire au four et, comme ça, je ne le perdais pas. Ça me faisait plusieurs repas. Je prenais les produits "Repère", pas les marques. De temps en temps, le soir, je ne mangeais pas, aussi parce que je fréquentais l'association Clairefontaine pour déjeuner, et parfois on y mangeait bien !

«Ça coûtait 1 euro. En tout, ça faisait 20 euros par mois. C'était un bon cuistot. Je n'y vais plus : je sais que maintenant, le cuisinier, il est nul. Un gars que j'ai connu là-bas roulait ses cigarettes à la machine. J'ai aimé ça, la tubeuse. On a trouvé les bons plans pour en acheter une, et les tubes. Avec les boîtes de tabac à 9 euros, ça faisait entre 50 et 60 euros par mois. Depuis le temps que je fume, c'était trop dur d'arrêter. Même au RSA. J'avais essayé, mais je devenais exécrable avec tout le monde !

«Parfois, c'était prise de tête de compter, mais j'ai jamais désespéré. L'associatif, ça aide à se sortir de ça. Puis j'ai connu du monde, j'ai repris le boulot en intérim, on peut faire plus d'économies et moins s'inquéter pour les courses. On peut être plus tranquille.»

CÉLINE, 44 ANS, LUNEL (HÉRAULT) «JE SUIS DEVENUE PAUVRE EN TOMBANT ENCEINTE»

«"Et si votre enfant est malade, que faites-vous ? — Monsieur, la santé de mon enfant importe peu face à votre entreprise." Voilà ce que rêveraient d'entendre les employeurs depuis que je suis mère. Mais rien ne passe avant le bien-être de mon enfant. Je croyais que la maternité était sacrée, mais c'est une offre soumise à conditions. Il faut bien lire les petites lignes qui stipulent que, pour obtenir le respect, la mère en question doit être mariée ou au moins en couple avec un homme. Si on me demandait "comment es-tu devenue pauvre ?" je répondrais tout simplement : "Je suis tombée enceinte !"

«Car, avant ma grossesse, je travaillais à plein temps. Je faisais partie de la classe moyenne. Mais, depuis mon congé parental, les seules offres qui me sont proposées sont des jobs à mi-temps payés 800 euros par mois. Plus je travaille et moins j'ai d'argent pour acheter de quoi manger. La viande se fait rare à table. Je ne prépare qu'une seule assiette pour mon fils et moi. Il mange à sa faim. Je termine ce qu'il veut bien me laisser et autant vous dire qu'avec l'âge, il en reste de moins en moins dans l'assiette... Alors, ne me jugez pas trop sévèrement et ne me traitez pas de feignante si parfois j'opte pour des périodes de chômage. Les employeurs sont mauvais payeurs... et j'aime bien manger un peu de viande de temps en temps.»

CHRISTELLE, 45 ANS, GRANDE-SYNTHE (NORD) «JE SUIS GÊNÉE DE DEMANDER»

«J'élève seule mes six enfants. Mon grand de 20 ans, ma fille de 18 ans, deux de 14 ans et deux de 6 ans. Les deux pères ne versent rien, aucune pension alimentaire. Les séparations ont été très dures, avec des violences psychologiques et physiques. Je vis avec la CAF et le RSA. Ça fait 1 700 euros par mois. Une fois que j'ai payé toutes les charges – loyer, eau, électricité, cantine, école, assurance, mutuelle… –, il me reste 800 euros pour faire vivre sept personnes. Il y a des mois plus difficiles que d'autres, selon les imprévus et les achats vestimentaires. Là, il y a un voyage scolaire de prévu, je ne sais pas encore si je pourrai le payer. Heureusement, je reçois des bourses pour les enfants. J'ai demandé une aide pour les loisirs. J'ai eu droit à 30 euros pour chacun. Mais je suis gênée de toujours demander. Rien qu'à l'école, j'ai acheté deux photos de classe pour 57 euros, je leur ai demandé d'encaisser le chèque plus tard, j'avais un peu honte.

«Je dois faire très attention mais j'ai eu des moments plus difficiles. Les sorties sont restreintes. Je n'ai pas le permis car c'est trop cher. Je dois demander à mes parents une fois par semaine de m'emmener faire le plein de courses. Partir en vacances reste difficile quand on a une famille nombreuse, mais grâce à l'association Lugova, à Grande-Synthe (Nord), j'ai pu partir pour la première fois en vacances il y a deux ans avec mes six enfants.

«Ma priorité, c'est eux. C'est vrai que j'ai tendance à m'oublier, je stresse et la peur m'envahit pour l'éducation de mes enfants, leurs besoins affectifs et matériels. Je ne veux pas qu'ils aient la même vie que moi. Mon aîné est en première année de Staps à l'université de Calais et ma fille est en CAP de coiffure à Dunkerque. Ça me rassure. Parce que je ne sais pas si j'arriverai à les aider plus tard financièrement.»

MARIE-FRANCE, 62 ANS, TROYES (AUBE) «LA VIE EST PLUS DURE À LA RETRAITE»

«J'ai habité dans le bas des Chartreux pendant plus de trente ans. J'ai déménagé six fois : une fois à Edouard-Herriot, trois fois rue de Berry, deux fois rue de Bourgogne. J'ai changé d'appartement à mesure que j'avais mes enfants, j'en ai quatre. J'ai fait plusieurs métiers. J'ai fait du repassage, du ménage, de la cuisine, des soins aux personnes, je me suis arrêtée pendant une bonne dizaine d'années pour élever mes enfants, après j'ai travaillé à la régie de quartier pour faire du ménage dans les bâtiments, j'ai eu deux périodes de chômage, puis j'ai été à la retraite à 62 ans. J'ai déménagé vers le quartier de l'Hôpital pour être plus tranquille. Il n'y a pratiquement que des personnes âgées. Je suis partie en logement social.

«J'ai aujourd'hui près de 1 000 euros de retraite. Je ne pensais pas avoir autant. Mais j'ai quand même un loyer de 355 euros. Après l'électricité, le gaz, le téléphone, il me reste 400 euros. J'ai le droit à rien de plus. Je n'ai pas le droit à l'assistance sociale. Pour avoir la CMU, il faut 800 euros. Je suis au-dessus. Mais je ne demande rien. Je me suffis à moi-même, je ne veux pas prendre la place de quelqu'un d'autre.

«La vie est plus dure à la retraite. J'ai un peu moins d'aide au logement que quand j'étais salariée, et j'avais droit à la prime pour l'emploi. Je n'ai pas de dents parce qu'on me réclame 800 euros pour m'en refaire. Ils ont fait le devis. Malgré la Sécurité sociale et la mutuelle, je dois payer de ma poche. Donc à partir du mois prochain, j'ai décidé de mettre 50 euros par mois pour refaire mes dents. Mes lunettes, je vais devoir les refaire parce que je ne vois pas bien tout ce qui est petit. Mais plus tard. Je ne peux pas dire que je suis pauvre car je vis toute seule sans personne à ma charge. Il y a plus malheureuse que moi, c'est vrai. Samedi dernier, j'ai donné 10 euros à une amie qui n'avait pas d'argent pour payer un cadeau à son fils de 9 ans. Elle avait le RSA. A la télévision, ils disent que les gens en dessous de 1 000 euros par mois comme moi font partie des pauvres. Mais moi, je refuse de dire ce mot. Ça dévalorise.»

LA ZEP ET «LIBÉRATION»

Redonner la parole à *«quatre cents vies majuscules»*. Les aider à mettre des mots sur des *«récits de vie longtemps confinés»*. C'est le pari réussi d'Emmanuel Vaillant et Edouard Zambeaux, deux journalistes fondateurs de la ZEP, la Zone d'expression prioritaire, média participatif qui s'attelle d'ordinaire à faire écrire des jeunes de tous horizons, que *Libération* soutient depuis 2015. Il y a un an, les compères décident d'arpenter quatorze villes et territoires, avec le concours des régies de quartiers. Ils rencontrent – et font écrire – quelque 400 volontaires, des femmes et des hommes de tous âges. Elles sont là, ces professions de *«première ligne»* – caissières, éboueurs, aides-soignants – au fil des 330 pages de l'ouvrage sortant ce jeudi, baptisé *Vies majuscules : autoportrait de la France des périphéries*. Jamais misérabiliste, toujours sensible, il dresse en dix chapitres un tableau concret et incarné. Qui laisse à ses protagonistes le soin de raconter leurs destins, de la crainte de manquer aux galères des déplacements en passant par les affres de la *«dématérialisation»*.

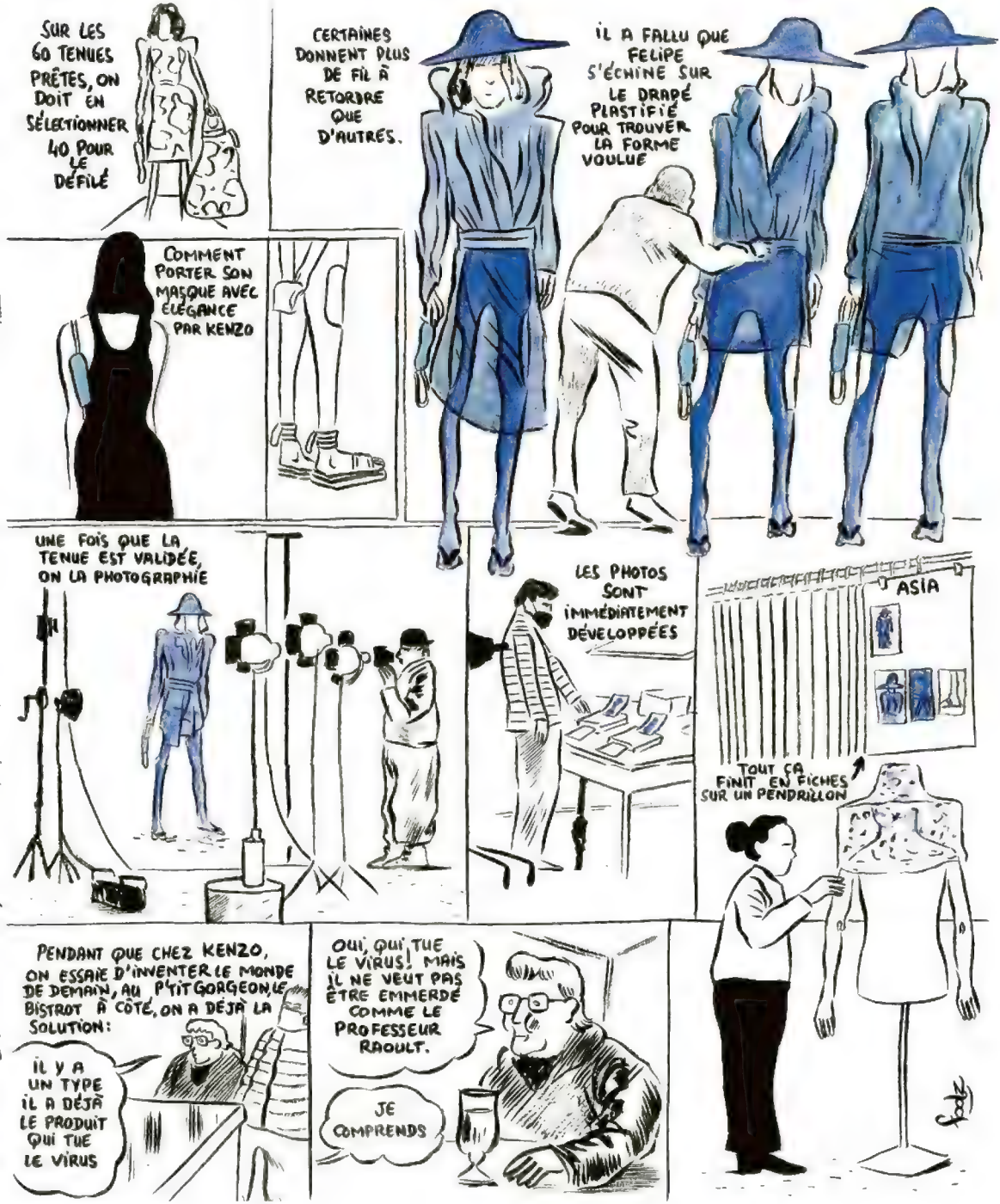
SYLVAIN MOUILLARD

Libération Jeudi 1er Octobre 2020

FASHION WEEK
Le rush dans la ruche Kenzo

Immersion dans les coulisses des préparatifs du défilé printemps-été 2021 de la marque, mercredi à Paris.

Par FOOLZ


SUR LES 60 TENUES PRÊTES, ON DOIT EN SÉLECTIONNER 40 POUR LE DÉFILÉ
CERTAINES DONNENT PLUS DE FIL À RETORDRE QUE D'AUTRES.
IL A FALLU QUE FELIPE S'ÉCHINE SUR LE DRAPÉ PLASTIFIÉ POUR TROUVER LA FORME VOULUE
COMMENT PORTER SON MASQUE AVEC ÉLÉGANCE PAR KENZO
UNE FOIS QUE LA TENUE EST VALIDÉE, ON LA PHOTOGRAPHIE
LES PHOTOS SONT IMMÉDIATEMENT DÉVELOPPÉES
ASIA
TOUT ÇA FINIT EN FICHES SUR UN PENDRILLON
PENDANT QUE CHEZ KENZO, ON ESSAIE D'INVENTER LE MONDE DE DEMAIN, AU P'TIT GORGEON, LE BISTROT À CÔTÉ, ON A DÉJÀ LA SOLUTION:
IL Y A UN TYPE IL A DÉJÀ LE PRODUIT QUI TUE LE VIRUS
OUI, QUI TUE LE VIRUS! MAIS IL NE VEUT PAS ÊTRE EMMERDÉ COMME LE PROFESSEUR RAOULT.
JE COMPRENDS

LIBÉ.FR **Haut-Karabakh : qui arme l'Azerbaïdjan et l'Arménie ?** Alors que des embargos sont en vigueur depuis le début du conflit, il y a près de trente ans, la Russie, la Turquie, Israël, mais aussi la France, vendent des équipements militaires aux deux Etats. Depuis dimanche, au moins 99 personnes, dont 15 civils, sont mortes. DESSIN JUIN

Et comme si ça ne suffisait pas, **Quino** est mort

Le dessinateur argentin, créateur de la petite fille Mafalda, s'est éteint mercredi à 88 ans. Il laisse une œuvre engagée et admirée par des fans du monde entier.

Par **EMMA DONADA**
Dessin **JUIN**

Un *«génie»*, titrait mercredi le quotidien argentin *La Nación*, saluant la mémoire du créateur de Mafalda, mort quelques heures plus tôt. La petite fille de papier, connue pour son regard désabusé sur le monde adulte et traduite dans le monde entier, fêtait cette semaine ses 56 ans. Cette icône de la bande dessinée humoristique continuera de souffler les bougies. La nouvelle de la mort de Quino a été accueillie avec émotion dans son pays mais aussi à l'étranger, où Mafalda et sa bande de copains ont accompagné des générations de lecteurs.

Exil. Joaquín Salvador Lavado Tejón, dit Quino, était âgé de 88 ans. Il était né de parents espagnols le 17 juillet 1932 à Mendoza. Très vite, amusé par les dessins de son oncle graphiste, il éprouve de l'intérêt pour les coups de crayon. A 13 ans, après la mort de sa mère, il décide de s'inscrire à l'Ecole des beaux-arts. Quatre ans plus tard, son père meurt à son tour. L'année suivante, à 18 ans, le dessinateur en herbe, *«lassé de dessiner des amphores et des os»*, arrête les études et décide de rejoindre la capitale, Buenos Aires, pour se lancer dans le métier de dessinateur humoristique. Après trois années de morne plaine, le *mendocino* parvient enfin à se faire publier. Porté par son succès, Quino se voit commander en 1962 un projet qui verra naître par hasard son personnage fétiche, Mafalda. C'est une campagne publicitaire pour Mansfield, une ligne d'électroménager. Il devait promouvoir les équipements de cette marque au travers d'une bande dessinée représentant une famille typique de l'époque. Dans un entretien accordé en 2014 à l'édition espagnole de *20 Minutes*, Quino explique avoir préféré dessiner une fille car *«le mouvement féministe était très fort à cette époque»*. La campagne ne verra finalement jamais le jour. Poussé par sa femme, Alicia Colombo, morte en 2017, Quino redonne vie à la gamine aux cheveux noirs deux ans plus tard dans la revue *Primera Plana*. En 1965, la bande dessinée passe désormais aux pages d'*El Mundo*, et un premier livre compilant les histoires de Mafalda et de sa bande paraît. Portée par l'engouement mondial des années 60 pour l'Amérique latine, la BD rencontre rapidement son succès à l'étranger. Mais, au plus grand regret de son public, Quino met fin à l'aventure en 1973, lassé par le format. A *20 Minutes*, il explique aussi son inquiétude de la situation politique. A raison. Trois ans et un coup d'Etat plus tard, il part pour l'Europe.

> «Quand je déposais mes dessins au journal, souvent une bombe y avait explosé pendant la nuit.»
> **Quino** à propos des années de dictature en Argentine

De son exil à Milan, Quino parle peu. Dans une interview donnée à *Libération* en 2000, le dessinateur explique simplement être parti *«d'Argentine de 1976 à 1980* [période de la junte militaire, ndlr] *parce que le climat était devenu très étouffant. Soixante-dix journalistes avaient disparu, dont plusieurs que je connaissais. Quand je déposais mes dessins au journal, souvent une bombe y avait explosé pendant la nuit. Il n'y avait de protection pour personne. Le régime militaire ne m'a jamais fait de problème avec Mafalda, que je ne dessinais d'ailleurs plus à l'époque, mais avec mes dessins d'humour»*. L'auteur continuera de publier des dessins d'humour tout au long de sa carrière, jusqu'à l'annonce de sa retraite en 2009. A l'occasion des 50 ans du personnage, Quino et Malfalda recoivent la Légion d'honneur en France. Le dessinateur est aussi récompensé en Espagne par le prix Princesse des Asturies de communication et d'humanité, en Espagne.

Récupération. Mafalda réapparaît de son côté pour des campagnes d'ONG, comme Amnesty ou l'Unicef, ou plus récemment pour de la prévention contre le coronavirus. Dans les multiples interviews au sujet de son personnage, le dessinateur s'est toujours refusé à imaginer ce que Mafalda dirait de telle ou telle chose. La question l'agaçait. La petite fille est avant tout *«un personnage de son époque»*, s'efforçait-il de rappeler. Au moment de la campagne pour l'avortement en 2018, Quino est tout de même sorti de son silence pour dénoncer la récupération de son personnage par les anti-IVG. *«Je n'ai pas donné mon autorisation, cela ne reflète pas ma position et je demande qu'elles soient retirées»*, avait-il déclaré. Prouvant – s'il le fallait – que la gamine fan des Beatles, passionnée et désespérée par le monde des adultes, était l'expression de ses opinions. Dans une très courte autobiographie publiée sur son site officiel, Quino raconte avec sa voix d'enfant sa propre histoire. Celle d'un môme obnubilé par la distinction entre les bons et les mauvais et perdu par la complexité du monde des adultes. Le texte se finit sur une référence à sa création. Mafalda, l'autre enfant, qui poursuit grâce à l'imaginaire le même but que son créateur: essayer *«de résoudre le dilemme de savoir qui sont les gentils et qui sont les méchants dans ce monde»*.

LIBÉ.FR **Billet** Loi anti-squat : la protection des maisons vides prime sur les personnes qui dorment dehors. Il aura suffi que deux familles squattent deux résidences secondaires pour qu'immédiatement la ministre du Logement et le Parlement se saisissent du sujet. Une promptitude surprenante si l'on considère que les 902 000 personnes dépourvues de logement personnel en France ne suscitent aucun débat politique. DESSIN FÉLIX

«Pendant les années où nous avons vécu ensemble, Emmanuel Carrère pouvait utiliser mes mots, mes idées, plonger dans mes deuils, mes chagrins, ma sexualité [...] Notre divorce a rebattu les cartes.»

ALICE

HÉLÈNE DEVYNCK
ex-femme d'Emmanuel Carrère

C'est un gros pavé qu'a jeté *Vanity Fair* dans le marigot littéraire en révélant les embrouilles judiciaires autour de *Yoga*, le best-seller d'Emmanuel Carrère (P.O.L) qui, avec 171 000 exemplaires vendus, a sauvé le mois de septembre en librairie. Dans un long droit de réponse, publié le 29 septembre par le magazine, Hélène Devynck, divorcée de l'écrivain cette année, explique la nature du conflit qui l'oppose à son ex-mari, le *«contrat»* qu'ils ont signé et le point litigieux qui, selon elle, demeure. Elle ne veut plus apparaître dans ses livres : Emmanuel Carrère s'y est engagé. Dans *D'autres vies que la mienne*, *Limonov*, *le Royaume*, de 2009 à 2014, l'écrivain faisait état de son bonheur conjugal. Dans *Yoga*, cette époque est révolue. Carrère y raconte sa dépression. Il passe de dix ans de paix à deux ans en enfer, de l'harmonie familiale à la solitude, mais le gouffre entre les deux n'est pas décrit. A la fin du livre, l'écrivain, qui ne parle pas de son épouse – celle-ci s'y est opposée – révèle que deux des femmes qui jouent un rôle dans son récit sont des «personnages de roman». Hélène Devynck ironise : *«Pour ménager ses proches encore, des éléments de fiction auraient été introduits volontairement çà et là. Ils permettent à la fois de transformer une contrainte juridique en autoglorification et de faire un lourd clin d'œil aux jurés Goncourt qui préfèrent récompenser des romans que des témoignages de vie.»*

A lire sur *Libération.fr*

Au Pakistan, l'attaque de la rue Nicolas-Appert saluée par les proches de l'assaillant

«Il a défendu le prophète.» Arshad Mehmood, le père de l'attaquant au hachoir de Paris, est persuadé du bon droit de son fils, qui pensait s'en prendre à l'hebdomadaire satirique *Charlie Hebdo*, honni au Pakistan, où la question du blasphème est incendiaire. Dans la vaste maison familiale de Kothli Qazi, petit village de la province du Pendjab (Est) entouré de cultures céréalières verdoyantes, tous soutiennent Zaheer Hassan Mehmood, 25 ans, dont le geste a plongé la France dans l'horreur. *«Il a tué celui qui manque de respect au prophète. Ceux qui font cela vont au paradis, avec toute leur famille»*, affirme le père, au discours préparé, qui dit se sentir *«très bien»* après *«la bonne action»* de son fils. Vendredi, celui-ci n'a pourtant pas tué mais grièvement blessé au hachoir deux personnes dont il croyait, à tort, qu'elles travaillaient pour *Charlie Hebdo*. Agé de 25 ans et non de 18 ans comme il le prétendait, il fait l'objet d'une enquête du parquet national antiterroriste. **(avec AFP)**

DESSIN FOOLZ

Covid-19 : «L'hydroxychloroquine n'a pas d'effet significatif»

Le professeur Bernard Bégaud, pharmacologue et ex-président de l'université de Bordeaux-II, a longtemps dirigé un des plus gros départements de surveillance des médicaments en France. Il suit avec intérêt les travaux du professeur Didier Raoult, sans tomber dans les polémiques. Il fait le point sur l'hydroxychloroquine, après la publication de nouvelles études sur le sujet. Toutes, effectuées à l'étranger.

Que peut-on dire aujourd'hui sur l'efficacité ou non de l'hydroxychloroquine ?

On ne peut pas dire que les études ont définitivement tranché, mais avec le temps, les données qui s'accumulent nous amènent à constater que l'hydroxychloroquine n'a pas d'effet significatif, ni sur une diminution du risque de développer une forme grave liée au Covid-19 ni sur le fait de prévenir la contamination ou le passage à la maladie. Si l'on ne retient que les études cliniques sérieuses, on arrive à la conclusion qu'aujourd'hui, le rapport bénéfice-risque de ce médicament dans cette indication n'apparaît pas favorable.

Même si le risque est minime ?

Sur le volet du risque de ce médicament, on peut dire que les deux camps ont raison. Tout médicament comporte un risque et en l'occurrence celui-là a une toxicité cardiaque potentielle qui, pour les personnes ayant des facteurs de risque, est loin d'être anodine. De l'autre côté, le professeur Didier Raoult a raison de mettre en avant que c'est un produit pour lequel on a un recul sur plusieurs centaines de milliers, voire millions, de patients traités. Il est donc infondé de le présenter comme du cyanure !

Didier Raoult souligne que ces études n'évaluent pas son protocole, c'est-à-dire une bithérapie avec la prise d'un antibiotique, à un moment précoce de l'infection.

Des dizaines de milliers de patients prennent de l'hydroxychloroquine, par exemple pour traiter un lupus. On n'a pas vu dans cette population une diminution des formes graves du Covid, ni de la mortalité. Ses effets sont donc probablement marginaux. Je le constate avec regret. Cela aurait été une très belle histoire de santé publique qui aurait permis de repositionner un vieux médicament, très peu coûteux, sur des indications nouvelles.

Recueilli par
ERIC FAVEREAU

Boum

Le bruit d'explosion entendu mercredi matin dans une bonne partie de l'Ile-de-France était dû à un avion ayant franchi le mur du son. Le Rafale avait décollé en urgence de Saint-Dizier (Haute-Marne) pour *«porter assistance à un aéronef en perte de contact»*. A cette fin, il a été autorisé à dépasser Mach 1 (1 224 km/h). La détonation a provoqué un début de grosse inquiétude, d'autant que les vibrations qu'elle a provoquées ont touché nombre de bâtiments. Il a fallu attendre un bon quart d'heure pour que la préfecture de police de Paris publie un communiqué explicatif.

Neymar doit plus de 34 millions au fisc espagnol
Le Brésilien du Paris-SG, ancien joueur du FC Barcelone, est le particulier ayant la dette fiscale la plus lourde en Espagne, selon un document publié mercredi par le Trésor public, qui n'a pas précisé à quoi correspondait cette dette, ni si elle était liée à son transfert au Barça en 2013. Une autre star du Barça avait déjà été rattrapée par le fisc espagnol : Lionel Messi avait été condamné en 2016 à près de 3,4 millions pour fraude fiscale. DESSIN BICHE

Suicide du chef **Taku Sekine,** accusé d'agression sexuelle

Accusé dans la presse et sur les réseaux d'agression sexuelle, le chef des restaurants parisiens Dersou et Cheval d'or, étoile montante de la gastronomie française, s'est donné la mort à l'âge de 39 ans.

Par **KIM HULLOT-GUIOT**
Dessin **JUIN**

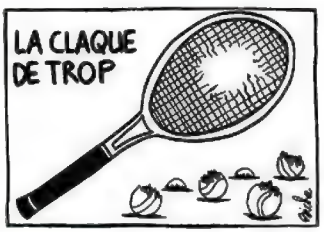
Le chef Taku Sekine s'est donné la mort lundi, a annoncé sa compagne dans un communiqué, mardi soir. Le cuisinier, originaire du Japon, étoile montante de la gastronomie française, était à la tête de deux restaurants parisiens, Dersou (XIIe) et Cheval d'or (XIXe). Depuis cet été, il était dans la tourmente, accusé sur les réseaux sociaux et un site spécialisé dans la gastronomie de tentative de viol. Dans le texte mis en ligne mardi, sa compagne, Sarah Berger, s'indigne : *«Les conditions de la mort de Taku Sekine ne sont ni ordinaires ni accidentelles. Taku Sekine a mis fin à ses jours, emporté par une grave dépression consécutive à sa mise en cause publique – sur les réseaux sociaux et sur un site spécialisé. […] Cette atteinte à son intégrité et son honneur était profonde.»* Elle déclare également que le cuisinier n'était visé, formellement, par aucune plainte.

«Témoignages». Cet été, des rumeurs avaient commencé à agiter le milieu de la gastronomie française. Deux journalistes avaient expliqué sur Instagram qu'elles ne souhaitaient plus couvrir le travail d'un cuisinier connu, sans le nommer, après avoir pris connaissance du récit, publié sur la même plateforme le 1er août, d'une jeune femme qui racontait avoir été victime d'une tentative de viol de la part du propriétaire d'un restaurant, en janvier 2019. Elle dit avoir pris langue avec la police mais que cela se serait avéré *«inutile»*. Contactée par *Libération*, elle n'a pas répondu à nos demandes.
Le 6 septembre, le site spécialisé dans l'actualité de la gastronomie *Atabula* a publié un article dans lequel le nom de Taku Sekine était indiqué. La rubrique, *«nouveau rendez-vous dominical sur Atabula»*, présente des personnes qui *«ont fait ou vont faire l'actu»* et se veut *«percutant[e] et forcément subjectif[ve]»*. Ce mercredi, le rédacteur en chef du site, Franck Pinay-Rabaroust, se défend d'avoir cloué le cuisinier au pilori : *«Le nom de Taku Sekine n'est pas arrivé par hasard dans nos articles. Depuis 2014, et mes premiers articles sur les violences en cuisine, je n'ai cessé de recevoir des témoignages et des messages en lien avec ce sujet. Des dizaines de noms de chefs ont été cités, avec des accusations parfois bancales, parfois précises. Nous avons su faire le tri. […] J'ai contacté de nombreuses personnes, dont certaines faisaient partie du premier cercle de Taku Sekine, pour croiser au maximum les informations. A chaque fois, il y avait confirmation des faits reprochés.»*
«La mort de Taku Sekine est dramatique. Pour sa famille et ses proches avant tout, pour toute une profession qui pleure la disparition d'un jeune chef qui incarnait la nouvelle génération. Les réactions sont à la hauteur de la tragédie, brutales. Il n'y aura malheureusement pas de procès Taku Sekine. Il faut le regretter», écrit-il encore.

«Dépression». D'après *Vanity Fair*, Taku Sekine avait *«réfuté les accusations contre lui et nous avait affirmé son intention de se battre»*. Selon Sarah Berger, le cuisinier avait plongé dans une *«violente dépression»* et *«perdu de vue comment il pouvait s'extraire de ce déferlement»*.
Taku Sekine avait été formé dans les cuisines d'Alain Ducasse, du Plaza Athénée et d'Hélène Darroze, où il a été sous-chef, avant de rejoindre l'enseigne bistronomique Saturne, puis d'ouvrir en 2014 son premier bistrot, Dersou, récompensé par le guide du Fooding en 2016. Un an après son ouverture en 2019, Cheval d'or avait à son tour été sacré par le guide gastronomique. Il avait d'abord fait des études d'économie et de sciences politiques au Japon, dont il disait dans un article de *Libé* en 2017 qu'il n'avait pas tout à fait renoncé à en devenir le *«président»*. Il expliquait aussi, en cuisine, *«compose[r] le plat un peu n'importe comment. Je prends les ingrédients et je suis la musique dans ma tête. Je ne cherche à respecter aucun code»*. Il laisse derrière lui une compagne et un jeune fils.

6-1, 6-0, 6-3

C'est le score sur lequel Rafael Nadal s'est imposé mercredi au deuxième tour de Roland-Garros contre l'Américain Mackenzie McDonald. L'Espagnol, 12 fois vainqueur Porte d'Auteuil, n'a eu besoin que d'une heure et quarante minutes pour s'imposer. L'Autrichien Dominic Thiem, finaliste l'an dernier (battu par Nadal), a eu à peine plus de mal à se débarrasser d'un autre Américain, Jack Sock, également en trois sets 6-1, 6-3, 7-6 (8-6). Côté français, la bonne surprise est venue d'Hugo Gaston, 20 ans, 239e mondial invité par les organisateurs, qui atteint le troisième tour. Il n'avait jusque-là disputé (et perdu) qu'un match en tournois du Grand Chelem (en janvier en Australie). Un crack l'attend désormais : le Suisse Stan Wawrinka.



Roland-Garros Blessée, Serena Williams déclare forfait

Plus les tournois du Grand Chelem passent, plus Serena Williams voit s'éloigner son rêve d'égaler le record de Margaret Court et ses 24 titres en tournois majeurs (Open d'Australie, Roland-Garros, Wimbledon, US Open). Ce ne sera pas à l'occasion de ce Roland-Garros : blessée au tendon d'Achille, l'Américaine a déclaré forfait avant son match du deuxième tour contre la Bulgare Tsvetana Pironkova, prévu mercredi. A 39 ans, vingt-cinq ans après ses débuts pro, Serena Williams n'a plus gagné de tournoi du Grand Chelem depuis 2017 et son succès en finale de l'Open d'Australie contre sa sœur aînée, Venus. Depuis, elle en a disputé neuf, s'inclinant quatre fois en finale. DESSIN BICHE

JO 2024 La Seine-Saint-Denis perd les épreuves de natation

Le conseil d'administration du comité d'organisation des Jeux olympiques et paralympiques 2024 de Paris a validé mercredi, pour dégager des économies, le départ des épreuves de natation, la discipline reine des JO avec l'athlétisme, de la Seine-Saint-Denis. Toujours dans le «9-3», Le Bourget voit filer le volley et accueillera à la place l'escalade. Il y a trois semaines, des élus avaient exprimé leurs craintes que leur département soit la principale victime des restrictions dues aux incertitudes de la période post-Covid et à la volonté de maintenir les JO dans leur enveloppe budgétaire initiale de 3,8 milliards d'euros.

Répertoire

repertoire-libe@teamedia.fr
01 87 39 80 20

ANTIQUITÉS/ BROCANTES

Achète *tableaux anciens*

XIXe et Moderne avant 1960

Tous sujets, école de Barbizon, orientaliste, vue de Venise, marine, chasse, peintures de genre, peintres français & étrangers (russe, grec, américains...), ancien atelier de peintre décédé, bronzes...

Estimation gratuite

EXPERT MEMBRE DE LA CECOA
V.MARILLIER@WANADOO.FR
06 07 03 23 16

La reproduction de nos petites annonces est interdite

Entre-nous

entrenous-libe@teamedia.fr
01 87 39 80 20

Ile bonheur n'est pas ailleurs, il est en soi stop l'enfer ce n'est pas les autres, c'est l'incapacité à faire le bonheur en soi stop la vigne confiée aux serviteurs a été mal entretenue stop les envoyés du Maître chargés d'examiner et de réparer les dégâts ont tous été tués par les serviteurs stop que faut-il faire ? remplacer ceux-ci par de bons gestionnaires ? stop consulté les maîtres ascensionnés se sont rangés à l'avis de J : tenter encore une mission avant qu'il ne soit trop tard pour sauver ce qui peut l'être stop nom de code de la mission: VVAL//196013017 193642666999KLMARGLX chef de mission opérationnel: ULUHUUHURI008 Général en chef: DE mentor: CDG stop A l'Amour, à la Lumière, à la Vie stop que toutes les unités à Terre s'activent stop éclaireurs de la cité des trois Ducs invités à sortir leurs ailes. stop début des opérations 1er octobre stop Honneur, dignité et fidélité aux 3 couleurs du drapeau français stop Au soir de vos vies, c'est sur l'amour que vous serez jugés.

Annonces légales

legales-libe@teamedia.fr
01 87 39 84 00

Libération est officiellement habilité pour l'année 2020 pour la publication des annonces légales et judiciaires par arrêté de chaque préfet concerné dans les départements 75 (9,90 €) 92 (5,90 €) 93 (5,90 €) tarifs HT à la ligne définis par l'arrêté du ministère de la Culture et la Communication de décembre 2019

INSERTIONS DIVERSES

Mons eur BORCKHOLZ Quentin né le 06/08/1989 à 33 DOLE demeurant 47 rue dombasle , 75015 PARIS agissant en son nom personnel dépose une requête auprès du Garde des Sceaux à effet de substituer à son nom patronymique celui de EST ENNE

AUTOMOBILE

Recherche Mehari, 2cv, voitures année 80/90 et mobylettes Tél. 0637582510

Vous voulez passer une annonce dans Libération

Vous avez accès à internet ?

Découvrez notre site de prise d'annonce en ligne
http://petites-annonces.liberation.fr

Libération
ABONNEZ-VOUS

Offre intégrale 34,90€ par mois[1]

Découper et renvoyer sous enveloppe affranchie à Libération, service abonnements 2 rue du General Alain de Boissieu 75015 Paris. Offre réservée aux particuliers.

Oui, je m'abonne à l'offre intégrale Libération. AUTLIB20

Mon abonnement intégral comprend la livraison chaque jour de Libération et chaque samedi de Libération week-end par portage[1] + l'accès au site et à l'application Libération sans publicité + des newsletters exclusives.

Nom Prénom

N° Rue

Code postal Ville N° de téléphone

E-mail @

(obligatoire pour profiter des services numériques et accéder à votre espace personnel sur liberation.fr)

☐ **Règlement par carte bancaire.** Je serai prélevé de 34,90€ par mois (au lieu de 56€, prix au numéro). Je ne m'engage sur aucune durée, je peux stopper mon service à tout moment.

Carte bancaire N°

Expire le mois année

Signature obligatoire :

☐ **Règlement par chèque.** Je paie en une seule fois par chèque de 384€ pour un an d'abonnement (au lieu de 664€, prix au numéro).

[1] Cette offre est valable jusqu'au 31/12/20 en France métropolitaine. La livraison est assurée par un porteur avant 8h dans plus de 500 villes, les autres communes sont livrées par voie postale. Les informations requises sont nécessaires à Libération pour la mise en place et la gestion de l'abonnement. Elles pourront être cédées à des Partenaires commerciaux pour une finalité de prospection commerciale sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à la loi « informatique et libertés » du 6 janvier 1978 vous disposez d'un droit d'accès, de rectification, d'opposition et de suppression des données que vous avez transmises en adressant un courrier à Libération – 4 rue de Mouchy – 60438 NOAILLES cedex. Pour en savoir plus sur les données personnelles, rendez vous sur http://bit.ly/LibeCGV

Libération

www.liberation.fr
2, rue du Général Alain de Boissieu, 75015 Paris
tél. : 01 87 25 93 00

Edité par la SARL Libération
SARL au capital de 15 560 250 €
2, rue du Général Alain de Boissieu CS 41717
75741 Paris Cedex 15
RCS Paris . 382.028 199

Principal actionnaire
Presse Indépendante SAS

Cogérants
Dov Alfon,
Denis Olivennes

Directeur de la publication
Dov Alfon

Directeur de la rédaction
Dov Alfon

Directeur délégué de la rédaction
Paul Quinio

Directeurs adjoints de la rédaction
Stéphanie Aubert, Christophe Israel, Alexandra Schwartzbrod

Directeur artistique
Nicolas Valoteau

Rédacteurs en chef
Michel Becquembois (édition), Christophe Boulard (technique), Sabrina Champenois (société), Guillaume Launay (web), Christian Losson (enquêtes)

Rédacteurs en chef adjoints
Jonathan Bouchet-Petersen (France), Lionel Charrier (photo), Cécile Daumas (idées), Vittorio De Filippis (monde), Gilles Dhers (web), Fabrice Drouzy (spéciaux), Matthieu Ecoiffier (web), Didier Péron (culture), Sibylle Vincendon (société)

ABONNEMENTS
abonnements.liberation.fr
sceabo@liberation.fr
tarif abonnement 1 an France métropolitaine. 384€
tel.. 01 55 56 71 40

PUBLICITÉ
Altice Media Publicité - Libération
2, rue du Général Alain de Boissieu, 75015 Paris
tél.. 01 87 25 83 00

PETITES ANNONCES CARNET
Team Media
10, bd de Grenelle CS 10817
75738 Paris Cedex 15
tél. : 01 87 39 84 00
hpiat@teamedia.fr

IMPRESSION
Midi Print (Gallargues), POP (La Courneuve), Nancy Print (Jarville), CILA (Nantes)
Imprimé en France
Membre de OJD-Diffusion Contrôle. CPPAP : 1120 C 80064. ISSN 0335-1793.

Origine du papier : France
Taux de fibres recyclées : 100 % Papier détenteur de l'Eco-label européen N° FI/37/01
Indicateur d'eutrophisation : PTot 0.009 kg/t de papier

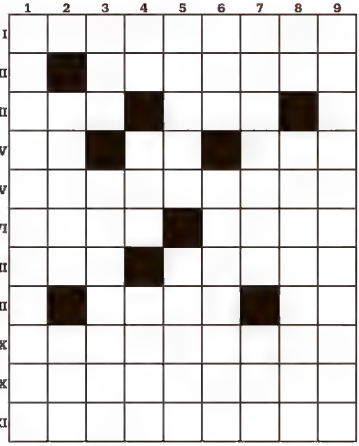
La responsabilité du journal ne saurait être engagée en cas de non-restitution de documents.

Pour joindre un journaliste par mail : initiale du prénom.nom@liberation.fr

RAJEUX

ON S'EN GRILLE UNE ?

Par **GAËTAN GORON**



Grille n° 1638

HORIZONTALEMENT

I. Napoléon au Mexique **II.** Ir **III.** Racistes allemands # De quoi s'informer à la frontière avec l'Allemagne **IV.** Moitié de petit parisien # Il roule sur petit plateau # Comme le savoir d'un philosophe **V.** Faisais comme *Libé* **VI.** Particule élémentaire # Son sucre est canne à sucre **VII.** Si ce chantier avançait aussi souvent qu'on le voit dans les mots croisés... # De la sortie de derrière **VIII.** Elle est sous la houlette de Berger # Rouge et vert en vers **IX.** Ça va, ça passe **X.** Quand, au col, le manteau se décolle **XI.** Avec crevasses

VERTICALEMENT

1. Qui n'est qu'amour **2.** Brune ou blonde de pub # Avec dard sur motif **3.** Celui de la poule gêne quand on roule # Village au sud de Thonon (La) **4.** La tête de travers # Celui de sang manque, pensons-y ! # Laissa passer la lumière **5.** Donner son sang # Région du sud-ouest algérien **6.** Il peut prouver un lien de paternité... # ... ou de non-paternité concernant cet artiste **7.** Ils ont fait *l'Amour à la plage* # Lagarde la garde **8.** Comme celui qui fait l'amour à la plage # On y trouve, près du Puy, une église au sommet d'un rocher **9.** Avec organes mâles et femelles

Solutions de la précédente **Hz. I.** DÉSESPOIR. **II.** EXISTENCE. **III.** SENTIR. HS. **IV.** SCIE. CATL **V.** IRS. BÉRYL. **VI.** NETTE. ROI. **VII.** AÈRE. POSE. **VIII.** ERDOGAN. **IX.** ÈRE. EMEUT. **X.** UD. SAMARE. **XI.** RAPPRÊTÉS. **Vt. 1.** DESSINATEUR. 2. EXÉCRÉE. RDA. 3. SINISTRÉE. **4.** ESTE. TER. SP. **5.** STI. BE. DEAR. **6.** PERCÉ. POMME. **7.** ON. ARROGEÂT **8.** ICHTYOSAURE. **9.** RÉSILIENTES. **g.goron@libe.fr**

SUDOKU 4364 MOYEN

			3	8	2			
	3		4	5				8
4		8	1			7		
6						8	9	
8	2						5	4
	4	3						7
		2	3		4	6		1
				2	5			9
		4	9	6		5		

SUDOKU 4364 DIFFICILE

			6		8			
		6		1		5		
	8		3	4	5		1	
4		1				2		3
	5	8				1	6	
6		7				8		9
	2		1	5	4		9	
9		5	8	6		4		
			2		7		8	

SUDOKU 4363 MOYEN

8	1	9	2	3	4	5	6	7
5	6	7	8	1	9	2	3	4
2	3	4	5	6	7	8	1	9
3	2	8	4	5	6	7	9	1
4	9	5	1	7	3	6	2	8
1	7	6	9	8	2	3	4	5
9	5	3	6	4	8	1	7	2
6	4	1	7	2	5	9	8	3
7	8	2	3	9	1	4	5	6

SUDOKU 4363 DIFFICILE

4	5	8	9	6	3	7	1	2
9	3	6	1	2	7	4	5	8
7	2	1	4	5	8	6	9	3
6	9	5	3	1	4	2	6	7
3	6	2	5	7	9	8	4	1
1	4	7	6	8	2	5	3	9
5	7	3	8	9	6	1	2	4
8	8	9	2	4	1	3	7	5
2	1	4	7	3	5	9	8	6

Solutions des grilles d'hier

IDÉES / SPÉCIAL CHARLIE HEBDO

Archiver la pandémie : le combat ordinaire

La crise sanitaire est une occasion rare d'observer l'impact d'un événement sur notre société. Pour le documenter, de nombreuses collectes d'archives ont été initiées. Un matériau précieux pour les chercheurs, mais qui laisse aussi certaines voix dans l'ombre.

Par
NICOLAS CELNIK
Dessin **FÉLIX**

«*Je rêve que je suis heureuse, car un train a été affrété et je peux rentrer chez moi. J'y monte, je suis seule […]. Nous traversons une première gare, où je vois sur le quai mes parents et leurs valises, le train continue de rouler, je crie pour qu'il s'arrête… […]. Il va vite, trop vite… Je veux casser les vitres avec mes mains. Je ne peux pas. Je n'y arrive pas. Je me réveille.*» Notre rêveuse a 50 ans, elle vit en banlieue parisienne, et, comme presque tous les Français à l'époque où elle écrit, voilà plusieurs semaines qu'elle est confinée chez elle. Nous souvenons-nous encore des rêves que nous faisions pendant le confinement ? Ceux qui les ont confiés à Hervé Mazurel et à Elizabeth Serin peuvent se rassurer : leurs récits oniriques sont gravés dans le marbre – du moins, pour l'heure, ils reposent dans un disque dur. Au fil des trois mois de confinement, l'historien et la psychanalyste ont attrapé dans leur filet plus de 400 récits de rêves, dont ils espèrent tirer prochainement une anthologie. Ces archives de rêves sont précieuses pour comprendre comment nous avons traversé cette époque.

«DES RÉVÉLATEURS CULTURELS»

Rêves de pénuries, de rixes, rêves d'enfermements dans un enclos à bestiaux, de morts et d'enterrements mais aussi songes d'ailleurs lointains et de territoires perdus épargnés par la pandémie, rêves érotiques encore, où puiser un plaisir trop absent du quotidien. Tous ces récits «*disent quelque chose d'essentiel de [notre] inconscient sous confinement*, analyse Hervé Mazurel. *Pour un historien, ces rêves servent aussi de révélateurs culturels*». Ils montrent comment l'événement qui fait l'histoire prend sens quand on étudie la manière dont il est vécu au niveau intime – pour le dire autrement, «*le lien profond que tissent les structures sociales et les structures psychiques*».

Pour observer l'impact d'un événement historique sur une société et les individus qui la composent, les chercheurs ne pouvaient sans doute pas espérer mieux qu'une pandémie dont on sait déjà qu'elle a sa place dans les livres d'histoire, qui s'installe sur la durée, et frappe à une ère du tout connecté où chacun expose sa vie privée à la première occasion. Encore faut-il que toutes ces informations soient conservées : sans archiviste, les rêves s'envolent, et les écrits aussi. De nombreux centres d'archives ont donc adapté leur travail depuis le début de la pandémie. Initiatives internationales, projet de recherches à partir des tweets émis pendant le confinement ou campagne de collecte des messages laissés sur la devanture des magasins pour le projet «Vitrines en confinement» : les traces à récolter sont nombreuses et diverses.

Le 17 mars à midi, la France est confinée. L'équipe des Archives départementales des Vosges se demande comment se rendre utile à la société. Le lendemain, l'équipe émet un appel depuis son compte Twitter : «*Nous vivons un épisode exceptionnel, qui est déjà l'histoire. Participez à la collecte #memoiredeconfinement !*». Par simple envoi d'un mail, chacun peut témoigner de son expérience du confinement, assortie de photos ou de vidéos pour ceux qui le souhaitent. L'initiative Mémoire de confinement est vite imitée par 30 centres d'archives municipaux et 19 centres départementaux à travers la France.

Envoyer quelques lignes pour entrer dans l'histoire ? Le deal est séduisant : l'appel du seul centre des Vosges a récolté aujourd'hui plus de 200 témoignages, un chiffre dont se réjouit François Petrazoller, le chef de projet du département. Au téléphone, la voix de l'archiviste se charge d'émotion lorsqu'il retrace ces quelques mois extraordinaires tels qu'ils sont racontés, à la lecture des documents, par ceux qui les ont vécus : «*C'est très poignant. Je ne m'attendais pas à ce que les gens entrent autant dans la vie intime*», glisse-t-il. Et de raconter des moments qu'on avait déjà oubliés : au début du confinement, ce sont des personnes âgées, ou des femmes dont les maris continuent d'aller à l'usine, qui s'inquiètent pour leurs proches face à un virus dont personne ne sait trop rien sinon qu'il est dangereux.

Une fois l'effet de surprise estompé, les témoignages se recentrent sur des récits du quotidien : les galères pour garder le contact avec la famille, les nouvelles routines pour tromper l'ennui, les réactions indignées aux errements du gouvernement. «*On exprime parfois de l'angoisse, parfois de l'espoir*, résume François Petrazoller : *on tire des leçons de ce que l'on voit, on se dit que tout ça va peut-être servir à quelque chose. Les gens imaginent aussi le monde d'après, toujours dans le sens d'un meilleur respect de la nature, et de la santé animale.*»

«UNE COLLECTE "À CHAUD"»

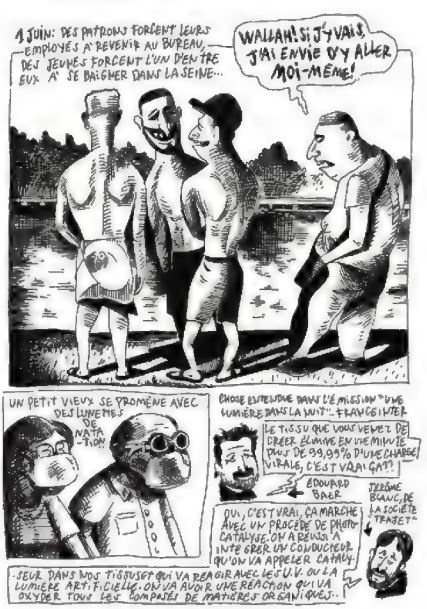
Certains documentent leurs moindres faits et gestes. François Petrazoller nous fait parvenir le journal de confinement tenu par un professeur de collège qui revenait d'Asie en février. Il y raconte par le menu ses occupations quotidiennes ; pour s'occuper, il imagine que chaque lieu de son appartement est une station de métro parisien. Pour se rendre à «Ma chambre» (Ligne 3-Mes Nuits) depuis «WC du bas» (Ligne 1-Entretien, Propreté), changer à «Couloir» (L1-L3). Au fil des jours, on voit la colère de l'enseignant monter, nourrie par les contradictions sur le port du masque. «*Les temps à venir seront encore plus difficiles, il y aura besoin de ce même courage associé à une grande solidarité sans jamais oublier ni nos contemporains ni ceux d'après. Espérons. Espérons. Espérons*», s'achève le récit. Des mots qui nous reviendront peut-être en mémoire dans les prochains mois.

Comment décrira-t-on demain notre expérience de la pandémie ? «*Plus on s'éloigne du moment du confinement, plus le récit qu'on en fait le présente comme un seul bloc, dont il est difficile d'extraire différentes parties. Cela interroge sur la reconstruction a posteriori des événements*», observe Julien Rocipon, directeur de l'association le Son des choses, mandatée par les Archives départementales de l'Aude pour réaliser une collecte orale de témoignages. Au cœur de la crise, il a mené des entretiens avec une quarantaine d'Audois «*en première ligne*» dans les hôpitaux, les magasins ou volontaires pour distribuer des mas-

"JOURNAL D'UNE PANDÉMIE"

MON "COMBAT ORDINAIRE" EST DE DESSINER AU JOUR LE JOUR CE MERDIER DANS LEQUEL NOUS SOMMES DEPUIS SIX MOIS. RETROUVEZ TOUS LES ÉPISODES SUR LE SITE DE "CHARLIE".

FELIX



ques. «*L'intérêt de réaliser une collecte "à chaud", c'est aussi de décider soi-même de ce qu'on veut collecter*», ajoute-t-il. Car si les archivistes travaillent généralement en fin de vie d'un document, le récupérant avant qu'il ne finisse dans la corbeille de l'histoire, il s'agit cette fois de créer l'archive *ex nihilo*. Ce qui est recherché, ce n'est pas ici «*le scoop, le bling bling, dont sont friands les médias*», mais plutôt un travail semblable à une «*enquête anthropologique*». Un même mouvement transparaît chez tous nos interlocuteurs : la volonté de se rapprocher du vécu discret d'un anonyme, de capter les voix oubliées par les institutions. Il y a peut-être un côté dérisoire à tout cela. Que vaudront, dans cent ans, les souvenirs d'un ennui cloîtré comparé au discours martial du président de la République ?

L'enjeu est là : si l'on peut être certain que les faits et gestes des plus en vue seront consignés à l'attention des futurs historiens, il n'en va pas de même pour les gens du commun. «*Toutes les archives ne sont pas conservées*», fait valoir Myriam Piguet, historienne à l'université de Genève. En avril, elle cosignait avec Caroline Montebello une tribune dans *Libération* qui appelait à préserver une mémoire ordinaire de l'extraordinaire. «*Quand on veut travailler sur l'histoire des femmes par exemple, on doit souvent se résoudre à aller lire la biographie de leur mari pour obtenir des informations de manière indirecte.*»

S'INTÉRESSER À «L'INFRA-ORDINAIRE»

A chaque époque ses marginaux : si on s'intéresse aujourd'hui aux archives d'ouvriers pour écrire l'histoire sociale, quels sont les documents qui manqueront aux historiens de demain pour documenter la pandémie selon la tendance historiographique qui sera la leur ? «*Il faut être conscient des silences laissés dans les archives*, tempère Anthea Seles, secrétaire générale du Conseil international des archives (ICA), *et être plus transparents avec ceux qui les consultent.*» D'autant que la numérisation des archives permet leur accès à un public plus large, et moins informé sur leur condition de création. «*Les archives constituent une documentation assez biaisée, influencée par la perspective des archivistes*, tient à faire remarquer Anthea Seles. *Cela pose des questions : "Est-ce que c'est à des archivistes blancs que revient la responsabilité de documenter la réalité des Africains-Américains du mouvement Black Lives Matter ?"*»

Mais les technologies de l'information et de la communication (TIC), qui permettent d'émettre autant que d'enregistrer de l'information, changent la donne. Il devient possible d'écrire une «*mémoire plus inclusive et citoyenne d'un événement*», souligne Myriam Piguet : une histoire qui n'intéresse peut-être pas que les universitaires – qui constituent l'essentiel des utilisateurs des archives mais ceux qui l'ont vécue. Dans un texte en 1989, Georges Perec se plaignait que «*les journaux parlent de tout, sauf du journalier*». L'écrivain proposait plutôt à son lecteur de s'intéresser à «*l'infra-ordinaire*». Pour cela, il recommandait : «*Questionnez vos petites cuillères.*»

IDÉES/ SPÉCIAL CHARLIE HEBDO

Pour un soutien à toutes les salles de cinéma

Pas de distinction, l'Etat doit aussi compenser les pertes d'exploitation des salles publiques liées à la crise sanitaire.

Le 23 septembre 2020, lors du 75e congrès des exploitants de Deauville, Roselyne Bachelot, ministre de la Culture, a annoncé des aides substantielles pour l'exploitation française. Parmi ces aides, figure un soutien de 50 millions d'euros destiné à compenser les pertes d'exploitation liées à la lente reprise d'activités en ces temps difficiles de Covid-19. Les salles «indépendantes» et les circuits seront aidés, les premières à hauteur de 50 % de leurs pertes, les seconds à hauteur de 40 %. Cette mesure résonne avec la motion commune adoptée la veille par les trois branches de la petite, de la moyenne et de la grande exploitation, appelant à l'unité et à une solidarité sans faille, pour *«sauver tous les cinémas de France»*. Roselyne Bachelot quitta la scène sous les applaudissements des exploitants.

Mais juste après l'intervention de la ministre, le Centre national de la cinématographie (CNC) expliquait à la tribune qu'étaient exclues de cette mesure de protection, l'ensemble des salles de cinéma publiques…

N'ont-elles pas subi elles aussi des pertes d'exploitation conséquentes, depuis le début de la crise sanitaire ? Si, bien sûr, d'autant que la grande majorité des salles relevant du droit public est située dans des territoires économiquement et socialement défavorisés ou dans des zones faiblement peuplées que le privé n'a pas voulu investir ou qu'il a préféré quitter, faute de rentabilité. Les deux départements comptant le plus grand nombre de cinémas publics sont la Seine-Saint-Denis et la Creuse. Mais cela n'empêche nullement les circuits de demander régulièrement, et l'année dernière encore à la tribune de ce même congrès, une baisse des soutiens envers ces salles subventionnées qui affecteraient leurs marges, attaques destinées par ailleurs à dissuader de nouvelles municipalités de construire d'autres cinémas publics.

En 2020, tandis que la concentration dans l'exploitation s'accentue, à Paris comme en région, créant des monopoles à Metz, à Lille ou à Quimper, le Centre national de la cinématographie répond rapidement aux besoins des salles privées. Une nouvelle aide d'Etat est créée, dont sont d'emblée exclus les cinémas publics. Les mairies, les communautés d'agglomération, les départements devront compenser eux-mêmes les pertes de recettes de leurs cinémas. Que l'Etat ne soutienne plus les salles déjà subventionnées, c'est une première historique. Toutes les autres aides à l'exploitation étaient jusqu'alors accessibles à tous, quel que soit leur statut économique et juridique. Les cinémas publics, qui accomplissent bien souvent un travail exemplaire, seront donc affaiblis. Et nul doute que viendra le moment où la logique libérale conduira à remettre en cause les aides sélectives à l'exploitation pour ces cinémas, accroissant ainsi le pouvoir des circuits et réduisant la promotion d'une réelle diversité de création.

A l'heure où les finances des collectivités territoriales sont au plus bas et où elles sont sollicitées de toutes parts en raison de la crise sanitaire, économique et sociale sans précédent, crise comparée à une «guerre» par le pouvoir, l'exclusion de toutes les salles publiques, quel que soit leur statut (régie directe, Epic…), de cet effort national de soutien aux cinémas, serait un choix politique désastreux. Au nom de l'égalité de l'accès à la culture sur tout le territoire, il faut donner à ces lieux essentiels de diffusion culturelle et d'éducation populaire, la reconnaissance et l'aide qui leur sont dues. La diversité du cinéma ne passera que par la diversité des cinémas. Ne pas aider les collectivités territoriales qui investissent le champ culturel serait un contresens et une faute grave.

Nous exploitant·e·s, réalisateurs·trices, élu·e.s et citoyen·nes, demandons à Roselyne Bachelot, ministre de la Culture, et aux pouvoirs publics, de traiter équitablement l'ensemble des cinémas présents sur le sol français, en compensant les pertes d'exploitation des salles publiques.

L'ŒIL DE WILLEM

Par

DES RÉALISATEURS·TRICES ET EXPLOITANT·E·S DE CINÉMA

Parmi les 1 500 signataires :

Les réalisateurs·trices : Frank Beauvais, Thomas Bidegain, Bertrand Bonello, Dominique Cabrera, Laurent Cantet, Patric Chiha, Romain Cogitore, Antony Cordier, Catherine Corsini, Françoise Davisse, Arnaud des Pallières, Arnaud Desplechin, Antoine Desrosières, Philippe Faucon, Pascale Ferran, Jean-Charles Fitoussi, Marc Fitoussi, Stéphane Foenkinos, Robert Guédiguian, Thierry Jousse, Cédric Klapisch, Nicolas Klotz, Lech Kowalski, Dominik Moll, Elisabeth Perceval, Gilles Perret, Nicolas Philibert, Chantal Richard, Claire Simon, Bertrand Tavernier, Jean-Pierre Thorn, Béatrice Turpin, Paul Vecchiali, Vanina Vignal, Anne Villacèque.

Les exploitant·e·s : Christine Beauchemin-Flot (le Sélect d'Antony, vice-présidente du Scare), William Benedetto (l'Alhambra de Marseille), Sonia Brun (le Marcel-Carné de Saint-Michel-sur-Orge, porte-parole de la petite exploitation à la FNCF), Marie Boudon, Stéphane Goudet et Richard Zamith (le Méliès de Montreuil-Est Ensemble), Laurent Callonnec et Boris Spire (l'Ecran de Saint-Denis), Catherine Cavelier (le Cinématographe de Nantes), Dominique Toulat (La Ferme du Buisson, Noisiel).

Les associations : Acid, Acrif, la SRF, Documentaire sur grand écran, GNCR (47 cinémas français), l'Agence du court métrage.

REVUE

«Le Vent se lève» prend son envol papier

Pure player d'opinion créé en 2016, *le Vent se lève* connaît sa première déclinaison papier. Le média d'opinion ancré à gauche et proche de La France insoumise ainsi que du parti espagnol Podemos vient de publier un cahier sous la direction d'Antoine Cargoet et Lenny Benbara aux éditions du Cerf. On y retrouve les thèmes habituels du site Internet, qui s'est fait connaître en mêlant des analyses universitaires et des points de vue tranchés sur les questions sociales, politiques et économiques. Au travers notamment d'entretiens avec Judith Butler, Rafael Correa, Alessandro Di Battista, Inigo Errejón, Jean-Luc Mélenchon, Arnaud Montebourg, Chantal Mouffe ou Clara Serra.

«L'Histoire recommence», les cahiers du Vent se lève, Editions du Cerf, 328 pages, 20,00 €.

BLOG

Le Suixit n'a pas eu lieu

Plusieurs votations étaient organisées ce week-end, dans ce pays, *«petit, enclavé, divisé linguistiquement et religieusement, couvert aux deux tiers d'un relief hostile»*, la Suisse. Ces votes portaient aussi bien sur un congé paternité (adopté), un salaire minimum de 4 086 francs suisses (3 784 euros) pour le canton de Genève, le troisième canton après le Jura et Neufchâtel à adopter cette mesure. Le géographe Manouk Borzakian s'est, lui, intéressé dans son dernier post pour le blog Géographies en mouvement au vote le plus polémique, celui proposé par le parti d'extrême droite, l'UDC, pour des restrictions à l'immigration des ressortissants de l'Union européenne, c'est-à-dire permettant à la Suisse de revenir sur les traités de libre circulation conclus avec l'UE. Selon le géographe, *«ces objets soumis au vote donnent un exemple de la manière dont l'idéologie nationaliste permet de se focaliser sur des ennemis imaginaires et, in fine, de faire de la politique sans politique»*. Mais les électeurs ont finalement rejeté à 61,7% cette restriction, finement baptisée «Contre l'immigration de masse», comme une rémittence de la banalisation de la droite xénophobe.

LAURÉAT

Vincent Delecroix, la perte récompensée

La semaine dernière, le Prix des rencontres philosophiques de Monaco était décerné à l'ouvrage du philosophe et écrivain Vincent Delecroix, *Apprendre à perdre*, publié aux éditions Payot Rivages. L'ouvrage fait écho à l'un des précédents romans de l'auteur, spécialiste de Kierkegaard, *Ce qui est perdu* (Gallimard, 2006). Tel une enquête à travers ce qui nous hante, il nous invite à voir que la perte est partout dans nos existences, et qu'il nous faut vivre avec: *«Morts de masse et deuils collectifs, exils et migrations d'individus qui perdent tout, craintes fantasmatiques de perte d'identités culturelles et nostalgies réactionnaires, liquidation progressive du sujet dans les maladies neurodégénératives, désastres écologiques, pertes économiques colossales ou destruction des conditions matérielles d'existence: notre époque elle-même vit la perte – et le plus souvent la produit.»*

HISTORIQUES

Par **GUILLAUME LACHENAL** Historien des sciences, professeur à Sciences-Po (Médialab)

Vive la ville insalubre

La ville a toujours été un foyer idéal pour les épidémies. Faut-il pour autant la déserter? Non, il existe une lueur d'espoir pour les urbains inconditionnels: prendre exemple sur les chauves-souris.

Il y a longtemps, quinze ou vingt ans peut-être, des amis ont quitté Paris pour partir habiter à la campagne. Quand ils m'écrivaient, ils terminaient toujours leur mail avec une photo de leur enfant, un pissenlit à la main, et un «PS: c'est super la vie à la campagne». J'étais d'abord un peu agacé, jusqu'à ce que je comprenne que leur message ne m'était pas en fait destiné: c'est eux-mêmes, évidemment, qu'ils cherchaient à convaincre. Je ne sais toujours pas de quels doutes et de quelle douleur venait ce besoin – mais il faut être sacrément déraciné, ou simplement benêt, pour répéter sans cesse à tout le monde que l'on est content d'être là où l'on est.

Le temps a passé et l'épidémie a sonné l'heure de l'exode urbain. Les agents immobiliers sont formels: partout en France débarquent des Parisiens souriants qui désertent la ville pour de bon, et les dernières mesures sanitaires ne risquent pas de leur faire regretter leur choix. Ceux qui restent peuvent s'en remettre au stoïcisme et aux pensées de Nicolas Bedos: cauchemar absolu.

La ville entretient avec les épidémies un rapport maudit, qui se noue au Néolithique. Les premières concentrations urbaines offrent alors des conditions inédites pour l'installation de pathogènes dans l'espèce humaine: le nombre et la densité des habitants offrent aux microbes de nos animaux domestiques une nouvelle niche écologique, qui permet même aux virus les plus virulents de perdurer dans la population sans risquer l'extinction. C'est le cas du virus de la rougeole, cousin de celui de la peste bovine, apparu dans l'espèce humaine environ 6000 ans avant Jésus-Christ, pile poil au début de l'histoire urbaine de l'humanité en Mésopotamie. La sombre affaire s'est poursuivie jusqu'à nos jours, la peste transformant la cité médiévale en décor d'horreur, et le choléra faisant de la ville industrielle une machine à tuer. Comme souvent, ce sont les microbes qui tenaient les manettes: par exemple, les souches modernes du bacille de la tuberculose ont gagné en virulence au fur et à mesure que les villes s'agrandissaient; plus besoin alors de ménager des hôtes humains dispersés afin qu'ils puissent vaquer et croiser leurs congénères auprès d'une source fraîche. C'était l'âge d'or des chasseurs-cueilleurs: quelques verrues moches, des mycoses ici et là, mais rien de bien méchant. La ville a tout gâché.

Pas étonnant selon cette perspective que le monde rural ait semblé l'antidote parfait au risque épidémique. La lutte contre la tuberculose en France au XXe siècle s'est ainsi fondée sur l'arrachement des malades à la ville – une fondation philanthropique, l'Œuvre Grancher, a ainsi envoyé jusqu'aux années 50 des milliers d'enfants «à risque» (papa toussait) dans des familles d'accueil à la campagne pour les «préserver» – parfois pour très longtemps. La campagne était devenue Arcadie, et les petits bergers et les petites bergères ne retournaient jamais à leurs faubourgs natals.

Il y a pourtant quelque chose qui cloche dans ce récit, et un défi de taille qui en découle: comment réinventer une fierté urbaine en temps de pandémie, sans pour autant tomber dans la célébration andouille des pintes à 4 euros, des masques sous le menton et de la fureur de vivre malgré la contagion (cf. les penseurs cités plus haut pour les références théoriques)? Les hygiénistes du XIXe siècle avaient quelques pistes, relevant, comme Louis René Villermé, que paradoxalement les villes étaient moins touchées que les campagnes par les épidémies – grâce à la *«civilisation»*, disait-il. Les chiffres de la grippe espagnole de 1918-1919 avaient conduit aux mêmes conclusions inattendues, et l'on sait aujourd'hui que les zones d'Afrique les plus touchées par le VIH sont rurales, comme les berges du lac Victoria ou le KwaZulu-Natal en Afrique du Sud – pour les rêveries bucoliques il faudra repasser. Reste une question politique: comment défendre la valeur vitale de l'interconnexion biologique face aux tentations de fuite ou d'antisepsie généralisée? Que faire des liens qu'instaurent les microbes entre nous? L'historienne Kari Nixon suggère de chercher des réponses dans la littérature de la fin du XIXe siècle, en particulier chez ceux qui, de Thomas Hardy à Henrik Ibsen, ont tenté d'affronter le dilemme de la promiscuité en ville à l'âge de la découverte des microbes. Le lien épidémique apparaît alors, pour le dire vite, comme la condition et la conséquence d'une vie pleinement vécue, et peut-être de la démocratie elle-même.

Mais le plus inspirant est de se tourner vers nos maîtres en coronavirus: les chauves-souris. Créatures merveilleuses: elles sont les seuls mammifères, avec nous autres, à vivre en groupes de plusieurs millions; les seuls à savoir voler aussi. Troisième prodige: les chauves-souris hébergent des virus, Ebola ou corona, qui ne provoquent pas chez elles la moindre maladie. Elles ont trouvé avec eux à un compromis évolutif, parvenant non pas à les contrôler par la guerre immunitaire, mais à les tolérer grâce à des systèmes anti-inflammatoires qui limitent la réponse de leur propre corps à l'infection (analogues aux corticostéroïdes ou au tocilizumab que l'on donne aux malades du Covid-19). Le plus fort est que les trois prodiges sont inséparables (essayez de voler en toussant, ou d'apprendre à tolérer Ebola tout seul dans votre coin). C'est la leçon des chauves-souris, qui ont des millions d'années d'avance dans l'expérimentation des délices de la grégarité: nos manières à nous de nous arracher à la gravité, nos petits prodiges – l'élégance, la solidarité, le rire et le soin – tiennent peut-être à notre façon bizarre de nous tenir chaud à plusieurs millions, malgré, avec, grâce aux épidémies.

Quant à moi, ragaillardi depuis que j'ai pris ces quelques notes, je termine désormais mes correspondances par un «PS: super la vie à la ville». Je suis content (c'est-à-dire désespéré) d'être là où je suis.

Cette chronique est assurée en alternance par Nadia Vargaftig, Guillaume Lachenal, Clyde Marlo Plumauzille et Johann Chapoutot.

LIVRES / **SPÉCIAL CHARLIE HEBDO**

50 ans et tout son mordant

CABU ● CAVANNA ● Pr CHORON ● DELFEIL DE TON
FOURNIER ● GÉBÉ ● REISER ● WILLEM ● WOLINSKI

charlie hebdo

IL N'Y A PAS DE CENSURE EN FRANCE

LIBERTÉ DE LA PRESSE ? VAUT MIEUX ENTENDRE ÇA QUE D'ÊTRE SOURD !

LIRE PAGE 3 L'ARTICLE DE CAVANNA

Les Editions du Square, société gérante des titres « Hara-Kiri » et « L'Hebdo Hara-Kiri » et propriétaire du journal mensuel « Charlie », décide, devant le désastre financier que représente pour elle l'interdiction de « L'Hebdo Hara-Kiri », de créer un supplément hebdomadaire au mensuel « Charlie » afin de pouvoir continuer à faire face à ses engagements financiers et de permettre aux collaborateurs de l'ex-« Hebdo Hara-Kiri » ainsi qu'aux autres employés de la Société de ne pas perdre leurs moyens d'existence.

« Charlie-Hebdo » ne remplace en aucune façon « L'Hebdo Hara-Kiri » pour lequel nous lutterons jusqu'au bout afin que soit rapportée l'interdiction arbitraire qui le frappe.

La une du premier numéro de *Charlie Hebdo*, daté du 23 novembre 1970. DESSIN GÉBÉ

Né le 23 novembre 1970 pour prendre la relève de «l'Hebdo Hara-Kiri», interdit à la vente par le pouvoir, «Charlie Hebdo» est resté fidèle à son impertinence et à sa liberté de ton. Un copieux florilège de dessins, unes et articles relate son aventure.

Par
FRÉDÉRIQUE ROUSSEL

Cinquante balais le mois prochain. *Charlie* fête son anniversaire. On dirait le titre cucul la praline d'un album pour la jeunesse. Sauf qu'avoir un demi-siècle, en général, n'a rien de léger, que celui-là est assombri par LE massacre, et qu'il tombe dans un contexte de procès des attentats de janvier 2015. N'empêche. L'équipe de *Charlie Hebdo* continue sa «Vie de château», comme l'a représenté sur deux pages Vuillemin le 3 janvier 2018, un dessin reproduit à la fin de *Charlie Hebdo : 50 ans de liberté d'expression* qui sort ce jeudi. Un château plutôt qu'un bunker, parce qu'il continue à repousser les assauts des cons de tous poils et qu'il demeure une tour inexpugnable de la liberté d'expression, et de celle de la liberté de ton aussi.

On aimerait pouvoir assister par autorisation exceptionnelle divine, si on y croyait, ou par technologie futuriste de voyage dans le temps, si elle existait, aux îres et rires qui ont propulsé le premier numéro, celui du 23 novembre 1970. Raymond Marcellin avait interdit *l'Hebdo Hara-Kiri* du «Bal tragique à Colombey : 1 mort». En faisant un raccourci hâtif, on peut dire que le général de Gaulle a entraîné *l'Hebdo* dans la tombe avec lui. Mais la bande d'alors – Cabu, Cavanna, Choron, Delfeil de Ton, Fournier, Gébé, Reiser, Willem, Wolinski – l'a ressuscité sous les oripeaux de *Charlie Hebdo*.

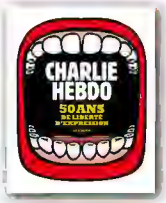
DÉMÊLÉS JUDICIAIRES

Interdit d'interdire, l'antienne de 1968, coulait de source pour eux. *Charlie Hebdo* était un pied de nez à la censure, une solution provisoire, *«une solution de désespoir»*, en attendant la fin de l'interdiction de la loi de 1949 (protéger la jeunesse des «mauvaises» lectures, prétexte alors à des coupes sombres dans environ 5000 livres, revues et journaux au total) qui frappait *l'Hebdo*. Mais ce n'est que dix ans plus tard, en 1981, qu'un autre ministre de l'Intérieur, de gauche celui-là, Gaston Defferre, la leva. Peu de temps après cette liberté recouvrée, le 11 janvier 1982, *Charlie* se saborda. *«Pourquoi ? Parce que tu ne l'achètes pas, mon salaud.»* Du Cavanna évidemment, qui insultait copieusement ceux qui ignoraient son bébé papier bête et méchant, *«des cons et des veaux qui ne savent pas ce qu'est bon»*. Conclusion : quand *Charlie* disparaît, ce n'est pas de la censure, peut-être de bas besoins financiers, de la faute aux non-lecteurs ou même à un membre qui quitte le navire, comme Siné en 2008. Mais pas

Dans *Charlie Hebdo* du 8 février 2006.

PEUT-ON SE FOUTRE DE LA GUEULE DE JÉSUS ?

de la censure, la liberté est sa raison d'être. Cinquante ans de liberté d'expression, c'est l'angle, comme on dit dans la presse, de l'ouvrage cadeau (d'anniversaire) de *Charlie Hebdo*. Y sont rassemblés des unes frappantes, des dessins, des articles, tous en rapport avec ce sujet majeur, mais aussi avec ceux qui sont censés l'exercer, autrement dit les journalistes et les médias. *«La liberté de la presse sans journalistes, c'est comme un myopathe sans chaise roulante : elle ne risque pas d'aller très loin.»* L'hebdo ne s'est jamais gêné pour taper ses confrères, pour critiquer la tendance de la presse à être rachetée par des industriels soucieux d'image, à être vendue aux annonceurs (*«La publicité nous prend pour des cons. La publicité nous rend cons»*, disait Cavanna, en 1994), à être pleutre *(«journalisme anti-vagues»)*. Il y a aussi dans ce florilège les dessins et articles suscités par les polémiques et les démêlés judiciaires *(«L'histoire de* Charlie Hebdo *pourrait s'écrire uniquement à travers les procès dont il fut l'objet»)*. On pourrait penser que la publication des caricatures en 2006, puis ses suites au tribunal, représentent un tournant dans l'histoire de *Charlie*. Pour les autres peut-être. Pour l'esprit Charlie, non.



***CHARLIE HEBDO* : 50 ANS DE LIBERTÉ D'EXPRESSION**
Les Echappés, 328 pp., 39 €.

RIRE DE TOUT

Car si on regarde la photo de bout en bout, rien n'a bougé philosophiquement. C'est ce que nous dit Riss en préface. La ligne a été fidèle à la lettre de ses fondateurs, comme on dit : *«Mais comment un journal qui s'était battu depuis 1970 pour combattre toutes les formes de restriction à la liberté d'expression aurait pu à son tour céder à la censure en s'interdisant de publier ces dessins blasphématoires ? C'est toute l'histoire de* Charlie Hebdo *qui imposait de le faire.»* Ce qui a été moins fidèle, c'est la capacité de la société à accepter qu'on puisse rire de tout. Des petits trucs *«gribouillés»* (Riss, le 25 février 2015) faits pour amuser et donner à réfléchir (pas toujours bons d'ailleurs), ont déclenché une tuerie. Le dernier chapitre de ce livre des 50 ans, c'est «Charlie vivant». Pub : le numéro 1471 est en kiosque.

Une du 25 février 2015, deuxième numéro post-attentat. DESSIN LUZ

«L'esprit "Charlie", c'est de l'humour au service du débat»

Pour Christian Delporte, historien des médias et auteur de «Charlie Hebdo, la folle histoire d'un journal pas comme les autres», Internet et les réseaux sociaux constituent un tournant pour «Charlie».

INTERVIEW

Historien des médias, professeur à l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, Christian Delporte analyse les cinquante années de *Charlie Hebdo*, dans *Charlie Hebdo, la folle histoire d'un journal pas comme les autres* (Flammarion), à paraître le 4 novembre. Entretien.

Pourquoi avez-vous eu envie de retracer cette aventure ?

J'ai une longue histoire avec *Charlie Hebdo*. C'est le premier journal que j'ai lu régulièrement dès 1974. Je dessinais moi-même, du sous-Reiser, pour le journal du lycée puis de la fac. Etudiant l'histoire, j'ai fait ma thèse sur le dessin de presse dans l'entre-deux-guerres et sous l'Occupation. Quand j'ai pris conscience qu'en 2020 *Charlie* aurait 50 ans, j'ai eu envie de raconter ce parcours.

Comment avez-vous procédé ?

Je ne voulais pas retracer seulement une histoire du journal papier, mais la raconter de manière globale, politique, culturelle, économique. J'ai insisté sur les parcours, sur la vie de la rédaction, y compris les questions financières. Il y a peu d'archives publiques ou privées. Donc il fallait travailler sur les témoignages, les articles de presse, dont la «petite presse» – fanzines, etc. J'ai exploité radio et télé pour ne serait-ce que restituer l'ambiance de la rédaction.

Y a-t-il eu d'autres ouvrages en dehors de celui de Stéphane Mazurier (1) sur la première période ?

En 1976, il y a eu *la Bande à Charlie* de Jean Egen. Mais à part ça, non. Il y a peu d'articles scientifiques, ou alors liés aux atten-

Suite page 28

LIVRES/ SPÉCIAL CHARLIE HEBDO

CHRISTIAN DELPORTE
CHARLIE HEBDO, LA FOLLE HISTOIRE D'UN JOURNAL PAS COMME LES AUTRES
Flammarion, 368 pp., 23,90€. A paraître le 4 novembre.

Suite de la page 27 tats ou sur des aspects particuliers, comme l'image de la femme dans *Charlie*. Aucune synthèse n'existe sur la période entière. J'ai réalisé une biographie, comme si *Charlie* était une personne. Son histoire ne se résume pas aux attentats, elle est bien plus intéressante, sinon ce journal aurait disparu. Ce n'est pas seulement une tragédie.

Il est né de la censure…

Il est né d'une grosse bourde de Raymond Marcellin. Il pensait qu'interdire l'*Hebdo Hara-Kiri* passerait comme une lettre à la poste. Mais la presse s'est mobilisée, y compris Pierre Lazareff. Le journal naît donc d'une censure, mais il doit une fière chandelle à Raymond Marcellin. Au départ, l'équipe a la trouille parce que *Charlie Hebdo* et l'*Hebdo Hara-Kiri* se ressemblent beaucoup. Ils ont seulement modifié quelques petites choses, rajouté quatre pages avec des comics, changé les titres des rubriques. Cavanna n'est plus rédacteur en chef, c'est Wolinski. Mais cette fois-ci Marcellin n'osera pas y toucher, craignant une nouvelle réaction des journaux.

La mobilisation d'aujourd'hui est-elle comparable ?

Pas exactement. En 1970, elle est conjoncturelle. Ce n'est pas le seul journal frappé. L'interdiction est antidatée dans le *Journal officiel* pour faire croire qu'elle fait partie d'une charrette. A cette époque, on censurait des romans ou des films comme *la Religieuse* de Rivette. Le climat a complètement changé : en 1970, il fallait se battre contre la censure, contre l'Etat. Aujourd'hui, l'Etat protège et c'est la presse qui doit réagir à la pression d'une partie de la société pour qu'elle s'autocensure.

Quelles sont les différentes périodes ?

L'esprit reste le même, sauf qu'il s'adapte à l'époque. Le premier *Charlie* a d'ailleurs disparu en 1982 parce qu'il n'avait pas intégré l'évolution de la société. Tout son combat visait à lutter contre la censure, la répression, etc. Et Giscard «le libéral avancé» et la crise économique, qui met fin au gauchisme, aux utopies, aux luttes antinucléaires, sont arrivés. Ce combat-là, pffffuit, il s'est réduit comme peau de chagrin. Dans la seconde partie, il y a une période Val, mais lui-même évolue, le Val de 1992 n'est pas le Val de 2009 avant son départ pour France Inter. Il y a une période Charb et une période Riss post-attentat. Rien ne peut plus être comme avant. Quand on est dans le bunker, on a l'impression d'une rédaction comme les autres, mais en leur for intérieur, ils sont habités par ça.

La question de la laïcité est évidemment fondamentale. Mais c'est faux, que l'islam soit une obsession. J'ai fait des statistiques. Ce ne l'était pas non plus avant. Le thème qui domine les deux années qui précèdent l'attentat de 2011, c'est Sarkozy, la politique essentiellement. Il y a aussi la religion, mais le pape en prend plein la tête. La question du terrorisme, de l'islam, du voile, de la laïcité, ne se posait pas dans les mêmes termes dans les années 70. Le journal s'adapte à son temps, avec toujours un regard fort et tranchant. Ce qui a tout changé, c'est Internet, les réseaux sociaux. Dans les années 70, si on voulait lire *Charlie*, il fallait l'acheter ou se le faire prêter. Aujourd'hui, des dessins circulent, complètement décontextualisés. Un journal, c'est un tout. Et ce journal comme tout n'existe plus.

Le rapport à *Charlie* s'est-il radicalisé ?

Oui, et cela ne concerne pas seulement l'islam. *Charlie* est le recordman de la polémique. Comme disait Cavanna, *«un bon dessin, c'est un coup de poing dans la gueule»*. Ça choque, c'est fait pour ça. Il continue à donner des coups de poing dans la gueule. Mais vous retirez ce regard global, vous n'y comprenez plus rien. Il y a eu d'autres polémiques, avec les Italiens à propos du tremblement de terre d'Amatrice, à propos du petit Syrien mort sur la plage, etc. Luz avait même fait une page entière sur le dessin de presse expliqué aux cons et notamment aux médias. Il faut maintenant donner des explications ! Car *Charlie* est d'abord un journal de dessinateurs. A partir de 1992, vous avez une double direction : il y a Val, mais Cabu compte aussi. C'est Cabu qui a voulu reconstituer *Charlie Hebdo*. C'est lui qui en parlait à Val en disant *«tu feras un très bon rédacteur en chef»*. A *Charlie*, on dessine ce qu'on veut. Après, on fait des choix, sur ce qui passe ou pas, mais on a une totale liberté de dessiner. C'est le seul journal comme ça. Chaque fois que Val voulait rajouter du texte, Cabu disait que la ligne à ne pas dépasser, c'était pas plus de la moitié !

Est-ce que 2006-2007 a constitué une rupture ?

Cela lui donné une centralité qu'il n'avait pas. A partir de 2006, le journal devient nationalement et internationalement connu. Ce contexte donne à *Charlie Hebdo* une responsabilité particulière. Il se dit à ce moment-là, alors que se délite à ses yeux le respect de la laïcité républicaine qui lui importe depuis les années 70, qu'il a quand même une mission. Alors que beaucoup de politiques se dérobent par opportunisme, nous, nous ne pouvons pas nous dérober, ni sur la laïcité ni sur la liberté d'expression. Il devient un symbole.

Qu'est-ce que l'esprit *Charlie* ?

Il y a d'abord un double héritage : celui de la satire républicaine du XIXe siècle. Et il y a un autre héritage plus libertaire, qui ne respecte rien, un peu comme *l'Assiette au beurre*. Les deux éléments se réunissent comme dans un entonnoir et débouchent dans la bouteille *Charlie*. Avec une forme d'humour qui fait qu'on ne respecte rien, qu'on peut rire de tout. Cavanna disait : *«L'humour, ça fait mal.»* Parce que le réel égratigne toujours. Mais derrière l'esprit de *Charlie*, il y a une vraie philosophie, un vrai humanisme, un regard sur les hommes et la société. La liberté constitue le fil directeur, pas seulement la liberté d'expression, les libertés tout court. La caractéristique du premier *Charlie* était de lutter contre une société conservatrice, fermée à l'évolution des mœurs, etc. Par exemple, il a un peu inventé l'écologie. L'esprit *Charlie*, c'est de l'humour au service du débat. Il y a une charte éditoriale avec de grands principes, écrite par Cavanna en 1995 quand se mettent en place les éditions Rotative et qu'il cède ses droits. Elle reprend dans les détails tous les combats de ce journal à la fois indépendant et luttant pour la liberté. Par exemple, il est antichasse ; Cavanna tenait à la défense des animaux. Il y a aussi la laïcité, la république, la démocratie… Le journal reste aujourd'hui fidèle à cette charte.

Quel est le rapport de la presse à *Charlie* ?

Il y a eu des moments tendus avec *Libération* pendant la seconde partie des années 70. Les deux journaux, avec le même esprit alors, étaient un peu concurrents. Le regard de la presse dans la seconde partie de l'histoire de *Charlie* est plutôt bienveillant. On le voit au moment des attentats : en 2011, *Libé* accueille sa rédaction, d'autres journaux se sont proposés. *Charlie* ne se prive pas pour taper sur les confrères, mais pour autant, il n'y a pas de violente controverse. Alors que dans le premier *Charlie*, on tapait sur les ennemis genre *l'Aurore* et *le Parisien libéré*. Aujourd'hui, le sentiment, c'est : «On est bien seuls», peut-être un peu moins avec la lettre ouverte signée par une centaine de titres et de groupes.

Pourquoi ?

Depuis 2015, il y a une certaine prudence et une peur quand on écrit et dessine sur l'islam. Dans les années 70, *Charlie Hebdo* se heurtait à la censure, aujourd'hui il se heurte à l'autocensure. Et c'est bien pire. Et peut-être que la radicalité du ton se manifeste d'autant plus qu'ils sont seuls à dire des choses.

Diriez-vous que son histoire est à la fois joyeuse et tragique ?

Wolinski disait : *«Les humoristes ne sont pas des salauds, ce sont des gens sans illusion.»* Leur regard acéré est une vision un peu pessimiste du monde. Cavanna disait : *«Moi, je suis écolo, mais je crois que c'est foutu.»* Le rire désespéré chez *Charlie* s'accentue nécessairement après 2015.

Est-ce vraiment un journal pas comme les autres ?

Ah oui ! Ce n'est pas si courant de renaître de ses cendres dix ans après. C'est difficile de le mettre dans une catégorie : un journal indépendant, sans publicité, qui tape sur tout le monde. Pour la presse étrangère, c'est un ovni qui ne correspond à rien de connu.

Recueilli par
FRÉDÉRIQUE ROUSSEL

(1) ***Bête, méchant et hebdomadaire. Une histoire de «Charlie Hebdo» (1969-1982)*, Buchet-Chastel, 2009.**

Dans *Charlie* du 30 avril 2019. DESSIN JUIN

Dans *Charlie Hebdo* du 16 juin 1993. DESSIN HONORE

LIBÉ WEEK-END

Chaque samedi, retrouvez huit pages spéciales consacrées à l'actualité littéraire. On fête cette semaine, après le centenaire de Boris Vian, celui de Gabrielle Wittkop, morte en 2002, avec un inédit, *les Héritages* (Bourgois) et une réédition, *Hemlock* (Quidam). L'occasion de redécouvrir la prose classique d'une romancière hautement subversive.

Léo Malet, jouissives missives

En 1972, François Guérif, alors jeune éditeur, a rencontré l'auteur de polars. Entre eux naîtra une longue amitié, dont témoignent les lettres et collages que le vieil anar envoie à celui qui va rééditer ses textes anciens, écrits sous pseudos.

C'est un recueil de lettres, collages, couvertures de livres et affiches de films né d'une amitié improbable entre un jeune gauchiste et un vieil anar un peu réac, la genèse d'un livre qui n'a jamais vu le jour. Tout démarre en 1972, quand un éditeur de 28 ans prend contact avec un écrivain de 63 ans tombé dans l'oubli. François Guérif, qui n'a pas encore publié David Goodis, James Ellroy ou David Peace chez Rivages, cherche à écrire un livre dont il a déjà le titre : « Le Cinéma policier français par ceux qui l'ont fait ». Dingue de noir sous toutes ses formes (films, livres, nouvelles), son idée est de recueillir sur le cinéma les témoignages de comédiens, réalisateurs et scénaristes. Un jour, alors qu'il cherche des interlocuteurs, l'écrivain Albert Simonin lui demande : *« Avez-vous écrit à Léo Malet ? »* Léo Malet, à l'époque, n'est pas la figure qu'il deviendra, il a quasi arrêté d'écrire après avoir produit de nombreux romans policiers sous pseudos (Frank Harding, Léo Latimer, Lionel Doucet, Louis Refreger…) et surtout la série des Nestor Burma, ce détective privé cynique et gouailleur qui lui ressemble bigrement et qui a notamment été le personnage central de la série *les Nouveaux Mystères de Paris*, inspirée des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue.

Complices. *« Avant de le contacter, je me suis précipité chez les bouquinistes des quais de la Seine et j'ai acheté tous les* Nouveaux Mystères de Paris, nous a confié François Guérif. *Et puis il s'est produit une entente assez miraculeuse entre nous. »* Une entente dont témoignent ces lettres que Léo Malet adressait à son jeune éditeur et qui viennent d'être réunies dans un très beau livre publié par une petite maison d'édition sans grands moyens, la Grange Batelière. Les premiers temps, François Guérif a droit à un amical *« Mon cher Guérif »*, il faut attendre sept ans avant de voir apparaître le plus affectueux *« Mon vieux Guérif »* qui donne son nom à l'ouvrage. *« D'un coup, Léo Malet a vu débarquer dans sa vie quelqu'un qui manifestait de l'enthousiasme pour son œuvre, ça l'a ranimé, c'est vrai,* note Guérif. *Il me parlait de Prévert qui avait été son témoin de mariage, d'André Breton, du secrétaire de Trotsky… Je buvais ses paroles. Il était drôle, un peu râleur mais pas geignard et en même temps très généreux. »* Les deux hommes prendront l'habitude de déjeuner ensemble le dimanche à Châtillon-sous-Bagneux, où Malet vit dans une HLM, au début pour parler boulot puis par habitude et surtout amitié.

Car le livre sur le cinéma policier français ne sortira jamais mais François Guérif publiera de nombreux inédits de Léo Malet, dont une aventure de Nestor Burma. *« Il n'a pas aimé les acteurs qui ont incarné Nestor Burma à l'écran (Michel Galabru, Michel Serrault, Guy Marchand…), il aurait bien vu Yves Montand dans le rôle parce qu'il disait qu'il avait de l'allure. Normal, Burma c'était lui ! »* s'amuse Guérif. *Il n'arrêtait pas de dire que l'auteur américain dont il était le plus proche, c'était Raymond Chandler, car Chandler avait Marlowe et lui Burma. »* Guérif republiera aussi de nombreux livres de Malet écrits sous pseudo pendant la guerre, par exemple ceux signés Frank Harding. A la lecture des lettres, on voit que Malet, quand Guérif lui propose de le rééditer, se fait désirer. Il n'est plus sûr de la qualité de ses vieux textes *« écrits parfois par-dessous la jambe (si j'ose dire) »*, écrit-il à Guérif, mais il ne peut résister car *« le temps presse »*, il se sait en mauvaise santé et comprend que l'occasion ne se représentera peut-être pas de sitôt. Il sera reconnaissant à Guérif de sa *« touchante intention de placer en tête de chaque bouquin »* les mots suivants : *« Je dédie la présente réédition de ces textes, obscurs et introuvables, à la mémoire de Paulette, mon épouse qui, pendant tant d'années, m'a distribué le pain qu'elle était seule à gagner. »* François Guérif parviendra surtout à faire préfacer un des livres de Malet par Jean-Patrick Manchette, dont les opinions n'étaient pas vraiment proches de celles du vieux réac. La place de Léo Malet, personne ne pourra la lui reprendre, écrira Manchette en substance.

Au fil des années, les relations deviennent à ce point complices entre Guérif et Malet que celui-ci adressera à son ami éditeur ce qu'il appelle des *« dédicaces pour "collectionneur averti" »*, des collages de scènes érotiques, voire pornos, annotés par ses soins. A l'exemple de cette photo d'un homme prenant en levrette une femme qui s'écrie : *« Ce mec est vraiment envahissant ! »* Léo Malet, aujourd'hui, ferait figure de vieux pervers. De son vivant, déjà, il avait beaucoup choqué en clamant (en 1985 dans *Libération*) : *« Les Arabes m'emmerdent et je ne les aime pas ! »*

Ce livre doit beaucoup à un éditeur, Arnaud Frossard, qui, découvrant en 2015 que François Guérif confiait une partie de ses archives à la BNF (*lire* Libération *du 16 juillet 2015*), a entrepris avec l'aide de Christophe Mercier, ami et traducteur de Guérif, d'en exhumer quelques pépites avec l'autorisation de Jacques Malet, le fils de Léo. Il n'a pu récupérer, dans les archives de ce dernier, que très peu de lettres de Guérif, qui n'en conservait pas les doubles, ce qui fait que l'échange est à sens unique. Il faut donc deviner les propos de Guérif à travers les réponses de Malet. Mais celles-ci en disent long sur les affres des auteurs oubliés ou dans le besoin, et aussi sur la naissance d'une amitié entre deux passionnés.

Regret. *« Juste avant de mourir, il a voulu dire adieu à trois ou quatre personnes dont il était proche, j'en faisais partie. Il vivait seul dans son HLM, c'était une de ses voisines qui lui préparait ses repas. Je suis allé le voir et il m'a dit : "Mon vieux Guérif, le sablier est là, vous pouvez compter dessus", et il m'a dit au revoir, c'était très émouvant,* raconte François Guérif, la gorge nouée. *C'est peut-être bête de dire ça, mais il me manque. C'était un ami, quelqu'un de ma famille. »* Léo Malet est mort avec un regret, celui de ne pas être reconnu à sa juste valeur, il n'imaginait pas qu'il deviendrait un grand classique du polar. Il a d'ailleurs écrit un jour dans son *Journal secret* (Fleuve noir) : *« Ecrire des livres à trente ans et n'être reconnu que quarante ans plus tard, ce n'est pas une réussite, c'est la consécration de l'échec. »*

ALEXANDRA SCHWARTZBROD
Dessin **FOOLZ**

LÉO MALET
«MON VIEUX GUÉRIF»
La Grange Batelière, 296 pp., 24 €.

LIVRES/ SPÉCIAL CHARLIE HEBDO

Mère symbolique, à la portée de toutes

Marie-Jo Bonnet rappelle dans un essai dense qu'une autre filiation est possible, qui permet aux femmes de se soustraire aux injonctions natalistes de la société.

De l'historienne, féministe et lesbienne, des relations amoureuses entre femmes, on pouvait s'attendre à un franc soutien à la PMA pour toutes, voire à la GPA. C'est pourtant sa vive opposition à ces gestations médicalisées que Marie-Jo Bonnet a exprimée devant le Comité consultatif national d'éthique, lors de son audition en 2014. Si elle déplore le transfert d'un pouvoir féminin vers les scientifiques, elle s'offusque de la course effrénée des homosexuels vers la normalisation, au prix d'un renoncement au caractère subversif et transgressif de leur orientation sexuelle, propre à attaquer les fondements du patriarcat et de sa norme hétérosexuelle.

Destinée. Le constat, douloureux, de cet assagissement des *«rebelles»* a invité Bonnet à rappeler aux unes, à révéler aux autres, la richesse de la *«maternité symbolique»*. Il ne s'agit nullement d'une maternité de substitution, laquelle postulerait l'incomplétude ou la souffrance de toute femme sans enfant, mais d'une maternité autre que biologique. La connaître et la rechercher permettrait de résister aux injonctions sociétales à l'enfantement, lesquelles seraient largement responsables du désir d'enfant. Comprendre ce motif libérerait de toute culpabilité celles qui refusent de se plier à une destinée prétendue naturelle, permettrait aux femmes stériles d'évacuer toute stigmatisation d'anormalité et à toutes de jouir pleinement, sans se juger égoïstes ou se sous-estimer, de ce qu'apporte cet autre chemin : être soi-même en se créant soi-même, *«en privilégiant la fécondité symbolique»*. Un épanouissement que, selon l'autrice, la maternité biologique ne saurait apporter, comme le soulignait, dès 1949, Simone de Beauvoir dans *le Deuxième Sexe*. A preuve : au XVIIe siècle, Madame Guyon, mère pourtant, est comblée par la maternité symbolique qui l'unit à son fils spirituel, Fénelon. L'autrice remercie quant à elle la vie de lui avoir donné des mères symboliques, auxquelles elle dédie ce livre ; elle nous offre ainsi le récit de sa propre renaissance, entre spiritualité et créativité, féminisme et psychanalyse, mysticisme et écriture. Son expérience rend éminemment humain ce livre que d'aucuns trouveront par trop intellectuel pour être accessible à un lectorat lambda.

Captation. De fait, l'essai décline les facettes de ladite maternité en articulant, avec audace et brio, philosophie, ésotérisme, art, mais aussi histoire et autobiographie intimiste. Pareil lien nous procure une plongée dans le Mouvement de libération des femmes, divisé quant à la nature même de la maternité, fracturé par la maternité symbolique qu'entend imposer, à travers elle, Antoinette Fouque. Il faut avoir un talent certain et une inébranlable conviction pour croiser ces grilles de lecture et passer sans rupture de la maïeutique socratique au *«matricide technologique»*, provoqué, selon Bonnet, par les modifications scientifiques de la reproduction. Elles conduisent, estime-t-elle, à un effacement du sujet féminin sous l'effet d'une médicalisation, accrue au nom – tu – d'intérêts commerciaux, indissociables du néolibéralisme et de la mondialisation. Cette captation se double, selon elle, dans le cas des «mères porteuses», d'une marchandisation du corps féminin, d'une exploitation des pays pauvres par les pays riches.

L'ouvrage interpelle autant sur la richesse de la maternité symbolique que sur la complexité et les risques des découvertes scientifiques, alors que l'évocation du bonheur de ces mères – infécondes ou lesbiennes –, voire de leur «droit à l'enfant», les occulte le plus souvent. Aussi l'acte d'accusation des maternités actuelles que dresse l'historienne néglige l'affect et le désir d'enfant de femmes – et d'hommes qui ne conçoivent pas leur vie sans paternité – tout comme l'envie des couples d'incarner leur amour, de le prolonger ainsi. Le livre est bien silencieux sur la joie d'être mère, n'y voyant que cause de dépression et sacrifice de soi, et oublieux – ne manquera-t-on pas de dire – que rien ne remplace la tendresse d'un enfant, si absent en ces pages, sous prétexte qu'il devrait sa naissance surtout à la pression sociétale. La radicalité de ces propos fera, n'en doutons pas, polémique, d'autant plus que l'essai, aussi brillant qu'érudit, est passionnant ; il n'en est pas moins dérangeant, et c'est tant mieux !

YANNICK RIPA
Dessin **COCO**

MARIE-JO BONNET ***LA MATERNITÉ SYMBOLIQUE. ÊTRE MÈRE AUTREMENT***
Albin Michel, 352 pp., 20,90 €.

Traduction Traductrices de l'allemand, Corinna Gepner et Diane Meur ont signé *Traduire ou perdre pied* et *Entre les rives* dans la collection «Contrebande» (La Contre Allée). Le Goethe Institut les invite à parler de leur métier ce jeudi à 19 heures. Diane Meur, aussi romancière, vient de publier *Sous le ciel des hommes* (Wespieser).
Goethe Institut, 17, avenue d'Iéna, 75016. Rés. obligatoire au 01 44 43 92 30 et info-paris@goethe.de

Isabelle de France, les coups fourrés de la reine

Sophie Cassagnes-Brouquet rend justice à la personnalité complexe de la fille de Philippe le Bel et épouse du roi d'Angleterre Edouard II, qu'elle renversa avec son amant, devenant après sa mort l'archétype de la méchante souveraine.

Son fantôme hanterait les ruines du monastère des franciscains de Londres, près de Newgate, où l'on peut croiser, les nuits sans lune, une ombre portant sur la poitrine le cœur de son mari assassiné. D'autres légendes soutiennent qu'on la voit arpenter les souterrains du château de Nottingham où elle cherche en gémissant son amant, Mortimer…
Comme nombre de souveraines dont la vie ne se résuma pas à la couture, la bigoterie et aux conversations niaises entre deux grossesses, Isabelle de France, fille de Philippe le Bel mariée à 12 ans au très médiocre Edouard II, endossa après sa mort l'image de la mauvaise reine: intrigante et calculatrice, épouse adultère, usurpatrice puis meurtrière, la «louve de France» se vit chargée de tous les crimes possibles – incarnation de la cruauté et de l'hystérie féminine dans un Moyen Age en train d'inventer la loi salique pour écarter les femmes du pouvoir.

La réalité est évidemment tout autre, comme le révèle la belle biographie de l'historienne Sophie Cassagnes-Brouquet. Car si l'héroïne des «Rois maudits» a ainsi traversé les siècles, c'est qu'en effet sa personnalité et son action politique furent à la hauteur de sa royale lignée capétienne.
Née en 1295, Isabelle a très vite conscience d'appartenir à la famille la plus illustre d'Europe, par son ancienneté et l'aura de son aïeul, Saint Louis. Son père, le «roi de fer» Philippe le Bel, règne sur un pays dont la langue et la culture rayonnent dans tout l'Occident. Et alors que ses trois frères furent passablement étouffés par l'autorité de ce puissant monarque, Isabelle, elle, sut nouer avec lui une relation intense dans laquelle elle puisera son sens de l'Etat et sa force de caractère.

Conflits. Le seul rôle des princesses étant de servir les intérêts du royaume, très vite le destin d'Isabelle se joue de l'autre côté du Channel. Depuis des décennies, une guerre larvée oppose les deux Etats à propos des terres d'Aquitaine. En 1298 (Isabelle n'a pas 3 ans), un accord est signé pour sceller son mariage avec le fils du roi d'Angleterre. Une décennie plus tard (la majorité des filles était alors fixée à 12 ans), la petite princesse quitte donc Paris pour Londres après un fastueux mariage. La voici souveraine, fille et épouse de roi.
Amateur d'exercices physiques et de travaux ruraux, le futur Edouard II n'est pas à la hauteur de sa promise. De dix ans son aîné, il a, comme les frères d'Isabelle, été écrasé par un père dur et inflexible. Indécis, influençable, il nouera avec ses conseillers des relations d'une telle intensité qu'elles lui vaudront (crime impardonnable à l'époque) d'être accusé d'homosexualité. De fait, dans les premiers temps de leur union, il n'accordera que peu d'intérêt à la fillette qu'on lui a imposée comme épouse, et les premières années du règne seront surtout marquées par les conflits avec ses barons qui ne supportent pas la puissance de son favori, Pierre Gaveston. Ce dernier sera finalement assassiné et Edouard II mis sous tutelle par sa noblesse.

Tisonnier. Si Isabelle avait plus ou moins accepté l'omniprésence de Gaveston, l'arrivée d'un nouveau «protégé», l'arrogant Hugues Despenser le Jeune, fait exploser le couple royal. La reine est désormais une femme accomplie, brillante et cultivée, immensément riche… Elle est la mère d'un garçon, né en 1312, le futur Edouard III, et a pour l'épauler un séduisant chevalier, Roger Mortimer, avec lequel elle va renverser son trop faible mari à la tête d'une armée venue de France (unique et ultime invasion réussie de l'île depuis Guillaume le Conquérant).
Edouard II est emprisonné, contraint à abdiquer, puis assassiné en 1327, probablement sur l'ordre du couple (la légende scabreuse voulant qu'on lui ait introduit dans le fondement un long cor avant d'y insérer un tisonnier chauffé à blanc pour lui brûler les entrailles relève de toute évidence de la calomnie homophobe).
Son fils sacré à Westminster, Isabelle va exercer quelques années la régence en compagnie de son concubin jusqu'à ce qu'Edouard III, secouant à son tour le joug maternel, liquide Mortimer et commence un brillant règne personnel. Isabelle, avec qui il conservera des rapports respectueux, se retire alors de la vie politique, gère ses domaines, devient une bibliophile accomplie et observe sans déplaisir son fils se déclarer héritier légitime du trône de France, en tant que petit-fils de Philippe IV le Bel, déclenchant ce qui allait devenir la guerre de Cent Ans. Isabelle meurt à 62 ans et, selon ses dernières volontés, est inhumée à Londres, un coffret d'argent contenant le cœur de son défunt mari posé sur la poitrine… La légende noire peut commencer.

FABRICE DROUZY

Contrairement à ses frères, Isabelle sut nouer avec son père, Philippe le Bel, une relation intense dans laquelle elle puisera son sens de l'Etat et sa force de caractère.

Dessin **JUIN**

SOPHIE CASSAGNES-BROUQUET
ISABELLE DE FRANCE, REINE D'ANGLETERRE
Perrin, 428 pp., 23 € (ebook : 15,99 €).

Véronique Cabut par son époux, Paris, 1996.
DESSIN CABU V CABUT

Garder bonne mine

Véronique Cabut Tout en discrétion, la femme de Cabu, longtemps communicante pour des ministres PS, s'attache à faire vivre la mémoire du dessinateur.

On s'est donné rendez-vous devant l'hôtel de ville de Paris, où se monte l'exposition «le Rire de Cabu», qui ouvrira ses portes le 9 octobre. Petite souris discrète, elle salue les fonctionnaires à l'entrée, les organisateurs et les ouvriers en train de fixer au mur dessins et affiches, entre planches, marteaux et câbles. *«Pardon, bonjour, merci.»* Covid oblige, on ne voit que ses yeux. Mouillés, souriants, puis de nouveau au bord des larmes… *«Il faudra bien parler de l'expo. Je suis si émue. C'est pour cela qu'on est là, n'est-ce pas ?»* Heu non, pas seulement, c'est surtout pour un portrait… Le sien, celui de la femme qui a partagé la vie de Cabu pendant quatre décennies et qui, depuis ce matin blême du 7 janvier 2015, se bat pour faire vivre sa mémoire et son talent. *«Ah oui. Oh là là, qu'est-ce que vous allez me faire dire…»*

Pour l'instant peu de choses. On suit Jean-François Pitet, commissaire de l'exposition et ami du couple, qui nous fait découvrir les salles classées par thème : les personnages, l'enfance, la France, les combats du dessinateur… Dans la première pièce, il y a sa table à dessin, telle qu'il l'a laissée le matin de l'attentat. Un bazar sans nom, où s'empilent crayons, crobards, revues et livres qui débordent et jonchent le sol. A côté, sous une bâche, sa voiture, une antique Citroën Trèfle 1922 qui évoque la guimbarde de Gaston Lagaffe. Quelqu'un appuie sur le klaxon qui fait pouêt. *«Regarde ce dessin ! Et celui-ci ! Là, c'est le beauf ; Cabu s'est inspiré du patron d'un café à Châlons. Mais ne l'écris pas, cela lui ferait de la peine… D'ailleurs, on est tous un peu beauf ? Non ?»* Gloussements. Puis elle exhume une caricature d'un De Gaulle en peignoir, une lettre d'Obama – *«je croyais que c'était de la pub, j'ai failli la mettre à la poubelle». «Et là, le mur peint en bleu turquoise* [où deux hommes sont en train de fixer une planche avec une perceuse, ndlr], *c'est exactement le bleu de ses yeux…»* Sourire sous le masque. Puis le regard s'embue de nouveau. Maxime Le Forestier passe en boucle avec sa chanson *Caricature*. On retrouve le Cabu de Récré A2, celui de Polac, du *Canard enchaîné*. On achève la visite. *«Pardon, au revoir, merci… Tu as aimé l'exposition ? Ah, ça fait plaisir…»*

Difficile de pas l'aimer, elle aussi. Elle est comme son mari, la gentillesse incarnée. Véronique Cabut est née en Auvergne en 1947 – *«je suis une vioque»* – dans une famille de *«cathos de gauche. Mais très ouverts sur le monde. On voyageait beaucoup»*. Père cadre, mère au foyer, quatre frères dont elle est restée proche. Dans les années 70, elle monte à Paris et, après des études de communication, trouve un poste au service presse des éditions Dargaud. C'est l'âge d'or de *Pilote*. Elle y croise tous les grands crayons de l'époque : Gotlib, Mézières, Druillet, Bretécher, Reiser… et le créateur, de dix ans son aîné, de ce Grand Duduche au regard doux qui la faisait rêver quand elle était adolescente. Il vient de divorcer. Ils ne se quitteront plus.

LE PORTRAIT
SPÉCIAL CHARLIE HEBDO

1981, la gauche arrive au pouvoir. Véronique Cabut quitte l'univers de la BD pour rentrer au cabinet de Robert Badinter. Abolition de la peine de mort, réforme de la Cour de sûreté de l'Etat et des tribunaux permanents des forces armées, les dossiers brûlants ne manquent pas pour celle qui est chargée de rendre populaire un ministre qui n'a pas peur de braquer l'opinion. Les journalistes de *Libération* qui suivaient la justice à l'époque ne l'ont pas oubliée. *«C'était une femme formidable,* se souvient Béatrice Vallaeys. *Elle était extrêmement joviale et, contrairement à ce qu'elle peut laisser penser, elle n'était pas le bon petit soldat qu'elle prétend être. Elle avait des opinions, savait tenir tête à Badinter, qui pourtant n'était pas l'homme le plus facile à convaincre… Mais toujours avec la même modestie.» «Cabu défendait les objecteurs de conscience,* confirme celle qui revoit encore son compagnon croquer à l'Assemblée les discours du ministre. *C'était un pacifiste acharné depuis la guerre d'Algérie. L'armée lui a fait plusieurs procès. Cela a été une période très importante.»*

Après Badinter, elle travaille aux Affaires sociales au côté de Michel Delebarre, à la SNCF quand la droite revient en grâce, puis retour dans les allées du pouvoir avec la team DSK à Bercy en 1997. *«Il était d'une intelligence… Je ne sais pas si l'on peut comparer un cabinet ministériel à un journal, mais c'est une équipe.»* Et que pensait Cabu de cette gauche qui virait déjà bien à droite ? *«Il respectait mon travail comme je respectais le sien.»* Viendront ensuite Air France à la difficile époque de l'accident du Concorde, puis le service presse de Radio France. Une amie se souvient : *«Je l'ai appelée une fois quand elle travaillait à Air France pour lui demander si mon chat, en léger surpoids, pouvait voyager en cabine au lieu d'aller dans la soute. Refus scandalisé : "Mais, tu es dingue, on va se retrouver dans* le Canard ! *"»*

Une vie professionnelle bien remplie, au côté d'un homme qui lui aussi ne s'arrêtait guère. Un amour fusionnel sans enfant (Cabu était le père du chanteur Mano Solo, décédé des suites du sida il y a dix ans), nourri de soirées avec les potes de *Charlie* ou du *Canard*, de sorties, de concerts et de voyages, aux quatre coins du monde ou à Châlons-sur-Marne (aujourd'hui Châlons-en-Champagne), la ville où est né le dessinateur et où elle a inauguré fin 2018 une «Duduchothèque» dédiée à ses dessins de jeunesse. Une des nombreuses réalisations de cette femme qui, depuis l'attentat, multiplie les projets : deux anthologies, une exposition, un documentaire et, début octobre donc, «le Rire de Cabu» accompagné d'un épais catalogue publié chez Michel Lafon.

1947 Naissance en Auvergne.
Années 70 Travaille aux éditions Dargaud, rencontre Cabu.
1981 Conseillère presse de Badinter.
7 janvier 2015 Attentat à *Charlie Hebdo*.
9 octobre 2020 Expo «le Rire de Cabu».

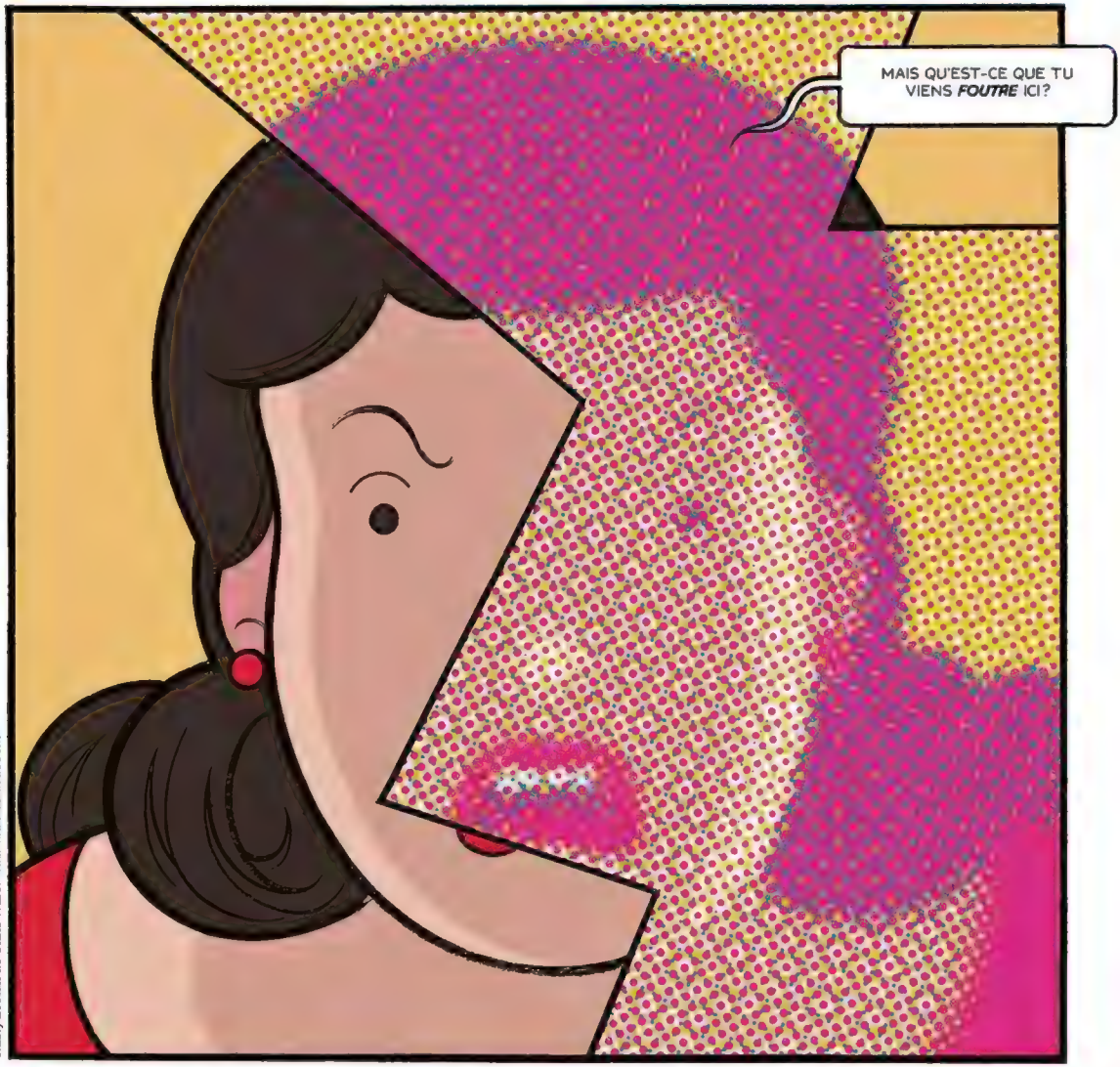
«Ce qui est impressionnant, c'est sa pugnacité et sa ténacité, c'est quelque chose d'incroyable. Elle se bat chaque jour, chaque instant, pour la mémoire de son époux», témoigne Jean-François Pitet. Mais alors, cette timidité, cette réserve, ce refus de s'épancher sur les détails de sa vie, ses hobbys, ses votes ? *«Pour elle, ce n'est pas "pour être heureux, vivons cachés" mais plutôt "pour être heureux, vivons discrets". Cabu aussi était l'humilité faite homme. Ne pas fanfaronner, faire son travail, garder son chagrin pour elle, voilà ses credos.»*

«Je n'entendrai plus son rire.» C'est avec ces mots que Véronique Cabut a commencé son témoignage devant la cour d'assises qui juge actuellement les complices des assassins de *Charlie*. De ces hommes, elle ne dira rien. *«On est dans un Etat de droit. Le procès est là pour ça. Voilà..»* Un silence. *«Mais ils n'ont pas gagné.* Charlie *est toujours là. On ne lâchera rien.»* Et derrière le masque, il y a deux yeux qui brillent. ◆

Par **FABRICE DROUZY**
Dessin **CABU** (1996)

Page 26 : DVD / Guy Gilles, sans perdre de temps
Page 27 : Série / «Utopia», remake d'Amérique
Pages 28-29 : Photo / Madeleine de Sinéty, champ d'amour

IMAGES



Rusty Brown de Chris Ware. /CHRIS WARE. ED. DELCOURT

Chris Ware, l'acmé

«Rusty Brown», à chœur ouvert

L'Américain Chris Ware condense vingt ans de travail où s'encapsulent, dans un récit choral à la construction sublime, les destinées de sept personnages, âmes solitaires qui parcourent son Nebraska natal.

Par
MARIUS CHAPUIS

L'ouvrage débute par 30 pages de partitions séparées écrites en «multipiste» : en haut la vie de Rusty Brown, en bas, dans l'entrefilet

Cela fait quinze ans qu'on retourne à *Rusty Brown*. Avant de réunir son récit sous cette forme de «roman graphique» qui nous parvient aujourd'hui en français, Chris Ware l'a préalablement autoédité par grappes sublimes dans son *Acme Novelty Library* depuis le numéro 16 (2005). Collection de livres-trésors pour anglophiles qu'on a lus, relus, offerts, cornés, rachetés, source inépuisable de chaleur humaine à laquelle on vient s'abreuver régulièrement et territoire expérimental qui rappelle les incroyables potentialités du langage dessiné. Vingt ans de travail pour Ware qui conclut ce chef-d'œuvre, blague cruelle, par une double page barrée du mot «Entracte». Sans qu'on sache s'il s'agit là d'une promesse d'un «à suivre», qui colle bien avec la bibliographie d'un auteur dont les livres composent une forme de *Comédie humaine*, ou d'une conclusion façon *les Soprano* : quand on cherche à capturer la vie comme elle va, seul les points de suspension sont acceptables.

Le titre de l'ouvrage, *Rusty Brown*, semble appeler un portrait, la biographie d'un homme à travers les âges comme ce fut le cas de son chef-d'œuvre œdipien *Jimmy Corrigan*. C'est au contraire un récit choral qui présente ses sept protagonistes à la manière ridicule d'un générique de soap des années 70. Un titre pied de nez dont la démarche polyphonique est justifiée par le personnage de Franklin Chris Ware, double de l'auteur en enseignant qui, en salle des profs, assomme un collègue d'une tirade sur la Schadenfreude, *«ce sentiment moderne de "dislocation exténuée" explicable par la prédilection occidentale pour un protagoniste, un personnage principal»*. Petite pique autoréflexive de Chris Ware qui explique qu'en regardant les destins croisés d'une multitude malheureuse, il s'affranchit de cette délectation malsaine qu'il y aurait à regarder le malheur s'abattre sur un seul, comme ce fut le cas de Jimmy Corrigan.

Coup de hache dans l'armure

Rusty Brown s'ouvre par une introduction d'une centaine de pages dans laquelle se faufilent tous ses protagonistes rassemblés pour une rentrée des classes enneigée dans un établissement catholique d'Omaha, Nebraska – où Ware a passé son enfance. Parkas, uniformes et violences psychologiques. Petite chose rousse et maladroite qui semble se promener avec un écriteau souffre-douleur sur le dos, Rusty trouve au cours de ce laborieux jour d'école une âme sœur, quelqu'un d'enfin aussi ringard que lui. Cette rencontre de deux destins parallèles, Ware l'orchestre en multipistes : sur les quatre cinquièmes qui occupent le haut des pages, on découvre la petite musique de Rusty Brown («marron rouille»); en bas, dans l'entrefilet qui reste, celle de son futur meilleur ami Chalky White («blanc crayeux»). Des partitions séparées qui résonnent dans la même planche, se rejoignent pour s'éloigner à nouveau, avant de fusionner au terme d'une trentaine de pages. Le premier contact avec ce pavé est une avance à reculons. Trente pages dont on explore le premier étage avant d'en visiter le rez-de-chaussée. Une habile et délicate façon de forcer une lecture exploratoire, sorte d'échauffement à la gymnastique requise pour traverser une œuvre de Ware. Le procédé est long, tactile, dans la mesure où il faudra manipuler le livre, le tenir éloigné pour distinguer ses jeux de composition subtils (la symétrie des agencements de cases des parties de Rusty et de Chalky, par exemple, annonciatrices d'une proximité d'âme) ou, au contraire, coller son visage à la page afin de déchiffrer certains entrefilets si fins qu'ils pourraient s'évaporer dans le papier. Tout comme naviguer dans la

qui reste, celle de son futur meilleur ami, Chalky White. CHRIS WARE ÉD DELCOURT

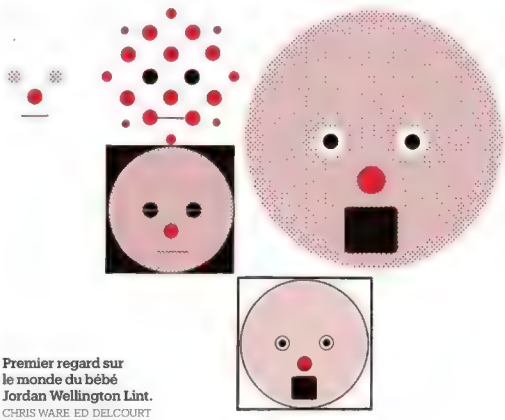
langue de Joyce nécessite une adaptation, se promener chez Ware exige une certaine plasticité. Mais la rétribution est à la hauteur de l'effort requis.

Tout juste commence-t-on à cerner les enjeux de ce Nebraska couvert de blanc, qu'on l'abandonne pour un rouge rouille le temps d'une expédition martienne avec un équipage de pionniers chargés de coloniser la planète. Conjuguant la méticuleuse simplicité d'un Hergé et l'arborescence dérivative de *la Recherche* de Proust (tous deux cités), ces mémoires du dernier membre de l'équipage composent un bouleversant drame sous cloche et une digression qui donne le premier coup de hache dans l'armure qui entoure le père de Rusty, Walter, prof dont la calvitie encerclée par deux virgules rousses lui donne une tête de clown pathétique. Seul dans son bureau, il s'est perdu dans la contemplation de la couverture de ce livre de science-fiction qu'on vient de lire en bande dessinée, réminiscence d'un autre monde, quand il se rêvait en auteur, quand il ne traversait pas sa vie en somnambule, quand il avait le cœur brisé par une autre femme – nouveau flash-back sur cette histoire d'amour dont la morsure brûle toujours.

Douleur blanche

Comme le splendide *Ici* de Richard McGuire qui faisait fusionner l'histoire de l'humanité dans un living-room américain, *Rusty Brown* entretient un rapport élastique au temps (finir sur cet «entracte» ne dit rien d'autre), parfois si dilaté sur certaines bandes qu'il en tutoie presque le manga, parfois comprimé au point qu'une case peut englober une décennie. La chronologie se recompose au gré des humeurs, du jaillissement de geysers de mémoire. Des drames s'amorcent et se résolvent en quelques heures, mais se trouvent séparés par un détour de plusieurs centaines de pages. D'autant que cette flexibilité du temps se double d'une volatilité des rapports à l'espace. L'Américain multiplie les points de vue de/sur ses acteurs: on les regarde (à la troisième personne), on regarde à travers leurs yeux (à la première personne, ce qui donne lieu à quelques belles trouvailles) et on les regarde se regarder lors d'épanchements nostalgiques. *«En refusant de contenir la voix narrative,* lit-on dans un essai de Côme Martin (1), *Ware aide et met en difficulté le besoin des lecteurs de construire du sens à partir des images et du texte et frustre leur tentative d'atteindre un sens cohérent, tout comme ses personnages échouent à créer de l'ordre.»*

Dans cet océan qu'est *Rusty Brown* se cache une mer un peu plus déchaînée, un peu plus sauvage et belle que les autres. En 72 pages tressées serrées qui pourraient bien constituer l'acmé du travail de Chris Ware, l'auteur déplie la vie d'un homme, Jordan Wellington Lint, de sa naissance à sa mort, d'un fondu au blanc à un autre, de la naissance du langage à sa perte. Ce livre dans le livre, formellement stupéfiant, matérialise l'éveil des sens d'un enfant en bas âge dans des planches où s'agitent des formes géométriques simples et des couleurs vives avant que l'image ne se densifie, jusqu'à la cacophonie de la dislocation de la mémoire où lieux, personnes et époques s'emboutissent dans un esprit tourmenté. L'îlot «Lint» est d'autant plus étonnant qu'il ne prend pas pour sujet la figure familière du loser warien, mais ce qu'on serait tenté d'appeler un connard. Un vrai. Gamin brutal qui tourmente le petit Rusty, ado égoïste et violent, puis adulte veule et déplorable: père irresponsable, mari maltraitant, *born again* alcoolo boursicoteur. Un homme en tout point détestable mais dont Ware touche l'humanité, les plaies et les béances. On sent la colère qui l'étreint, on souffre avec lui. On compatit sans rien excuser. L'audace de ce segment passe notamment par un reniement absolu du style graphique de Chris Ware le temps d'un flash quasi électrique. Un retour du refoulé où la ligne limpide et géométrique de l'Américain se fait dévorer par un trait naïf et furieux. Comme un nerf soudain à vif, douleur blanche qui met les sens dessus dessous, bouleverse la lecture et oblige à faire pivoter à la verticale un livre à l'italienne.



Premier regard sur le monde du bébé Jordan Wellington Lint. CHRIS WARE ED DELCOURT

«Bulles de pensée»

Dans un dernier mouvement, qui a tenu le cartooniste occupé ces dernières années et constitue le seul segment véritablement inédit du recueil, Chris Ware regarde le silence ordonné de la classe vide de Miss Cole, l'institutrice du petit Rusty. Dans un livre qui opère par glissements, cet ultime épisode semble le moins expérimental. Le plus sage. C'est précisément le sujet. Obsédé par la question de l'incommunicabilité entre les êtres, *Rusty Brown* est un ouvrage qui s'agrippe à l'intériorité des personnages davantage qu'aux dialogues. Les fantasmes super-héroïques de Rusty font récit au point de donner naissance à une BD dans la BD. Les pensées de son père, Walter, se manifestent dans des «bulles de pensée», bien bordurées et séparées de ce qui relève de la parole, quand celles du prof de dessin s'installent à même le décor, presque sans filtre. La rupture de ce dernier récit est là: pour Joanne Cole, discrète institutrice, rare Afro-Américaine dans une banlieue bien blanche, la pensée ne connaît aucune manifestation «physique». Faut-il y voir la marque du sexisme de Ware? Evidemment, non. Ce sont les gestes mécaniquement répétés, des coups d'œil furtifs ou la chromatique du chapitre qui parlent pour cette femme si bien élevée qu'elle étouffe toute pensée qui divergerait des formules de politesse par lesquelles elle communique. En différenciant les régimes d'intériorité, Ware inscrit dans la fabrique invisible de son livre la solitude profonde qui enferme chacun de ces destins qu'il nous est donné de croiser. Au début du livre, un documentaire sur les flocons de neige qui accapare les discussions pose cette question: *«N'est-il pas envisageable qu'au moins deux d'entre eux puissent être relativement semblables?»* Le dernier geste de Ware, caricaturé en Droopy de la bande dessinée fétichisant la tristesse, est de répondre par un *«oui»*. Oui, il est possible de se rapprocher, de trouver un semblable. Miss Cole, cette femme si convenable que celui qui la courtise n'ose jamais la frôler, accepte enfin une main tendue. Une main qu'elle cherchait sans qu'on le remarque. Une main chaude, douce, aimante. Et un dernier mot: *«Tout va bien.»*

(1) ***Lire le récit multimodal, à la limite de ses habitudes*** **Presse universitaire de Liège, collection Acme.**

RUSTY BROWN de CHRIS WARE éd. Delcourt, 356 pp., 49,95 €.

RIAD SATTOUF

«J'ai choisi la nation de ceux qui font les livres»

Alors que paraît le cinquième tome de sa fresque autobiographique «l'Arabe du futur», le bédéaste franco-syrien évoque les auteurs qui ont influencé sa vocation artistique, d'Hergé à Bilal en passant par Lovecraft. Et pointe le caractère universel de la violence xénophobe.

Recueilli par
ÈVE BEAUVALLET
Photo **AUDOIN DESFORGES**

INTERVIEW

Est-ce le pire ou le meilleur des contextes pour sortir cette BD? Locomotive du marché du livre avec 2,5 millions d'exemplaires vendus depuis 2014, best-seller traduit en 23 langues, *l'Arabe du futur* poursuit sa conquête avec la parution d'un cinquième tome, au moment même où les librairies sont censées baisser les stores. Aussi, le nouvel épisode de ce récit familial franco-syrien, à la fois comédie de caractères et tragédie de mœurs, est une chronique adolescente où il est partout question de rejet, d'identité et d'un fossé culturel qui s'est creusé, au début des années 90, au sein même d'un foyer. Il sort à une heure de grande tension entre la France et le monde arabo-musulman. Angoisse de devoir théoriser? De se positionner? D'être «récupéré»? *«Pas du tout !»* Riad Sattouf a la pêche, merci. Il est très confiant dans l'intelligence de ses lecteurs et indifférent aux réseaux sociaux. Et complètement à l'image de cette BD: absolument affable et redoutablement rusé, un plaisantin qui sait sur quelles plaies marcher sans glisser dans le merdier.

Donc, vous sortez votre livre pile au moment où les librairies sont priées de fermer?

Encore un symbole manqué. Alors que les librairies sont considérées comme des biens essentiels partout autour de nous – sauf en Irlande et au pays de Galles –, la France, censée être le pays des Lumières, ferme ses bibliothèques et ses librairies. L'image «vente de livres interdite» fait le tour du monde. Dans le petit village syrien où j'ai vécu, enfant, personne ne lisait, il n'y avait pas une seule bibliothèque, j'étais complètement confiné sur le plan culturel. Je ne dois d'être là, à vous parler ainsi de mon travail, qu'au fait que ma grand-mère bretonne me faisait parvenir des bandes dessinées, et que je pouvais découvrir le monde différemment. Donc je ne pourrais jamais dire que le livre n'est pas un bien essentiel. Bien sûr, nous avons maintenu la date de sortie, aussi en soutien aux librairies indépendantes, toutes celles qui dérouillent aujourd'hui et qui font du retrait de commandes, du *click and collect*, comme on dit!

La vente des premiers tomes de *l'Arabe du futur*, ça représente plus de 2 millions et demi d'exemplaires...

J'ai toujours été athée, avec le désir d'assister à un phénomène magique ou surnaturel. Et la seule chose paranormale qui se soit produite dans ma vie, c'est de constater que des milliers de lecteurs attendaient aujourd'hui la suite de mon récit fami-

Une adolescence en terrain miné

Dans le nouveau tome de sa BD à succès, Riad Sattouf évoque son arrivée en France à 12 ans, entre drame familial, rejet au collège et épanouissement par la lecture.

Nous sommes en guerre. Elle commence au début des années 90, quand un petit Franco-Syrien quitte son village de Ter Maaleh près de Homs pour s'installer au cap Fréhel, en Bretagne. Riad Sattouf a environ 12 ans. C'était un blondinet sublime, il est devenu moche en un instant. Dans le cinquième tome de son roman graphique à succès *l'Arabe du futur*, l'auteur de BD adoré des Français raconte ce cheminement autobiographique. La façon dont la perte de la beauté originelle, de l'incroyable pouvoir social qu'elle confère, a déterminé un destin : se venger évidemment, mais avec d'autres armes.

Désertant la nation des beaux gosses, qui le condamne à vivre en dominé, le petit Riad se choisit ici un autre continent, le monde alternatif de la création, où se réinventer dominant. A moins que l'art soit justement le pays des résistants, le seul où s'affranchir des jeux de domination ? C'est en tout cas leur mécanique, perverse et comique, que décortique l'auteur depuis 2014, dans ce petit traité de la cruauté en forme de bonbon acidulé. Et dans ce cinquième tome plus que jamais, puisque les dynamiques du pouvoir sont scrutées à l'échelle de la société, à celle du foyer, et à celle de la cour de récré.

Séparation. A l'époque, Mitterrand est président. Les insultes qui fusent le plus dans le bus ou à l'école, celles qui font détourner les yeux de tout le monde, c'est *«sale pédé»*, *«fais pas ton juif»*, *«vieille pute, sale Française»*. Au collège, il faut choisir son camp entre Nirvana et NTM et afficher son identité sur un tee-shirt. A la maison, c'est le temps de la séparation. Le jeune Riad est prié de prendre parti au sein du couple binational que forment ses parents. D'un côté, un père syrien, docteur à la Sorbonne, bercé par les rêves nationalistes et panarabiques de Nasser et dont les idéaux modernisateurs se sont fracassés sur les arêtes de l'histoire. De l'autre, une mère élevée par des cathos de gauche bretons, victime d'un mari rattrapé par le traditionalisme religieux, et elle-même dévorée par d'autres démons. Un drame familial est survenu. Et les digues lâchent dans le foyer breton : *«Mais pourquoi j'ai épousé un Arabe ? Je pensais que j'étais moderne, que je faisais avancer les mentalités»*, se lamente la mère, pour qui il y a désormais les «bons Arabes», comme le présentateur Nagui qu'elle adore, et tous les autres. Terrorisée, seule la grand-mère rappelle à sa fille tous les garde-fous : *«Pas d'amalgame !»* hurle-t-elle.

EDITIONS ALLARY

Finesse. C'est une histoire interculturelle d'il y a déjà trente ans. Elle surgit aujourd'hui, tirée à 320 000 exemplaires, dans un contexte sociétal abrasif. Il faut donc beaucoup de génie pour faire sortir tant de fantômes du placard (antisémitisme, racisme, tétanie face aux enfants des anciennes colonies, etc.) sans se faire le jouet des idéologues. En 2015, un jeune universitaire avait bien tenté : paru dans l'*Orient XXI*, un article entendait démontrer à quel point le premier tome de *l'Arabe du futur* alimentait les discours d'extrême droite. Il invitait donc Riad Sattouf à embellir les dessins sur le monde musulman. Mais quelque part dans ce «monde musulman», du moins chez les Syriens qui ont eu le bouquin entre les mains, le travail était encensé pour sa véracité. Ce superpouvoir, celui de sembler peu instrumentalisable, Riad Sattouf l'a acquis en aiguisant une arme narrative d'une grande finesse : héritier de Candide, et dans les pas du petit Momo de *la Vie devant soi*, il dessine les rouages de la haine ordinaire pseudo-naïvement, sans surmoi culturel apparent, à hauteur d'enfant.

C'est aussi que *l'Arabe du futur* relie tout le monde dans une communauté de destin, très ancienne et très con : comment attirer l'attention ? En effet, il s'agit partout, ici, de ce que provoquent le déficit de reconnaissance et l'expérience du rejet. C'est toute l'histoire de Sattouf père, gangrené par les échecs successifs. C'est aussi l'histoire de Sattouf fils et des ressorts qui l'ont poussé à devenir roi de la BD (l'un d'eux s'appelle la lecture). C'est encore la trajectoire de ce personnage biblique qui fascine le petit garçon dans ce tome 5 : celle de Lilith, première femme d'Adam, trop émancipée au goût des hommes et qui, à force de rejet, deviendra reine des Enfers. Les jeux de société des petits comme des grands se réduisent en somme en un dicton : en être ou ne pas en être, telle est la question.

E.B.

RIAD SATTOUF ***L'ARABE DU FUTUR T. 5 : UNE JEUNESSE AU MOYEN-ORIENT (1992-1994)*** éd. Allary 176 pp., 22,90 €.

---

lial alors que cette histoire – la vie d'un petit enfant élevé entre deux cultures dans les années 80 – n'a intéressé personne pendant trente-cinq ans. Même mes proches, auparavant, ne visualisaient pas trop ce dont je pouvais parler. C'était donc vraiment important pour moi de faire un livre facilement lisible par des gens qui ne lisent pas de bandes dessinées, et par des gens qui ne connaissent pas grand-chose à la culture moyen-orientale. Je voulais faire un livre hospitalier, dans le sens, «qui a de l'hospitalité».

La série est traduite en 23 langues, mais toujours pas en arabe ?

Non, et tout simplement parce qu'il y a très peu d'éditeurs arabes de BD et que les seuls intéressés ne voulaient s'engager que sur le tome 1, voir si ça marchait. Or, je ne pouvais pas prendre le risque que l'histoire parvienne tronquée. J'aimerais aussi beaucoup que ce soit traduit en hébreu, mais il y avait le même problème. Je retenterai quand le dernier tome, le sixième, sera terminé.

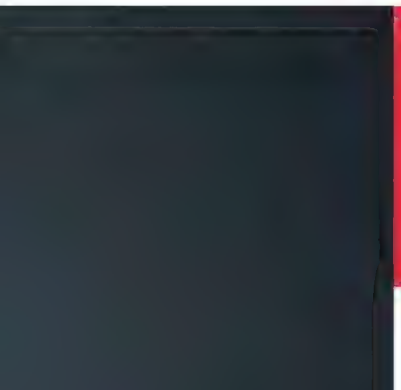
Votre père est moins présent dans ce nouveau tome, mais il hante la plupart des planches. A cette époque, le début des années 90, il a eu une révélation à la Mecque, il a sombré dans l'obscurantisme, il est devenu violent. On ressent pourtant une empathie puissante pour cet homme antisémite et sexiste. C'était ça le défi ?

C'est précisément ce que je cherche, oui. En tant que lecteur, j'ai une aversion profonde pour les œuvres où l'on comprend le positionnement idéologique dès la première page, où l'on sait trop vite qui sont les méchants et qui sont les gentils. Les BD d'extrême gauche, ou d'extrême droite… C'est d'un ennui terrible. Dans la série *l'Arabe du futur*, l'idée était de raconter mon histoire familiale avec toutes ses complexités, ses ambiguïtés, ses malaises et ses paradoxes. J'adore emmener le lecteur vers des sentiments mitigés et faire en sorte qu'il s'en veuille parfois de penser ce qu'il pense.

Vous décrivez un père dévoré par le besoin de reconnaissance et la quête du pouvoir. Ce sont des affects que vous explorez parallèlement sur un autre terrain, celui du collège, dans ce tome 5 où l'on vous retrouve jeune adolescent. C'est le ressort central ?

L'insatisfaction des individus de ne pas être ce qu'ils aimeraient être, c'est quelque chose de cruel et de très comique. Pour ma part, je pensais qu'à l'adolescence, mon corps allait se transformer en celui d'Arnold Schwarzenegger. Mais quand vous marchez dans la rue et que personne ne vous regarde, vous expérimentez la frustration. J'étais un enfant somptueux et je suis devenu invisible, c'est sûr que ça fait naître des envies de pouvoir ! L'adolescence, ça me passionne parce qu'un ado est une sorte de mutant, aux frontières de l'enfance et à l'aube de l'âge adulte, qui vit toutes les émotions de manière plus intense : l'ennui est plus intense, mais aussi l'amour et la haine. A cet âge se joue, je crois, ce qui va nous suivre le reste de la vie, la découverte d'un nouveau corps, le rapport à la norme…

Mais ce nouveau tome raconte aussi les manières de s'émanciper des frustrations par l'expression artistique. C'est le moment où je me trouve une identité nationale autre que l'identité fran- **Suite page 26**



Riad Sattouf, mardi à Paris.

CULTURE/

pas prendre le risque que l'histoire parvienne tronquée. J'aimerais aussi beaucoup que ce soit traduit en hébreu, mais il y avait le même problème. Je retenterai quand le dernier tome, le sixième, sera terminé.

Votre père est moins présent dans ce nouveau tome, mais il hante la plupart des planches. A cette époque, le début des années 90, il a eu une révélation à la Mecque, il a sombré dans l'obscurantisme, il est devenu violent. On ressent pourtant une empathie puissante pour cet homme antisémite et sexiste. C'était ça le défi ?

C'est précisément ce que je cherche, oui. En tant que lecteur, j'ai une aversion profonde pour les œuvres où l'on comprend le positionnement idéologique dès la première page, où l'on sait trop vite qui sont les méchants et qui sont les gentils. Les BD d'extrême gauche, ou d'extrême droite… C'est d'un ennui terrible. Dans la série *l'Arabe du futur*, l'idée était de raconter mon histoire familiale avec toutes ses complexités, ses ambiguïtés, ses malaises et ses paradoxes. J'adore emmener le lecteur vers des sentiments mitigés et faire en sorte qu'il s'en veuille parfois de penser ce qu'il pense.

Vous décrivez un père dévoré par le besoin de reconnaissance et la quête du pouvoir. Ce sont des affects que vous explorez parallèlement sur un autre terrain, celui du collège, dans ce tome 5 où l'on vous retrouve jeune adolescent. C'est le ressort central ?

L'insatisfaction des individus de ne pas être ce qu'ils aimeraient être, c'est quelque chose de cruel et de très comique. Pour ma part, je pensais qu'à l'adolescence, mon corps allait se transformer en celui d'Arnold Schwarzenegger. Mais quand vous marchez dans la rue et que personne ne vous regarde, vous expérimentez la frustration. J'étais un enfant somptueux et je suis devenu invisible, c'est sûr que ça fait naître des envies de pouvoir ! L'adolescence, ça me passionne parce qu'un ado est une sorte de mutant, aux frontières de l'enfance et à l'aube de l'âge adulte, qui vit toutes les émotions de manière plus intense : l'ennui est plus intense, mais aussi l'amour et la haine. A cet âge se joue, je crois, ce qui va nous suivre le reste de la vie, la découverte d'un nouveau corps, le rapport à la norme…

Mais ce nouveau tome raconte aussi les manières de s'émanciper des frustrations par l'expression artistique. C'est le moment où je me trouve une identité nationale autre que l'identité fran- **Suite page 26**

lial alors que cette histoire – la vie d'un petit enfant élevé entre deux cultures dans les années 80 – n'a intéressé personne pendant trente-cinq ans. Même mes proches, auparavant, ne visualisaient pas trop ce dont je pouvais parler. C'était donc vraiment important pour moi de faire un livre facilement lisible par des gens qui ne lisent pas de bandes dessinées, et par des gens qui ne connaissent pas grand-chose à la culture moyen-orientale. Je voulais faire un livre hospitalier, dans le sens, «qui a de l'hospitalité».

La série est traduite en 23 langues, mais toujours pas en arabe ?

Non, et tout simplement parce qu'il y a très peu d'éditeurs arabes de BD et que les seuls intéressés ne voulaient s'engager que sur le tome 1, voir si ça marchait. Or, je ne pouvais

Une adolescence en terrain miné

Dans le nouveau tome de sa BD à succès, Riad Sattouf évoque son arrivée en France à 12 ans, entre drame familial, rejet au collège et épanouissement par la lecture.

Nous sommes en guerre. Elle commence au début des années 90, quand un petit Franco-Syrien quitte son village de Ter Maaleh près de Homs pour s'installer au cap Fréhel, en Bretagne. Riad Sattouf a environ 12 ans. C'était un blondinet sublime, il est devenu moche en un instant. Dans le cinquième tome de son roman graphique à succès *l'Arabe du futur*, l'auteur de BD adoré des Français raconte ce cheminement autobiographique. La façon dont la perte de la beauté originelle, de l'incroyable pouvoir social qu'elle confère, a déterminé un destin : se venger évidemment, mais avec d'autres armes.

Désertant la nation des beaux gosses, qui le condamne à vivre en dominé, le petit Riad se choisit ici un autre continent, le monde alternatif de la création, où se réinventer dominant. A moins que l'art soit justement le pays des résistants, le seul où s'affranchir des jeux de domination ? C'est en tout cas leur mécanique, perverse et comique, que décortique l'auteur depuis 2014, dans ce petit traité de la cruauté en forme de bonbon acidulé. Et dans ce cinquième tome plus que jamais, puisque les dynamiques du pouvoir sont scrutées à l'échelle de la société, à celle du foyer, et à celle de la cour de récré.

Séparation. A l'époque, Mitterrand est président. Les insultes qui fusent le plus dans le bus ou à l'école, celles qui font détourner les yeux de tout le monde, c'est *«sale pédé»*, *«fais pas ton juif»*, *«vieille pute, sale Française»*. Au collège, il faut choisir son camp entre Nirvana et NTM et afficher son identité sur un tee-shirt. A la maison, c'est le temps de la séparation. Le jeune Riad est prié de prendre parti au sein du couple binational que forment ses parents. D'un côté, un père syrien, docteur à la Sorbonne, bercé par les rêves nationalistes et panarabiques de Nasser et dont les idéaux modernisateurs se sont fracassés sur les arêtes de l'histoire. De l'autre, une mère élevée par des cathos de gauche bretons, victime d'un mari rattrapé par le traditionalisme religieux, et elle-même dévorée par d'autres démons. Un drame familial est survenu. Et les digues lâchent dans le foyer breton : *«Mais pourquoi j'ai épousé un Arabe ? Je pensais que j'étais moderne, que je faisais avancer les mentalités»*, se lamente la mère, pour qui il y a désormais les «bons Arabes», comme le présentateur Nagui qu'elle adore, et tous les autres. Terrorisée, seule la grand-mère rappelle à sa fille tous les garde-fous : *«Pas d'amalgame !»* hurle-t-elle.

ÉDITIONS ALLARY

Finesse. C'est une histoire interculturelle d'il y a déjà trente ans. Elle surgit aujourd'hui, tirée à 320 000 exemplaires, dans un contexte sociétal abrasif. Il faut donc beaucoup de génie pour faire sortir tant de fantômes du placard (antisémitisme, racisme, tétanie face aux enfants des anciennes colonies, etc.) sans se faire le jouet des idéologues. En 2015, un jeune universitaire avait bien tenté : paru dans l'*Orient XXI*, un article entendait démontrer à quel point le premier tome de *l'Arabe du futur* alimentait les discours d'extrême droite. Il invitait donc Riad Sattouf à embellir les dessins sur le monde musulman. Mais quelque part dans ce «monde musulman», du moins chez les Syriens qui ont eu le bouquin entre les mains, le travail était encensé pour sa véracité. Ce superpouvoir, celui de sembler peu instrumentalisable, Riad Sattouf l'a acquis en aiguisant une arme narrative d'une grande finesse : héritier de Candide, et dans les pas du petit Momo de *la Vie devant soi*, il dessine les rouages de la haine ordinaire pseudo-naïvement, sans surmoi culturel apparent, à hauteur d'enfant.

C'est aussi que *l'Arabe du futur* relie tout le monde dans une communauté de destin, très ancienne et très con : comment attirer l'attention ? En effet, il s'agit partout, ici, de ce que provoquent le déficit de reconnaissance et l'expérience du rejet. C'est toute l'histoire de Sattouf père, gangrené par les échecs successifs. C'est aussi l'histoire de Sattouf fils et des ressorts qui l'ont poussé à devenir roi de la BD (l'un d'eux s'appelle la lecture). C'est encore la trajectoire de ce personnage biblique qui fascine le petit garçon dans ce tome 5 : celle de Lilith, première femme d'Adam, trop émancipée au goût des hommes et qui, à force de rejet, deviendra reine des Enfers. Les jeux de société des petits comme des grands se réduisent en somme en un dicton : en être ou ne pas en être, telle est la question.

E.B.

RIAD SATTOUF ***L'ARABE DU FUTUR T. 5 : UNE JEUNESSE AU MOYEN-ORIENT (1992-1994)***
éd. Allary 176 pp., 22,90 €.

Suite de la page 25 çaise ou syrienne. Le moment où je choisis la nation de ceux qui font les livres. La nation des Hergé, Moebius, Druillet, Bilal. Je voulais acquérir leur pouvoir. Celui d'influencer les gens par les histoires, de pouvoir les manipuler et de leur faire vivre des choses inédites.

A cet âge-là, vous découvrez un auteur crucial pour vous, le très sombre H.P. Lovecraft…

Lovecraft, c'est un personnage que j'admire absolument. Déjà parce que son œuvre est formidable et va influencer la culture populaire pour des siècles et des siècles. Et aussi parce qu'on ne peut pas être un auteur plus malheureux que lui. Quand on pense à une vie d'auteur misérable, on se dit qu'on ne peut pas être pire.

Vous voulez dire que son malheur vous remonte le moral?

Oui! Mort dans la misère sans avoir pu entrevoir l'once d'un début de succès. Complètement célibataire, ne sortant jamais de chez lui, gangrené par la peur. Tout ça a quelque chose de très rassurant. Je pense que j'aurais été très copain avec lui. Beaucoup d'écrivains se sentent proches de lui d'ailleurs. En plus, il avait un physique assez disgracieux.

Vous replongez souvent dans ses œuvres?

Pour l'écriture de ce tome 5, oui, j'ai voulu me remettre en tête toute sa mythologie et j'ai adoré comme au premier jour. Il y a toujours des personnages qui essaient d'en convaincre d'autres de la véracité de ce qu'ils voient et ne sont jamais crus! J'ai moi-même souvent eu l'impression d'être dans cette position, avec *l'Arabe du futur*: *«Est-ce que les gens vont me croire quand je vais raconter ça? Est-ce qu'ils vont dire que j'exagère?»* Il y a un truc assez lovecraftien peut-être dans cette série, c'est l'obsession qu'on sache que ce n'est pas juste mes complexes ou ma timidité qui m'ont fait voir le réel de cette façon. Il y a la volonté de témoigner de violences que d'autres peut-être n'ont pas vues ou n'ont pas voulu voir. En tout cas, certaines ont mis du temps à entrer dans le débat national. Bon, ça vient enfin… Qu'on parle enfin des violences envers les femmes, par exemple, je trouve ça super.

Et l'antisémitisme? Un historien comme Emmanuel Todd confiait par exemple (dans un entretien à Clique.tv en 2015) qu'il avait dû attendre l'attentat de l'Hyper Cacher pour comprendre qu'il y avait un gros problème d'antisémitisme en France.

Ouh la, alors c'est grave pour lui! *(il explose de rire)*. Ah non, il faut que je revoie ça parce que c'est catastrophique. Il est quand même censé être un super spécialiste… C'est fou, ce refus de voir. Il a vraiment dit ça? C'est bien Todd qui parle tout le temps de la déconnexion des élites par rapport au réel? Je dois voir cet extrait!

Pour votre part, vous nous décrivez le début des années 90. Vous revenez juste d'un petit village syrien et vous tombez des nues quand, une fois installé en Bretagne, vous entendez dans la bouche d'un camarade de classe *«fais pas ton juif!»*

La Syrie n'est pas un pays que je connais extrêmement bien. En revanche, je connais très bien le village où j'ai habité. Et là-bas, tout le monde était obsédé par les juifs. Les enfants jouaient à la guerre contre Israël. Et moi, en tant qu'enfant à moitié français, j'étais soupçonné d'être juif parce que la France était alliée des Etats-Unis qui étaient alliés d'Israël. En rentrant en Bretagne, je n'imaginais pas du tout que la même haine, les mêmes préjugés avaient autant infusé la culture populaire française.

Vous êtes visiblement très attaché dans cette série à souligner les similarités entre vos deux cultures, notamment sur le terrain de la virilité, de la violence et du pouvoir.

Ça m'intéresse beaucoup, en effet, de montrer à quel point les mécanismes de la violence et de la haine transcendent les cultures. Des épisodes comme cette «blague» antisémite d'un camarade de classe m'ont fait prendre conscience, jeune garçon, que la xénophobie était quelque chose de tout à fait universel.

De la même façon, vous parlez de la ségrégation sexuelle en Syrie, mais vous évoquez aussi l'homophobie de votre grand-père breton, un libertin qui vous forçait à mater le cul des filles par terreur de vous voir «devenir homo»…

Les cultures musulmane et judéo-chrétienne ont quand même en commun le patriarcat. Evidemment, il ne s'agit pas de dire que toutes les formes de violences se valent et qu'il n'y a pas de différence entre un pays où l'on a le droit de lire, de dire ce qu'on veut, et la Syrie rurale. Ce qui m'intéresse, néanmoins, c'est ce qui subsiste par-delà les différences sociales et culturelles, c'est de pointer des choses qu'on prend souvent comme des indicateurs culturels alors qu'ils n'en sont pas forcément. Ça crée du trouble là où il y a beaucoup de préjugés. Ça amène à relativiser le regard qu'on porte sur les autres.

A la sortie du premier tome de *l'Arabe du futur* en 2014, un article paru sur le site *l'Orient XXI* vous accusait d'alimenter les discours d'extrême droite et d'entretenir une vision négative des Arabes. Vous vous attendiez à ce genre d'attaques?

Bon, c'est un retour qui est vraiment très minoritaire. Sur 10 000 messages que j'ai pu recevoir, il y en a peut-être trois qui allaient dans ce sens. J'avoue que je m'y suis assez peu intéressé. Je ne sais même pas quoi vous dire… *L'Arabe du futur* est l'histoire de ma vie, c'est autobiographique, et c'est une longue histoire qui va jusqu'au tome 6, on ne peut pas le juger uniquement sur le tome 1.

Néanmoins, est-ce que ce genre d'accusations vous a rendu particulièrement attentif à ne stigmatiser personne?

Pas du tout. Toutes les similitudes entre les deux cultures dans lesquelles j'ai grandi, ces correspondances, je les notais, enfant. Et c'est précisément ce qui est à l'origine du projet, dont le premier tome est sorti en 2014. Ce sont pour moi des questionnements liés aux réseaux sociaux, que je pratique assez peu. Ce n'est pas mon temps. Mon temps, c'est celui du livre. Plus généralement, les violences diverses que je dépeins, je les dessine depuis très longtemps. Les comportements sexistes, les rituels masculins, c'est ce qui est déjà au cœur de *Pascal Brutal*. Je n'intellectualise pas au point de me dire: *«Tiens, je vais en parler parce que personne ne le fait!»* Si je commence à théoriser, je sais déjà que je vais rentrer dans le groupe de tous ces livres idéologiques que je déteste. Je n'ai pas envie de rejoindre ce continent.

1,60 EURO. PREMIÈRE ÉDITION N°10085 MERCREDI 16 OCTOBRE 2013 WWW.LIBERATION.FR

CINEMA

«SALVO», THRILLER SICILIEN POUR UN RENOUVEAU ITALIEN

TOUTE L'ACTUALITÉ DU CINÉMA, CAHIER CENTRAL

LA BRETAGNE EXSANGUE VOIT SES USINES FERMER

PAGES 18-19

Libération

Une exposition à la BNF consacre l'irascible Gaulois créé en 1959 par Goscinny et Uderzo.

PAGES 2-5

UDERZO

NOSTALGIX

Esquisses du personnage d'Astérix par Albert Uderzo, crayon et encre, été 1959. LES ÉDITIONS ALBERT RENÉ / GOSCINNY-UDERZO

IMPRIMÉ EN FRANCE / PRINTED IN FRANCE Allemagne 2,30 €, Andorre 1,60 €, Autriche 2,80 €, Belgique 1,70 €, Canada 4,50 $, Danemark 27 Kr, DOM 2,40 €, Espagne 2,30 €, Etats Unis 5 $, Finlande 2,70 €, Grande Bretagne 1,80 £, Grèce 2,70 €, Irlande 2,40 €, Israël 20 ILS, Italie 2,30 €, Luxembourg 1,70 €, Maroc 17 Dh, Norvège 27 Kr, Pays Bas 2,30 €, Portugal (cont.) 2,40 €, Slovénie 2,70 €, Suède 24 Kr, Suisse 3,20 FS TOM 420 CFP, Tunisie 2,40 DT, Zone CFA 2 000CFA

M 00135 - 1016 - F: 1,60 €

ÉDITORIAL
Par SYLVAIN BOURMEAU

*Evidence**

Dans cette minuscule province du monde qu'on appelle la France, il est des clivages plus vifs encore que celui qui oppose la gauche à la droite. Celui qui, par exemple, divise, tels d'éternels rivaux de *Painful Gulch*, les tintinolâtres aux grandes oreilles et les astérixophiles aux gros nez. Comment, sinon, expliquer l'uppercut décoché par le philosophe Michel Serres lorsqu'il affirme, avant de s'en excuser, que les célèbres aventures du petit Gaulois font l'éloge du *«fascisme et du nazisme»* ? Les réponses n'ont pas eu besoin de potion magique pour fuser, convoquant le rexisme d'Hergé et le racisme des premiers albums de Tintin. Pas faux, mais il faudrait alors, en ces temps de discours nauséeux sur les Roms, citer à décharge les impeccables premières pages des *Bijoux de la Castafiore* : «!*°/§@°=!...» La bagarre pourrait durer des lustres et se terminer, comme de coutume, autour d'un banquet protorépublicain. Espérons que l'évidence de la grande exposition Astérix qui s'ouvre à la BNF offre l'occasion de prendre la mesure des 24 chefs-d'œuvre cosignés Goscinny-Uderzo (ah, si seulement le second avait eu la bonne idée d'arrêter la série à la mort du premier…) et, surtout, de ligoter aux arbres tous les bas du front qui prennent au premier degré une œuvre qui, loin de célébrer une mythique identité gauloise, s'emploie au contraire à dynamiter, par son humour corrosif et inoxydable, les stéréotypes les plus francs comme les plus pernicieux. D'où son succès universel.

** Que la BNF rende hommage à l'une des grandes œuvres littéraires du XXe siècle, fut-elle de BD, va de soi : pourquoi alors ce point d'exclamation à la fin du titre de l'exposition «Astérix à la BNF!» ?*

Le héros gaulois de Goscinny et Uderzo fait l'objet d'une exposition fleuve à la BNF, alors que doit paraître un nouvel album, le premier à n'être signé par aucun de ses créateurs.

On est tombé dedans

Par ÉRIC LORET
et MATHIEU LINDON

L'ESSENTIEL

LE CONTEXTE

Une exposition à la Bibliothèque nationale de France et un nouvel album : après des films, des produits dérivés et un parc d'attractions, Astérix a le succès qu'il mérite.

L'ENJEU

Le Gaulois irascible né dans la France de 1959 est-il toujours le symbole d'un pays divers et métissé ?

«*Quelle belle expo, ça donne envie de relire les albums*», avons nous dit, d'enthousiasme, en visitant «Astérix à la BNF !». Et, tout de suite, on a senti qu'on aurait mieux fait de ne pas le dire. Si c'était une exposition sur Proust, l'idée qu'on se replonge dans *la Recherche* aurait réjoui les organisateurs. Mais le titre même de cette expo ci, «Astérix à la BNF !», montre bien l'honneur que la Très Grande Bibliothèque fait à un petit personnage teigneux de bande dessinée, et qu'on attend des visiteurs qu'ils délaissent les albums pour enfants pour passer plutôt leur temps dans le lieu plus culturellement légitime qu'est cette bibliothèque. On le remarque aussi au fait que sont présentés les témoignages d'Hubert Védrine, de Roselyne Bachelot et de Lilian Thuram, dont on doute qu'on les aurait sollicités pour l'éventuelle exposition Proust déjà évoquée.

En réalité, c'est un peu comme s'il y avait deux expos en une, même si elle est construite à partir d'un unique événement : le don par Uderzo des planches originales d'*Astérix le Gaulois*, de *la Serpe d'or* et d'*Astérix chez les Belges* (1). Un premier goulot sérieux et adulte de l'expo, avec manuscrits et reliques, présente face à face les parcours de Goscinny et Uderzo avant Astérix, puis la création de l'univers gaulois et, dans un second temps, un parcours pour enfants selon la logique du village et des personnages, qui décortique les divers ingrédients de la série : de la psychologie des héros aux produits dérivés et pubs les plus délirants (tel le beurre normand Beurrix ou des yaourts d'époque à l'effigie des Gaulois) en passant par une typologie des différents types de rire mis en œuvre par les auteurs. Cependant, même les plus aguerris des lecteurs d'*Astérix* peuvent y trouver quelque chose, puisque les quatre camps de légionnaires (Petibonum, Babaorum, Laudanum, Aquarium) y sont scrupuleusement identifiés, alors que la plupart des amateurs, dans le feu de la lecture, ne les distinguent pas nécessairement.

CLOCHE. Parmi tout ce qu'on apprend ou qui surprend dans «Astérix à la BNF !», il y a en particulier l'amour inconditionnel de Goscinny comme d'Uderzo pour la *Blanche Neige* de Walt Disney. L'un et l'autre, enfants, ont en effet dessiné des scènes du fameux dessin animé de 1937, et Goscinny ne semblait alors pas plus manchot avec des pinceaux que son futur dessinateur. Lequel, le monde est bien fait, renonça quant à lui au scénario. Mais le monde est mal fait : quand Goscinny meurt, en 1977, il s'y remet (il avait déjà signé en 1945 le dessin et le texte de *Flamberge, gentilhomme gascon*, visible sous cloche). Précisons qu'*Astérix chez les Pictes*, qui sort le 24 octobre, *«par une heureuse coïncidence»* comme l'indique le dossier de presse, est le premier à n'être scénarisé et dessiné ni par Goscinny ni par Uderzo. Adolescents, ils sont aussi fans du magazine satyrique américain *MAD* ; Goscinny part aux Etats-Unis mais se fait jeter par Disney. En Europe aussi ils se font jeter, pour avoir monté un syndicat de bédéistes. Après mille péripéties, en 1959, le petit blond râblé au casque aussi ailé que ses moustaches naît, sous l'insistance graphique de Goscinny, alors que les habitudes d'Uderzo le poussent vers les personnages grands et costauds. En échange, il obtient Obélix, alors que Goscinny voulait un antihéros solitaire. Dans *le Tour de Gaule*, apparaît un chien sans nom dont les lecteurs s'éprennent immédiatement, contrairement aux personnages qui ne remarquent pas son existence. Un concours est organisé pour lui trouver un nom, et Idéfix échappe de justesse à Patracourcix, Trépetix ou Paindépix.

Comme chez Proust, le nom était une préoccupation de Goscinny. A travers de nombreuses pages de carnets exposées, le scénariste se révèle un scrupuleux chercheur : il y a les listes de clichés à utiliser par pays, en Corse, en Hispanie, en Belgique, chez les Goths… Et encore les notes historiques tirées des meilleurs auteurs latins (qui trustent les pages roses du Larousse et se retrouvent dans la liste des meilleures ventes de *«l'Expressum»*), des répertoires bourrés à craquer où Goscinny note tous les noms utilisés afin d'éviter les redites. Où l'on remarque que tous ces noms n'ont a priori aucun rapport avec les caractéristiques de leurs possesseurs, à l'exception, chez les personnages récurrents, d'Idéfix (qui a celle de déterrer des os) et du vieil Agecanonix. Sauf à considérer que du menhir à l'obélisque, il n'y a qu'un coup de marteau.

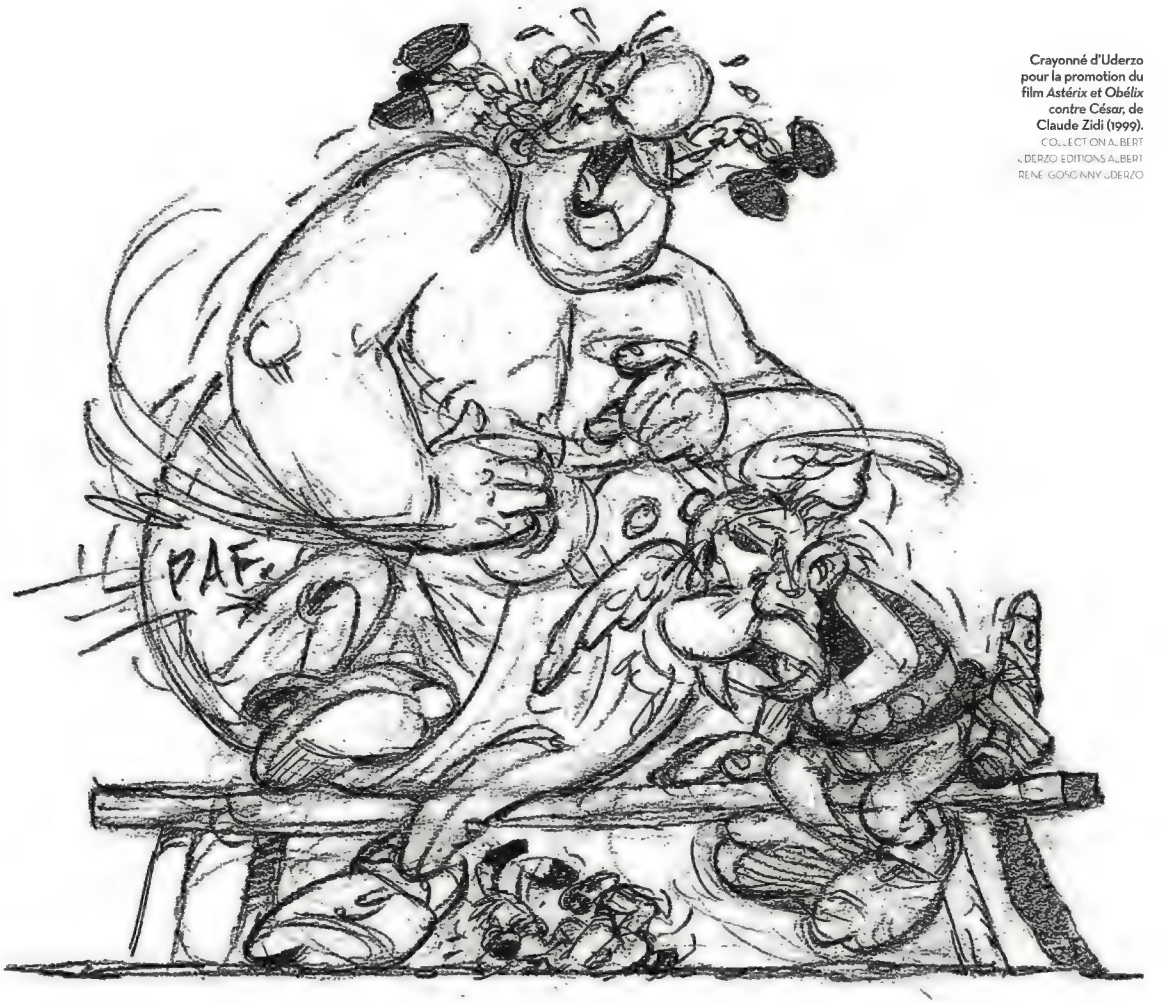
TOUR DE FORCE. Personne au monde n'a résisté à ce petit résistant empotionné, si ce n'est (et ce n'est pas rien) les Etats Unis, le Japon et la Russie. Pour le reste, 350 millions d'exemplaires vendus, c'est très correct. Un mur entier montre les couvertures des albums depuis 1961 jusqu'à nos jours dans toutes les langues (la commissaire Carine Picaud ayant poussé le zèle jusqu'à essayer de faire coïncider la langue et l'album, par exemple le persan pour *Astérix chez Rahazade*), y compris l'espéranto. Malgré son titre, l'exposition met surtout l'accent sur la collaboration entre deux hommes et sur le processus créatif. Plusieurs vidéos font revivre Goscinny et Uderzo, mais c'est dans les extraits de scénario disposés çà et là que le dialogue est le plus émouvant… Lorsque Goscinny, décrivant la case à dessiner, s'adresse à son comparse en l'appelant *«Bébert»* et en ajoutant qu'il est *«désolé»* du tour de force graphique qu'il lui impose ou lorsque, à propos d'une manifestation de joie, il lui indique qu'il faut éviter les bras levés (*«les exégètes nous surveillent»*) afin de ne pas être récupéré politiquement. D'ailleurs, *Astérix chez les Helvètes* a été suggéré par Georges Pompidou, alors Premier ministre, mais les auteurs, pour manifester leur indépendance, ne s'y sont pas mis avant deux ou trois ans. Comme quoi le futur président ne limitait pas son amour à Nicolas de Staël mais touchait vraiment sa bille en art moderne. ◆

(1) Il manque cependant une page de ce dernier album, paru après la mort de Goscinny, où l'on voit un lapin pleurer, qui fut offerte à sa veuve, Gilberte.

L'INVENTION DE LA GAULOISERIE

Carine Picaud, commissaire de l'exposition, raconte que les deux acolytes, s'étant attablés pour trouver à quelle période de l'histoire de France ils allaient placer leur héros à venir, firent des essais (qu'on peut voir) sur la préhistoire, avant de se fixer sur l'époque romaine. Comme quoi, ils ne se sont pas démenés. Mais ce choix trouve aussi sa justification dans le rôle symbolique du Gaulois pour les écoliers de l'époque. *Alix* avait donné le ton, dont Goscinny et Uderzo prendront le contre-pied. L'exposition exhibe ainsi *Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César* (1899) de Lionel Royer, tableau pompier reproduit dans tous les manuels scolaires de l'époque. Par la suite, le détournement de mythes, qu'ils soient picturaux, cinématographiques ou télévisuels, devient une marque de la série. M.L. et É.Lo.

ASTÉRIX À LA BNF !
BNF François-Mitterrand, quai François-Mauriac, 75013. Jusqu'au 19 janvier. Rens. : www.bnf.fr



Crayonné d'Uderzo pour la promotion du film *Astérix et Obélix contre César*, de Claude Zidi (1999).
COLLECTION ALBERT UDERZO EDITIONS ALBERT RENE GOSCINNY UDERZO

REPÈRES

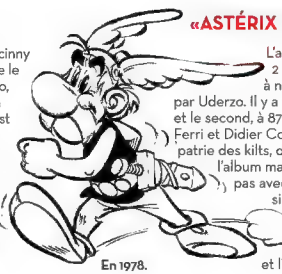
Si l'adaptation par Alain Chabat en 2002, *Astérix & Obélix : mission Cléopâtre*, a été le meilleur des films tirés des aventures du petit Gaulois, un *Astérix et Cléopâtre* en dessin animé avait déjà fait un triomphe en salles fin 1968, avec scénario de Goscinny (et Pierre Tchernia) et storyboard d'Uderzo. L'idée de l'album elle même vient du cinéma et du *Cléopâtre* de Mankiewicz, sorti en 1963.

En 1959.

EDITIONS ALBERT RENE GOSCINNY UDERZO

RENÉ GOSCINNY

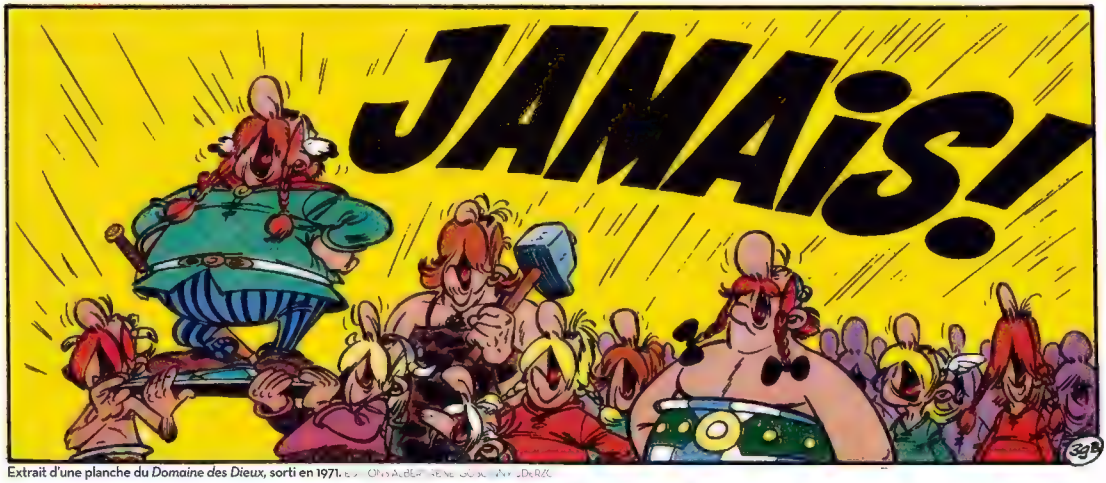
Né en 1926 et mort en 1977, Goscinny a eu le temps de ne pas être que le co auteur d'Astérix. Avec Uderzo, il a créé le Peau Rouge Oumpah Pah mais, question Far West, c'est quand il rejoint Morris pour le neuvième album de Lucky Luke, *Des rails sur la prairie*, que le cow boy se met à tirer plus vite que son ombre. Goscinny est aussi, entre autres, le scénariste d'*Iznogoud* et l'auteur des textes du best seller illustré par Sempé *le Petit Nicolas*.



En 1978.

«ASTÉRIX CHEZ LES PICTES»

L'album qui sort le 24 octobre, tiré à 2 millions d'exemplaires, sera le premier à n'être ni écrit par Goscinny ni dessiné par Uderzo. Il y a trente six ans que le premier est mort et le second, à 87 ans, abandonne. Ce sont Jean Yves Ferri et Didier Conrad qui envoient Astérix en Ecosse, patrie des kilts, du whisky et des avares (on n'a pas lu l'album mais où serait la fidélité si on ne jouait pas avec les stéréotypes ?). Conrad est le dessinateur des *Innommables* (avec Yann au scénario) et de *Tigresse blanche*. Ferri est le scénariste du *Retour à la terre* (avec Larcenet au dessin) et l'auteur de *De Gaulle à la plage*.



Extrait d'une planche du *Domaine des Dieux*, sorti en 1971.

Nicolas Rouvière, spécialiste de littérature française, défend une «lecture universaliste» d'«Astérix» :

«Tout invite à ne pas prendre les stéréotypes au premier degré»

Il y a quelques années, Michel Serres avait déclaré à la radio qu'*Astérix* faisait l'apologie de la violence fasciste et de la drogue. Le philosophe tintinophile (alors que Hergé est pour le coup l'objet de véritables polémiques sur son passé collaborationniste) était bien vite revenu sur ses analyses, un peu rapides. Mais il est vrai qu'il est toujours tentant d'assimiler les Gaulois de René Goscinny et Albert Uderzo à des nationalistes castagneurs, d'autant que les voyages du petit moustachu portent en apparence le lecteur à se moquer des Corses, des Espagnols, des Britanniques, des Suisses, etc. et à admirer la culture franchouillarde (bonne chère et bonne compagnie) comme le summum de la civilisation.

Pourtant, à y regarder de plus près, les aventures d'Astérix sont plutôt au second degré. Nicolas Rouvière, maître de conférences en littérature française à Grenoble et auteur d'*Astérix ou les lumières de la civilisation* (PUF, 2006) et *Astérix ou la parodie des identités* (Champs-Flammarion, 2008), livre dans le catalogue de l'exposition «Astérix à la BNF !» *(lire page 2)* une série de clés de lecture pour comprendre l'interculturalisme de la série et la place qu'y occupent les «barbares».

INTERVIEW

Vous écrivez que l'ennemi dans *Astérix* est moins le Romain que le Barbare. *Astérix* est donc vraiment xénophobe ?

Cela fait partie des lectures idéologiques et stéréotypées qui ont été accolées à la série dès sa création en 1959. Les premières critiques, entre autres dans *l'Express*, ont évoqué la dimension nationaliste de la BD, le repli, la logique du village, du terroir. C'est le premier réflexe face au mythe gaulois qui est très connoté historiquement, puisqu'il a été récupéré par tous les bords de l'échiquier politique. Le dernier en date, avant la création d'Astérix, c'était Vichy. Il y a donc toujours des suspicions, mais qui ne tiennent pas une seconde à l'analyse précise des thèmes et de l'éthique générale de la bande dessinée et de ses auteurs. Pour ma part, je fais une lecture plus universaliste. Toute la critique de l'ethnocentrisme d'*Astérix* ou du chauvinisme gaulois relèvent de grilles de lecture plaquées sans qu'on ait analysé la bande dessinée.

A quoi correspond, dans le cadre des années 60, la tripartition entre Gaulois, Romains et Barbares ? Comment se fait-il que Gaulois et Romains, d'une certaine façon, s'accommodent les uns des autres ?

Cette tripartition est héritée des manuels scolaires de la IIIe République. Dans ceux ci, il y a une ambiguïté dans le traitement du thème gaulois par rapport aux Romains : c'est que dans le contexte de la colonisation, il est difficile de ne pas se réjouir des apports civilisationnels et techniques de Rome, parce que l'idée, c'est de permettre aux élèves de faire le lien avec l'entreprise colonisatrice de la France... La question est donc plutôt : est-ce que la civilisation gauloise était viable sans Rome ou pas ? Derrière, il y a la question de l'ennemi germanique, après 1870. C'est le clivage qui sépare, dans l'historiographie, les celtomanes et les romanistes, les premiers pensant que la civilisation gauloise était viable en elle-même sans le soutien de l'empire romain et les seconds estimant que sans Rome jamais les Gaulois n'auraient pu faire face aux invasions germaniques. *Astérix* ne fait que reprendre cette tripartition bien ancrée. Après guerre, le résistancialisme *[le mythe d'une France tout entière résistante au nazisme, ndlr]* jouit d'une grande popularité après le retour du général de Gaulle au pouvoir, et colore par conséquent aussi la série. L'occupant, c'est Rome, avec l'aigle romain qui évoque l'aigle germanique. Dans *Astérix et les Goths*, en revanche, on a la représentation d'une culture prétotalitaire. Les auteurs y règlent leurs comptes avec l'hitlérisme. Il n'y a donc pas de clé de lecture unique.

La série est, dites-vous, assez interculturaliste puisque les moqueries à l'encontre des étrangers ou des provinciaux sont surtout une façon de se moquer de l'ethnocentrisme des Gaulois...

Oui, c'est un humour au second degré. Il y a certes le plaisir de reconnaître des stéréotypes largement véhiculés sur les voisins, les peuples étrangers, etc., mais tout invite le lecteur à ne pas prendre ces stéréotypes au premier degré. La caricature est poussée à de telles extrémités, qu'on est conduit à se détacher de ses propres représentations et à les mettre à distance. Il y a une invitation à déconstruire les stéréotypes. Evidemment, c'est un jeu toujours un peu risqué, parce que quand les stéréotypes sont négatifs, il y a la possibilité que certains lecteurs les prennent au premier degré. Il y a l'exemple de la Corse, qui n'avait pas plu à certains nationalistes, avant que l'album ne soit largement apprécié. Pour la représentation des Noirs africains, c'est la même chose : on est complètement dans le stéréotype «Banania de l'Africain rieur, bon enfant»... Tout cela est à prendre au second degré, et si problème il y a dans la réception, les clichés ne sont ce pendant pas assez méchants pour que cela soit dangereux. Pour la représentation des régions, Goscinny a pastiché entre autres *le Tour de la France par deux enfants*, livre de lecture de 1877... Oui, mais vidé du bréviaire patriotique qui était celui de la reconquête de l'Alsace Lorraine. Ne restent du référent français que la gastronomie, des anecdotes, le tourisme. C'est une reconstruction pour rire d'une imagerie partagée et très positive de l'Hexagone. Elle est utilisée à d'autres fins que revanchardes, et c'est plus un catalogue de lieux communs, d'une certaine image du caractère national qui nous fait plaisir : imagerie populaire, mass-media...

Extrait de *la Grande Traversée*, 1975.

Il y a tout de même un point aveugle dans la représentation de l'autre, c'est l'absence totale des travailleurs des anciennes colonies qu'on fait émigrer dans les années 60...

Oui, c'est vrai. La représentation de l'immigré se limite au Noir africain, mais il est plutôt issu de l'imagerie nord américaine, liée au thème du boxeur, ou du travailleur pauvre, tel que Goscinny a pu le rencontrer dans son voyage de jeunesse aux Etats-Unis.

Recueilli par **É.Lo.**

© 1961 ALBERT RENÉ GOS... NNY - UDERZO

La planche 1 d'*Astérix le Gaulois* (1959) et le tapuscrit du scénario de René Goscinny.

ASTERIX LE GAULOIS

PLANCHE 1

CASE 1 Des soldats romains, marchant en rang. On peut ne voir que leurs jambes, comme dans les documentaires montrant les Allemands entrant en France.

TEXTE: "En 50 Avant J.C., nos ancêtres les Gaulois avaient été vaincus par les Romains, après une [illegible] longue lutte..."

CASE 2 Vercingetorix jetant d'un geste fier ses armes. Une énorme quantité d'armes qu'il jette aux pieds de César qui les évite d'un bond affolé.

TEXTE: "Des chefs tels que Vercingetorix doivent déposer leurs armes devant César..."
CESAR: "OUAF!"

CASE 3 Deux Germains poursuivis par des piques romaines dont on ne voit que les pointes. Un se retourne vers les Romains, invisibles dans la case.

TEXTE: "La paix s'est installée, troublée par quelques attaques de Germains, vite repoussées..."
GERMAIN: "Pouf! Pouf! On s'en fait"
AUTRE: "Mais addonction! On refiendra!"

CASE 4 Je te de la Gaule

TEXTE: "Toute la Gaule est occupée...",

CASE 5 Une main armée d'une loupe approche de la carte.

TEXTE: "Toute?..."

CASE 6 Vue à travers la loupe, la région où habitent nos héros. Quelques huttes, des menhirs et des dolmens, entourés de camps retranchés romains: Aquarium, Babaorum, Laudanum et Petibonum.

TEXTE: "Non! Car une région résiste victorieusement à l'envahisseur. Une petite région entourée de camps retranchés romains..."

CASE 7 Dans son palais, à Rome, assis dans une attitude noble, César explore contemplativement une carte, la main dans le gilet.

TEXTE: "Tous les efforts pour vaincre ces fiers Gaulois ont été inutiles et César s'interroge..."
CESAR: "Quid"

CASE 8 Asterix, marche en sifflotant, sa hache sur l'épaule, il croise son copain Obélix.

TEXTE: "C'est toi que nous [illegible] que rier Asterix, qui va s'amuser à son sport favori: la chasse

© 1961 ALBERT RENÉ GOS... NNY - UDERZO

Goscinny et Uderzo, en 1963. PHOTO MAURICE ZALEWSKI/RAPHO. ARCHIVES ANNE GOSCINNY

Le décès de Goscinny, en 1977, signe la mort esthétique de la série, mais les ventes explosent.

Et Uderzo tira un trait sur la qualité

On sait que qualité esthétique et succès commercial n'ont pas toujours partie liée mais le fait est que même les œuvres dites populaires (par opposition, sans doute, aux œuvres impopulaires) sont confrontées à cette dichotomie. Qui aurait pu le penser ? Le décès de René Goscinny, s'il a contribué à la mort esthétique de la série, a été le point de départ d'un nouveau souffle commercial encore plus puissant, qui allait faire d'*Astérix* le plus grand succès de l'édition française.

René Goscinny et Albert Uderzo créent *Astérix* en 1959 pour le premier numéro de *Pilote*, journal qui appartient alors en partie au Centre républicain et à Radio Luxembourg, à qui Georges Dargaud le rachète fin 1960 pour un franc symbolique (c'est dire que *Pilote* n'est pas alors richissime). En 1961, le nouvel acheteur lance une collection au nom du journal, et *Astérix le Gaulois* fait partie des premiers titres (avec *Barbe-Rouge* et *Tanguy et Laverdure*). Son tirage est de 6 000 exemplaires. Ça marche, mais bon, sans commune mesure avec ce qui adviendra.

Infarctus. Les albums sortent à toute allure. Premier tirage de 15 000 exemplaires pour *la Serpe d'or* en 1962 et *Astérix et les Goths* l'année suivante. On passe à 60 000 pour *Astérix gladiateur* en 1964 et *le Tour de Gaule d'Astérix* en 1965. Cette même année, *Astérix et Cléopâtre* atteint les 100 000. En 1966, *le Combat des chefs* puis *Astérix chez les Bretons* commencent à tout enfoncer avec 200 000 et 400 000 exemplaires. Viennent alors, entre 1967 et 1979, seize albums tirés au minimum à un million d'exemplaires et à un million et demi pour le dernier, *Astérix chez les Belges*, qui est également l'ultime dont René Goscinny ait écrit le scénario (il est mort d'un infarctus chez son cardiologue à 51 ans, le 5 novembre 1977).

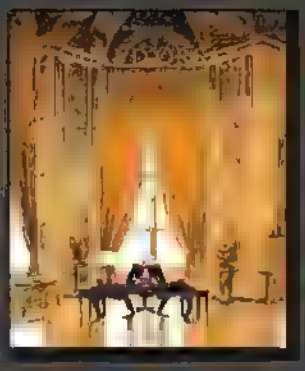
Il se passe alors une chose qui n'est guère gratifiante pour le public. Alors qu'Albert Uderzo se révèle un aussi lamentable scénariste qu'il est bon dessinateur (c'est un excellent dessinateur), les tirages augmentent considérablement : 1 700 000 seulement pour les quatre albums suivants, mais 2 millions dès *la Rose et le Glaive* en 1991, 3 millions pour *Astérix et Latraviata* en 2001, 3,2 millions pour *Le ciel lui tombe sur la tête* en 2005. Sylvain Lesage, qui donne ces informations dans le catalogue de l'exposition de la BNF (*lire page 2*), précise qu'il s'agit des premiers tirages francophones.

Finesse. La qualité des albums a pourtant chuté de manière déplorable, mais il faut croire que ce n'est pas l'avis de tout le monde. Sans René Goscinny, le succès croît mystérieusement. Sans doute est ce une libération de ne plus avoir à se coltiner son humour, sa finesse, sa fantaisie et son inventivité toujours sympathiques. Peut être qu'*Astérix chez les Pictes*, de Jean-Yves Ferri et Didier Conrad, qui sort le 24 octobre, profitera du fait qu'Albert Uderzo non plus n'a pas participé à l'album. Ça pourrait faire s'envoler encore les ventes d'une œuvre, orpheline des deux créateurs de la série. Prudemment, cependant, le titre n'est tiré qu'à deux misérables petits millions d'exemplaires en français.

Pareil succès va rarement sans pérégrinations éditoriales. La dégradation des relations entre les éditions Dargaud et René Goscinny et Albert Uderzo fait que le second crée les éditions Albert René en 1979. Le dessinateur récupère définitivement en 1998 les droits sur les premiers titres de la série, après vingt ans de procédures. Hachette rachète 60% des éditions Albert René en 2008 et le reste en 2011. Plus de 350 millions d'exemplaires d'*Astérix* ont été vendus dans le monde depuis 1961, 100 millions de plus que *Tintin* (qui a en outre commencé bien avant).

M.L.

Villepin casse les cases !



Il a le cheveu lustré, la démarche conquérante, le verbe haut... Pour « Marianne », l'ex-ministre des Affaires étrangères commente la BD hilarante dont il est le héros, « Quai d'Orsay ».

PAR DOMINIQUE DE VILLEPIN

Savait-il, Dominique de Villepin, qu'un de ses proches dégainerait la case et la bulle pour raconter son passage au ministère des Affaires étrangères, en 2002 ? Non, mais ce n'est pas grave. La surprise est trop belle. Voici *Quai d'Orsay. Chroniques diplomatiques**. Au scénario, Abel Lanzac. Un pseudonyme. Il travailla donc au Quai pendant deux ans. « *Maintenant, il voyage* », dit-on chez Dargaud. Avec Christophe Blain, auteur de BD multicouronné, ils ont fabriqué cet album : raconter, de l'intérieur, le quotidien du ministre Dominique de Villepin, ici nommé Alexandre Taillard de Vorms.

Le lecteur découvre, ébahi, les coulisses de la diplomatie. Et c'est à hurler de rire. Le ministre ? Il s'agite, vibre en lisant Héraclite, Stabilo en main, et lorsqu'il part en Afrique apaiser un conflit il dit : « *Je vais dans la flamme. Je deviens la flamme.* » Quand il arrive dans une pièce, un « vlon ! » indique une porte claquée avec force, si bien qu'à la fin de l'album, le « vlon ! » parle tout seul : le lecteur sait que le ministre est entré dans la case. Ces gimmicks visuels doublent une narration hors pair. *Quai d'Orsay* retrace la genèse du célèbre discours contre la guerre d'Irak, applaudi à l'ONU en 2003. Explique le dénouement d'une prise d'otages à l'autre bout de la Terre. Renseigne sur le rôle, crucial, du directeur de cabinet... Dominique de Villepin a lu cette BD. Et nous livre sa réaction. ■ **Clara Dupont-Monod**

*Dargaud, tome I, 96 p., 15,50 €

Si je me sens trahi par cette BD ? Mais non. Je ne me sens jamais trahi, quoi qu'il arrive. Et puis, j'ai une vieille affection pour la bande dessinée. Je lui dois certains de mes meilleurs amis, Gérard Lauzier ou Régis Franc, rencontré tout jeune, à Perpignan. Leur art m'émerveille. J'ai un peu dessiné quand j'étais adolescent, et puis j'ai abandonné. Je n'étais pas doué. Alors, quand je vois leur talent...

Je dois bien avouer qu'à la lecture de *Quai d'Orsay*, j'ai éclaté de rire. Le rire involontaire, irrépressible, le même rire qui me gagnait quand Jacques Chirac et moi, nous regardions le soir « Les guignols de l'info ». Devant sa marionnette, Chirac ne riait pas du tout. Et moi, je riais encore plus de ne pas le voir rire ! Cette marionnette, c'est comme le dessin de Christophe Blain. Il prend un de vos gestes, il retient une attitude, et il force le trait. On voit mon nez, très long, des épaules démesurément larges, des mains énormes...

Ce que je préfère dans l'album, ce sont les vlon ! de la porte qui claque quand j'arrive, le corps élastique... C'est la diplomatie

courant d'air. J'ai tellement cru qu'on pouvait la renouveler. Rompre avec la diplomatie de colin froid, où l'on doit peser et soupeser sans prendre de décision, où pas un mot ne dépasse, où l'on habille tellement le langage qu'il ne signifie plus rien. Cette bande dessinée me montre peut-être fantasque, illuminé, mais elle montre surtout un ministre qui entrechoque les mots, les meurtrit, puisque la diplomatie utilise l'arme du langage pour éviter les guerres. Puisqu'elle préfère faire saigner les mots plutôt que la vie. Alors oui, cette bande dessinée est juste. Quand on me voit essorer mes collaborateurs sur un discours, qu'ils doivent le refaire, c'est juste. Combien de fois je les ai appelés à l'autre bout du monde, pour bousculer les quarante heures qu'ils avaient passées sur un texte... Mais il faut de l'effraction, du télescopage. Jacques Chirac, quand il voulait faire passer une idée désagréable, nous disait chaque fois : « J'ai eu un instituteur de Corrèze au téléphone, il m'a dit que... » On savait tous ce que cela signifiait : si l'instit de Corrèze l'avait dit, eh bien, on était cuits !

Au fond, la diplomatie, c'est d'abord cet art du court-circuit. C'est pour cela que la BD est un genre qui lui va à merveille. Quand on se dit d'un discours « Comme il est beau ! », c'est qu'il faut le refaire. L'urgence, ce n'est pas qu'il soit beau. C'est qu'il essaie de bousculer. De déjouer des crises. Le discours de l'ONU, en 2003, par exemple. Typique de la diplomatie pleine d'épines. Il faut un argumentaire, de la mémoire, une dimension nationale et personnelle... Avec, au bout, l'enjeu d'une guerre ! J'ai fini le discours

www.DayzEbook.com

dans l'avion, trois heures avant. Je savais que ce n'était pas une journée comme les autres... J'arrive, et pendant un quart d'heure, les flashs crépitent. Kofi Annan distribue la parole. L'ambiance est exceptionnellement grave, chacun le sent, j'ai vraiment le trac. Quand je monte au pupitre, tout s'apaise en moi. J'ai un sentiment d'immense harmonie avec ce que je représente. Le sentiment de dire le mot qui, à un moment, doit être dit. J'ai senti que ça irait.

La diplomatie, c'est ce défi : dans un monde ultramédiatisé, où les paroles ne valent rien, pas plus que les promesses, où le mensonge est omniprésent, il faut réinvestir le mot. Ce que montre l'album, sous des dehors très drôles, sous l'apparence électrique de mon personnage, c'est cette certitude qu'en bougeant le langage l'acte devient possible. C'est facile d'attendre que les gens du Darfour soient morts pour se pencher sur le problème.... Je ne dis pas qu'il y aura toujours une solution miracle. A la différence du médecin, le diplomate ne soulage rien immédiatement. Vous vivez dans l'hypothèse qu'une situation s'améliore, un jour. Mais c'est un devoir d'essayer, et essayer, cela commence par des mots.

Ils peuvent être taquins, d'ailleurs. Dans *Quai d'Orsay*, au retour du voyage en Afrique, le ministre balance à ses collaborateurs épuisés : « Alors les gars ? Vos femmes vont bien ? Il vous faut des vitamines ? » Oui, il m'est arrivé de le dire... Quand vous arrivez dans un univers figé, vous avez intérêt à faire circuler le sang ! Il faut composer avec tous les tempéraments : le lèche-cul, le râleur..., qui travaillent dix-huit heures par jour ensemble. Alors, un peu de musique, un peu de bousculade, c'est ouvrir la fenêtre. La parole sort souvent quand on brise les cadres. Si vous prenez trop au sérieux les apparats, les honneurs, les codes du pouvoir, si vous jouez au ministre, il ne se passe rien. Je vous assure, on rigole. On dit la diplomatie lente et prétentieuse, mais pas du tout ! ■

Propos recueillis par C.D.-M.

PHILIPPE DRUILLET & OLIVIER LEDROIT

DESSINATEURS

CRÉATEURS D'INFINI

À eux deux, ils ont nourri l'imaginaire de plusieurs générations à coups de bédés pharaoniques bourrées de visions dantesques que le cinéma leur envie. Alors que Philippe Druillet, légende vivante ayant tracé sa route dans *Pilote* et *Métal Hurlant*, chapeaute la nouvelle aventure de son personnage culte Lone Sloane (*Babel*, le 8 janvier chez Glénat, cf. encadré), Olivier Ledroit, à qui l'on doit des titres majeurs comme *Chroniques de la lune noire* ou *Requiem : chevalier vampire*, vient de conclure la trilogie *Wika* (également chez Glénat), relecture du mythe des fées en mode fantasy furieuse. Une double actualité propice à un dialogue forcément passionnant entre deux géants.

PROPOS RECUEILLIS PAR **LAURENT DUROCHE**. Merci à Cécile Dumas, Caroline Longuet et Benoît Cousin.

Comment vous êtes-vous rencontrés ?

OLIVIER LEDROIT J'imagine que c'était autour d'une table…

PHILIPPE DRUILLET De toute façon, dans ce métier, si ça picole pas hein… Olivier et moi appartenons à un monde identique, mais chacun avec sa personnalité. On me dit parfois qu'il est « un enfant de Druillet », mais je suis moi-même un enfant de ceux qui m'ont précédé. Olivier fait partie des auteurs que j'aime bien parce que bon *(il attrape un exemplaire de Wika dessiné par Olivier Ledroit et le feuillette)*, voilà, c'est un feignant, y a rien, c'est bâclé. *(rires)* En vrai, je suis effaré par sa technique, j'ai vu ses peintures, elles m'ont rendu fou. Je connais son boulot depuis longtemps, notamment *Chroniques de la Lune noire*, qu'il a fait avec François Froideval. Et j'ai vu que dans certains travaux, il citait Obéron, Titania, et donc Shakespeare et *Songe d'une nuit d'été*, alors ça me parle… Et nous sommes tous des enfants de Lovecraft, de la science-fiction, mais à notre manière. Il y a une vraie solidarité entre nous, on ne se voit pas souvent,

certes, mais nous savons ce que font les autres, et nous savons ce que nous sommes. C'est un peu miraculeux, car comme disait Jan Kounen, comment peut-on faire de la science-fiction, du fantastique ou de l'heroic fantasy dans un pays qui vénère Proust, Jean-Paul Sartre et Jean-Luc Godard ? Nous y sommes arrivés, et il y avait un public. Quand j'ai démarré chez Pilote, je me disais : *« Je ne peux pas être le seul à aimer ça. »*. Et en effet, je n'étais pas le seul, et c'est là qu'il y a eu la grande révolution de 1968. Et ce sont les générations suivantes, dont Olivier fait partie, qui ont continué le travail.

O.L. C'est sûr que c'est grâce à des précurseurs comme Philippe que des gars de ma génération ont pu se lancer sans se poser de questions. La voie était déjà ouverte. Mon déclencheur, ç'a été le cinéma des années 80/90. Je suis plus jeune que Philippe, donc quand j'ai commencé à lire des bédés, *Pilote* était sur le point de s'arrêter, *Métal hurlant*, c'était déjà fini, mais on a eu toute la vague des jeux de rôle situés dans les univers de Lovecraft, Tolkien ou Moorcock. Et c'est vrai ce que dit Philippe : quand on a lancé *Chroniques de la Lune noire*, les libraires n'y croyaient pas. Mais on était des centaines de milliers à jouer aux JdR et à être fans de ces univers. À l'époque, c'était la bédé historique qui dominait le marché, et les librairies n'ont pas vu venir la vague de l'heroic fantasy.

P.D. Le domaine du jeu de rôles est arrivé aujourd'hui à une qualité graphique équivalente à celle du cinéma. Mais en même temps, nous, les gens de la bande dessinée, avons largement alimenté le 7e Art. George Lucas en a souvent parlé… J'ai grandi avec l'expressionnisme allemand, qui était très proche de la bédé : pas de son, donc expression par le cadre et par l'image. Mon métier de photographe m'a ensuite appris la lumière, etc. Nous avons transformé les choses que nous avons absorbées, et le cinéma s'est abondamment servi de la bande dessinée. Et ils ne se sont pas uniquement servis chez monsieur Druillet, hein. L'usine à pillage était en route. En même temps, ça nous a permis de nous faire accepter, de nous faire comprendre. Avant 1968, pour ma génération, ce n'était pas évident. Le premier déclencheur a été le livre *Le Matin des magiciens (de Louis Pauwels et Jacques Bergier, paru chez Gallimard en 1960 – NDR)*, qui a foutu un bordel total. On commençait doucement à parler de Ray Bradbury, Cocteau avait écrit sur Lovecraft…

Donc, si le cinéma de divertissement s'est nourri de la bédé européenne sans jamais la citer – via les œuvres de George Lucas ou Ridley Scott par exemple –, il a aussi contribué à populariser ces univers et ces visions auprès d'un plus large public…

O.L. Ces gars-là devaient s'acheter des imports, comme nous l'avons fait nous-mêmes quand nous étions jeunes…

Page d'ouverture : Olivier Ledroit (à g.) et Philippe Druillet dans l'atelier de ce dernier.

À droite : Une planche de *Delirius* de Philippe Druillet, troisième aventure de Lone Sloane.

P.D. Ce qui est étonnant dans la bande dessinée, c'est ce que nous avons inventé en termes de design, jusque dans les pompes de ski ! Alors l'influence de la bédé européenne, on peut dire qu'elle est vraiment partout. Mon déclencheur personnel est venu lorsque j'étais gamin. Une dame qui habitait notre immeuble m'a filé des *Robinson* d'avant-guerre *(journal de bédé français paru entre 1936 et 1940 – NDR)*, et c'est là que j'ai découvert Flash Gordon, Luc Bradefer *(titre français de la bédé américaine* Brick Bradford *– NDR)*. Très vite, j'ai eu le pressentiment que la bédé deviendrait un art important, capital. Mais il fallait le sortir de son enclave, que cela devienne quelque chose de populaire. C'était justement ce que voulait René Goscinny : créer un journal moderne. Ce fut *Pilote* pour ma génération, puis *Métal hurlant*, géré par Jean-Pierre Dionnet, qui était l'âme absolue du journal car c'est lui qui a littéralement inventé la nouvelle génération de dessinateurs. Maintenant c'est à toi Olivier, j'en ai marre de parler. *(rires)*

O.L. Le gros avantage de la bédé, c'est qu'on le fait tout seul ou à deux, c'est moins cerné par les commerciaux, les producteurs… J'ai bossé dans le jeu vidéo, et tu as toujours un commercial qui vient te dire : *« Moi je veux que les chaussures soient bleues… »*. Nous, on est quand même relativement peinards, on peut s'exprimer à loisir et continuer à faire de l'artisanat. Alors que toutes ces images numériques qu'on voit aujourd'hui, ben tu as un mec qui va faire les cheveux, un autre le visage, etc. Quelque part, nous sommes des survivants. Je tiens à ce côté artisanal, c'est pour ça que je ne veux pas bosser en studio, je ne veux pas déléguer, je veux continuer à faire mes couleurs, mes couvertures. J'aime bien tout faire. Je suis un autodidacte.

> « Gamin, j'ai vite eu le pressentiment que la bédé deviendrait un art important, capital. Mais il fallait le sortir de son enclave, que cela devienne quelque chose de populaire. »
> *Philippe Druillet*

Être autodidacte, c'est aussi ne pas être formaté dès le départ, pouvoir développer immédiatement un style personnel ?

P.D. Dans les écoles, tu as deux types d'enseignants. Ceux qui sont fabuleux, qui t'apprennent juste les choses de base. Mais tu as aussi des artistes plus ou moins ratés, qui t'infligent leur école de pensée, que tu es obligé de suivre. Et puis la bande dessinée, cela ne s'enseigne pas, même s'il y a des écoles qui font beaucoup de pognon avec ça. On enseigne le dessin, ou l'écriture, mais pas la bédé. Nous, nous nous sommes avant tout nourris de ce que nous avons vu. Chez Olivier, on trouve une grande influence d'Alfons Mucha *(figure majeure de l'Art nouveau – NDR)*. Eh bien, mes affiches pour les films de Jean Rollin *(pour* **Le Viol du vampire**, **La Vampire nue** *et* **Le Frisson des vampires** *– NDR)*, c'est quoi ? C'est du Mucha. Nous avons su, avec notre innocence et notre absence d'éducation, trouver ce dont nous avions besoin pour nous exprimer.

Parlons de peinture justement. Vous faites tous deux partie des artistes de bédé chez qui la page est presque plus importante que la case, ce qui fait penser aux

"... Depuis de longs mois, ils s'efforçaient à retrouver sa trace. Ils allaient d'escale en escale à l'affût du moindre renseignement, du moindre indice le concernant... On le signalait parfois, sur un monde ou sur un autre.

Ils franchissaient alors d'incommensurables distances sur la foi d'un simple témoignage. En vain. L'homme qu'ils recherchaient demeurait insaisissable..."
Lone Sloane n'ignorait pas les recherches dont il était l'objet.

CES HOMMES N'APPARTIENNENT PAS À LA MEUTE LANCÉE À MES TROUSSES PAR CETTE VIEILLE FRIPOUILLE DE SHAAN. ILS NE FONT PAS NON PLUS PARTIE DE CES AVENTURIERS ISOLÉS QUI VEULENT RÉCOLTER LA PRIME OFFERTE POUR MA CAPTURE... QUEL EST DONC LEUR BUT ?..

À CELA JE NE PUIS RÉPONDRE. MAIS J'AI CEPENDANT RÉUSSI DE MON CÔTÉ À OBTENIR QUELQUES RENSEIGNEMENTS SUR EUX... CES HOMMES SONT ORIGINAIRES DE LA PLANÈTE FOLLE, "LA PLANÈTE AUX CENT MILLE PLAISIRS"...

DELIRIUS!

peintures des Romantiques, ou aux fresques d'un peintre comme John Martin… Vous êtes-vous découvert des influences communes dans ce domaine ?

O.L. En fait, on n'en a jamais parlé ! *(rires)* Mais quand on voit nos travaux, c'est fort probable.

P.D. Les Romantiques, Martin, ce sont nos anciens à nous. Mais il y a eu une révolution importante. Avant 1968, nous n'avions pas accès à grand-chose, à part des fous comme Dionnet et moi. Et tout à coup, Dover Press *(maison d'édition américaine fondée en 1941 – NDR)* est arrivé en France en rééditant des tonnes d'illustrations, y compris celles d'architectes comme Piranesi et compagnie. Lorsque ces informations graphiques sont arrivées, et elles nous ont imprégnés d'une façon folle. Il ne faut pas oublier qu'avant 1968, la France, c'était le Vieux Monde. Alors certains disent que mai 68, c'était une révolution de merde, mais je ne suis pas d'accord, il s'est passé beaucoup de choses, notamment pour les femmes, mais aussi culturellement.

O.L. Moi je viens de province, d'un coin à HLM. Ce que j'avais à disposition, c'était le bar-tabac et le Monoprix. Dans le premier, on pouvait trouver les nouveautés BD. Moi, je ne mangeais pas jusqu'à la sortie du nouveau *Strange* ou du nouveau *Rahan*. Et ensuite, j'allais au Monop' regarder pendant des heures des pochettes de disques de hard rock. Quand je retombe sur mes cartons à dessin d'enfance, je vois que je reproduisais

Page de droite : Une somptueuse double page issue du tome 3 de *Wika* d'Olivier Ledroit.

les pochettes d'Iron Maiden et autres. C'est comme ça que j'ai découvert Frank Frazetta, et que je me suis mis à dessiner des héros type heroic fantasy. Des années plus tard, quand je suis venu à Paris faire des études, j'ai compris qu'il y avait autre chose, des copains m'ont parlé du jeu de rôle, j'ai découvert des boutiques de bédé aux puces de Saint-Ouen où j'ai acheté du Bernie Wrightson et d'autres choses comme ça. Tu te formes avec ce que tu as. Chez moi, il n'y avait pas vraiment de livres de peinture, ce sont des choses qu'on découvre par soi-même. J'ai adoré Klimt, les Symboliques et… mince, comment s'appelle celui qui a fait « L'Île des morts »…

P.D. Arnold Böcklin, qui a influencé le monde entier.

O.L. Voilà, exactement. Ce sont des types qui m'ont énormément marqué, avant même de m'être renseigné sur leur vie ou leur art. Leur travail me parlait. Quoi qu'on ait sous la main, quand ça te touche, il faut s'en nourrir et s'en servir pour s'exprimer.

Philippe évoquait plus tôt le fait qu'il est difficile d'imposer en France une culture de l'imaginaire. Une problématique que l'on retrouve dans le cinéma hexagonal. Justement, le cinéma est-il est un domaine dans lequel vous auriez envie de vous investir ?

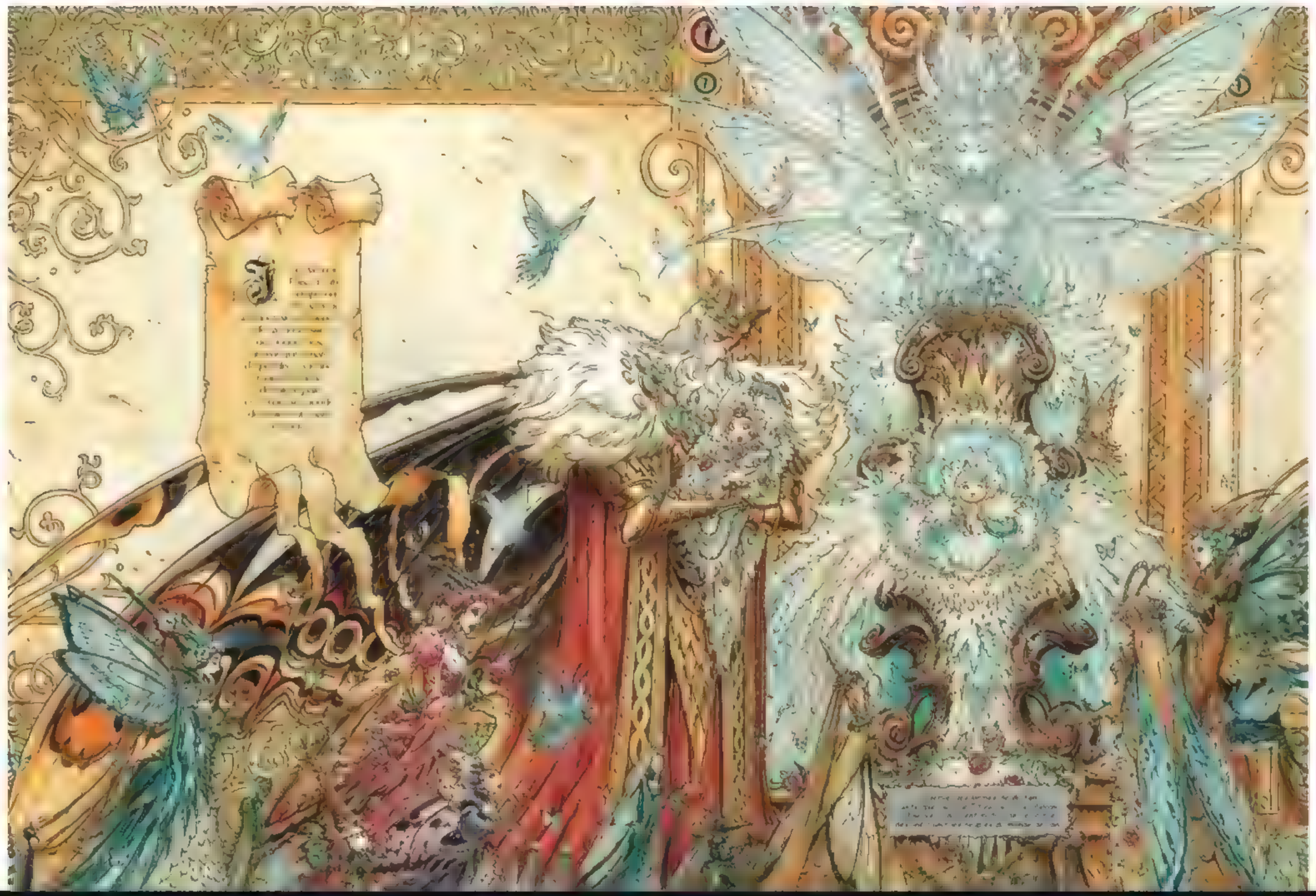
P.D. J'ai eu la chance de réaliser des séries télé en images de synthèse *(comme* ***Xcalibur*** *en 2001 – NDR)*, et avant cela, j'ai fait le clip ***Excalibur*** de William Sheller

LONE SLOANE : BABEL
IL EST UNE LÉGENDE

Cinquante-trois ans après sa naissance et sept ans après sa dernière aventure (*Delirius* 2), Lone Sloane, le « chien aux yeux rouges », s'apprête à connaître une nouvelle transcendance avec *Babel*. Voire une révolution, Philippe Druillet transmettant ici la destinée de son immortel héros à deux jeunes créateurs avides d'infini…

« *Tous les gens qui ont vu les planches de* Babel, *amis et autres, m'ont dit :* « C'est marrant, c'est vraiment Sloane, mais il y a un truc en plus. ». » La vérité sort de la bouche de Druillet. Lire *Babel*, c'est être à la fois témoin d'un passage de relai et de la renaissance d'un univers. Sloane, accompagné de sa maîtresse Légende, doit à nouveau se lancer à la poursuite de sa Némésis, Shaan, qui est revenu à la vie et compte offrir l'univers en pâture à une féroce entité appelée l'Écume. Le salut se trouverait au cœur de Babel, lieu où sont rassemblés tous les savoirs passés, présents et futurs… Une trame ample, initialement conçue quelque part entre la fin des années 90 et le début des années 2000 par l'auteur Serge Lehman, pilier de la SF française des années 80. Censé scénariser ce *Babel*, Lehman jette

l'éponge pour cause de dépression. Le projet stagne puis renaît lorsque Druillet décide de le confier à un héritier spirituel. Au lieu de se tourner vers quelque cador de la profession, il va chercher le jeune et inconnu Dimitri Avramoglou. « *Philippe, je l'ai découvert tout au long de mon adolescence, et j'ai pris conscience petit à petit de son importance monumentale dans l'esthétique qui me fascinait déjà à l'époque* » se rappelle Dimitri. « *Le Dark Vador de* **Star Wars**, *c'est du Druillet. Et donc, au creuset de tout ce qui me fascinait, il y avait ce type qui, au tournant des années 70 et plus tard avec* Métal Hurlant *au début des années 80, avait à peu près tout inventé.* » Le jeune illustrateur se lance dans le grand bain, mais un drame personnel le frappe. Exil à l'autre bout du monde, au Laos, impasse créative, mais aussi une rencontre



décisive : celle du scénariste Xavier Cazaux-Zago. Ce dernier se souvient : « *Avant de rencontrer Dimitri par hasard au Laos, je ne connaissais pas vraiment l'œuvre de Philippe. Quand Dimitri est rentré en France, il avait des difficultés à continuer* Babel *car il n'avait pas la suite du scénario. Un jour, il m'a dit :* » J'aurais besoin d'un coup de main, est-ce que tu voudrais m'aider ? En plus, Druillet, c'est fait pour toi. ». *C'est là que j'ai découvert le boulot de Philippe, et c'était comme si je rentrais à la maison. J'aurais dû commencer beaucoup plus tôt parce que dedans, j'ai retrouvé toutes les références avec lesquelles j'ai grandi.* » Xavier accouche d'une bible de 160 pages qui fournira la foisonnante matière de *Babel*, dont l'arc narratif inscrit définitivement Sloane dans le canon des grand héros mythologiques et populaires via un geste méta au texte lyrique et au trait imposant. Sloane devient à la fois l'écho d'une culture fantastique qui ne souffre aucune frontière et le moyen d'expression de créateurs rongés par le doute mais épris d'absolu. « *J'avais envie de m'exprimer au sein de la société* » explique Druillet lorsqu'il revient sur les origines de son héros, « *mais je ne savais pas vraiment, d'où je venais, si ce n'est d'une famille de merde où il n'y avait pas de lecture, pas de culture, rien. (…) Sloane est né alors que j'étais en train de m'emmerder dans l'armée. Je le dessine, il prend forme. Derrière lui, il y a le cinéma expressionniste allemand, Kurosawa, Eisenstein et* **Ivan le Terrible**, *le* **Hamlet** *de Laurence Olivier… J'ai envie de créer quelque chose de différent mais qui s'inscrive dans une certaine tradition graphique.* » Si Druillet compte poursuivre lui-même certaines expérimentations autour de son personnage phare (il veut l'inclure dans une relecture de *L'Enfer* de Dante, comme il le fit naguère dans le *Salammbô* de Flaubert), il laisse Dimitri et Xavier tenir les rênes de cette nouvelle aventure. « *J'ai inventé un mythe personnel moderne en m'appuyant sur de grands écrivains, et il me fallait une continuation. J'ai donc trouvé ces deux compères, à qui j'ai foutu une paix royale. Je leur ai juste expliqué qu'il y avait des choses qu'ils pouvaient faire et d'autres pas. Il n'y a rien de pire que d'avoir sur le dos un crétin qui vous emmerde sous prétexte qu'il a inventé le personnage, et qui vous appelle 40 fois par jour pour vous casser les couilles.* » Ce magnifique *Babel* prouve que la transmission entre le créateur et les « continuateurs » n'est pas que technique : au-delà des monumentales doubles pages signatures et du verbe hautement littéraire, les thèmes sous-jacents maniés par les auteurs démontrent que ces nouvelles aventures de Sloane sont bien plus qu'une commande de luxe pour Xavier et Dimitri. « *En gros dans* Babel, *il y a toute notre vie* » confirme le second. « *Les dix ans que j'ai traversés sont dedans, et Xavier peut dire la même chose. Et on va continuer sur ce ton-là car avec un tel personnage, il y a la matière pour.* » Après avoir déjà vécu mille vies, Sloane semble bien parti pour en vivre au moins mille autres…

De **Dimitri Avramoglou** & **Xavier Cazaux-Zago**, d'après **Philippe Druillet** & **Serge Lehman**
Glénat

UNE CRYSALIDE NOIRE SERA INSEREE DANS TES ENTRAILLES
ELLE SE NOURRIRA D'OPIUM NOIR. CELA ACCÉLERERA TON RETOUR DANS LE MONDE DE LA CHAIR
CETTE DROGUE DÉCUPLERA TES CAPACITES VAMPIRIQUES ET TE RENDRA FROID ET CRUEL. DES QUALITÉS ESSENTIELLES CHEZ UN VAMPIRE
DES RUNES DE PUISSANCE SERONT TATOUÉES SUR TON CORPS ET DES TALISMANS DE PROTECTION INTRODUITS SOUS TA PEAU
HURLE DEUX FOIS SI TU COMPRENDS ENCORE QUELQUE CHOSE À CE QUE JE DIS
QUEL GENRE DE MONSTRE ÊTES-VOUS ?
UN DE CEUX DONT LES BEAUX JOURS ONT PASSÉ LE SANG EST MAINTENANT TROP RICHE POUR MOI
ALORS JE ME NOURRIS DE DOULEUR

tourné en caméra Mitchell 35 mm, pour lequel nous avons gagné les Victoires de la musique. Et je me suis dit que je pouvais peut-être m'immiscer dans cet art à la fois industriel et magique qu'est le cinéma. Mais je n'avais pas la carte. Il y avait une espèce de clivage entre professions. Plus tard, quand j'ai attaqué l'album *Chaos* de Lone Sloane, je sortais de deux ou trois projets cinématographiques, et en commençant à construire mes pages, je me suis rendu compte que je faisais du story-board. Il m'a fallu deux jours pour comprendre ce qui clochait. Quand tu fais de la bédé, ta construction se fait dans l'intervalle de chaque page ou de chaque image. Alors que dans le cinéma, chaque seconde compte. Mais bon, en même temps, on a tellement alimenté le cinéma international qu'on n'a pas à se plaindre. En revanche, le pognon, on l'a pas ! *(rires)*

O.L. Moi, le cinéma ne m'est jamais vraiment venu à l'esprit. Je suis un mec d'atelier, je ne me vois pas sur un plateau à diriger des trucs, une équipe... En revanche, je consomme beaucoup de films. En ce moment, je suis en écriture, et en termes de scénario, il y a au cinéma des techniques qui m'inspirent, notamment sur les temporalités de narration ou la symbolique sous-jacente. Jusqu'à maintenant, j'ai toujours fait de la bédé de façon instinctive, mais je pense que j'ai atteint une limite dans ce domaine, donc j'essaye d'intellectualiser un peu la chose. Et pour cela, je me sens obligé de passer par le scénario de cinéma.

Compareriez-vous un plan de cinéma à une image de BD ? Dans les deux cas, vous avez un espace vide qu'il faut remplir d'éléments signifiants...

P.D. Non, selon moi, c'est un autre domaine. Certains auteurs de BD vont de la page 1 à la page 78 sans interruption, en suivant un plan précis. Moi dans tous mes albums, je ne vois jamais au-delà de huit pages, parce que je sais que d'un jour à l'autre, mon état d'esprit va évoluer, donc je me laisse une liberté. Mais en vérité, à part *Babel* ou *Delirius* que j'ai fait avec Jacques Lob, je n'ai pas de scénario, je raconte une espèce de délire à la Druillet, mais c'est mon problème. Je n'aime pas être bloqué. Liberté, liberté, liberté.

O.L. La bédé, c'est un processus artistique en plusieurs étapes. Au départ, tu as le scénario, mais le dessinateur est un peu là pour le massacrer. Tu le prends, tu le transformes... En général, je bosse avec des types que j'aime bien, alors j'essaye d'être respectueux tout en rajoutant ma patte. Mais comme Philippe, je n'ai jamais su tout prévoir, je ne bosse pas comme ça. Je travaille par séquence. SI j'ai envie d'aborder une séquence selon une idée précise, je vais avoir tendance à concevoir mon découpage selon un même style, reprendre plusieurs fois une forme de case, afin de donner une identité au tout. Et il faut se laisser une part de chaos. Si tu prévois trop ton coup, ça se raidit, il faut qu'on sente la fêlure du bonhomme. Il faut laisser sortir le subconscient. En général, le mieux, c'est de prendre des substances, car le côté intuitif ressort. Mais bon, c'est un peu fatigant à la longue ! *(rires)* J'ai vachement ralenti ces trucs-là, une fois que tu as choppé le processus, tu peux le recréer intimement. Quand j'avais 18 ans, j'ai pris une fois des champignons. Là, j'ai compris qu'on avait un réservoir d'idées illimité et qu'il suffisait de laisser la fenêtre ouverte. Et je n'ai plus eu besoin d'en reprendre.

P.D. Olivier et moi avons en tout cas un point commun très important : pour nous, une page dans un album n'est qu'un morceau de ce que nous pensons. La page continue 2,5 mètres en haut, en bas, à droite, à gauche. Nous sommes obligés de resserrer, de faire un choix. Mais en réalité, nous devrions faire des panneaux de 4 mètres sur 5, comme John Martin.

Vous êtes deux chantres du dessin analogique, qui laisse justement plus de place à l'« erreur créative ». Avez-vous tout de même tenté de dessiner avec des outils numériques ?

P.D. En ce qui me concerne, j'ai beaucoup travaillé avec des images de synthèse et j'adore ça. Mais je ne veux pas de bécane chez moi, je travaille en mode traditionnel. En revanche, quand j'ai la chance d'avoir une prod' avec des infographistes d'un talent inouï, je dis oui. Attention, **Toy Story**, ça m'emmerde. Mais quand c'est utilisé intelligemment, tu peux faire du Rembrandt, du velouté, de la contre-lumière, et c'est une merveille absolue. Mais le dessin en numérique, en revanche, ça ne m'intéresse pas. Je n'ai aucun mépris pour ça, mais ce n'est pas mon truc. J'aime bien quand la page colle à la main quand il fait chaud, ou quand l'encre fait des pâtés. Ça fait chier, mais c'est pas grave.

« Il faut se laisser une part de chaos. Si tu prévois trop ton coup, ça se raidit, il faut qu'on sente la fêlure du bonhomme. »
Olivier Ledroit

O.L. J'aime bien utiliser le numérique pour faire moi-même les maquettes. Après, dessiner en numérique, non. J'ai fait pas mal d'incrustation, c'est-à-dire que je dessinais des trucs à part et je les intégrais dans mes pages via l'ordinateur. Mais maintenant, je fais plus de peinture, et ce que j'aime là-dedans, c'est que ce sont des pièces uniques, donc des moments de vie uniques. Et il y a beaucoup de choses dans la peinture qui ne sont pas vraiment reproductibles en numérique. Et du coup, quand les gens vont voir une expo de tes œuvres, ils ne peuvent les voir qu'à cet endroit précis, à ce moment précis. C'est ce que je cherche moi-même quand je vais dans un musée. Après, j'apprécie de pouvoir bidouiller certaines choses sur l'ordinateur, changer un contraste à un endroit par exemple, tout en sachant que j'aurai également ma version unique qui sera exposée sur un mur et va prendre la lumière d'une façon qu'aucun ordinateur ou aucune imprimerie ne saura reproduire.

P.D. En tout cas, il y a un truc qui m'épate chez ce monsieur, c'est qu'il a une putain de technique pour un autodidacte. Je me dis souvent : « Comment il a fait ça ce con, c'est pas possible ? ». Il a une technique absolument effroyable. Je sais pas comment tu te démerdes... Et la technique, c'est aussi l'histoire de la peinture. Car la technique ne fige pas l'œuvre. Elle lui donne la vie. Mais il y a aussi le savoir-faire, comme cet enfoiré-là ! *(rires)*

À gauche : l'initiation très graphique du héros de *Requiem : chevalier vampire* d'Olivier Ledroit.

hommage

MOEBIUS (1938-2012)

Étoile filante

MOEBIUS, ALIAS JEAN GIRAUD, LAISSE DERRIÈRE LUI UNE ŒUVRE IMMENSE DANS LE DOMAINE DE LA BANDE DESSINÉE, DE *BLUEBERRY* À *ARZAK* VIA *L'INCAL* ET *LE GARAGE HERMÉTIQUE*. QU'EN EST-IL AU CINÉMA ? EN DÉPIT D'UNE POIGNÉE DE TITRES DE GLOIRE, UN RENDEZ-VOUS SEMBLE AVOIR ÉTÉ MANQUÉ…

Quel bel hommage celui que rend Federico Fellini à Moebius, dans une lettre datée du 23 juin 1979 : « *Dans mon* **Casanova**, *j'ai appelé « Moebius » un personnage de vieux médecin, d'herboriste, d'homéopathe, mi-magicien mi-sorcier ; c'était une façon de te montrer ma sympathie.* ». Plus loin : « *Faire un film de science-fiction, c'est un de mes vieux rêves. J'y pense depuis toujours, bien avant la mode actuelle de ces films. Tu serais sans doute le collaborateur idéal, cependant je ne t'appellerai jamais, car tu es trop complet, ta force visionnaire est trop redoutable. Qu'est-ce que je viendrais y faire, dans ces conditions ?* ».

Tout est dit : Jean Giraud, alias Moebius, suscite l'admiration. En lui, Federico Fellini devine un réalisateur en puissance. Son égal. Paradoxalement, le dessinateur et scénariste de BD n'aura avec le 7e Art que des rapports distendus.

MAUDITS PROJETS

Si, dans sa lettre, Fellini manifeste sa confiance dans un Moebius metteur en scène, celui-ci ne réalisera jamais. Ou si peu… « *J'ai été mêlé à plusieurs projets cinéma par le passé, mais aucun n'a vu le jour* » reconnaît-il. « *Je ne dirais pas que le cinéma m'a laissé au bord du chemin. C'est plutôt moi qui l'ai laissé passer. Cela aurait été à moi de m'investir sérieusement en tant que producteur, comme je l'ai fait avec ce court-métrage,* **La Planète Encore**. », sur lequel il officie également en tant que concepteur et coréalisateur auprès de Geoffrey Niquet.

En huit minutes et en images de synthèse, **La Planète Encore** est une métaphore de la ruine écologique de la Terre. Derrière ce court, difficile de ne pas voir **Starwatcher**, long-métrage d'animation dont l'artiste caresse l'espoir au début des années 90. Ainsi, en 1992, quatre minutes trente de voyage aérien à travers plusieurs dimensions sont projetées au Festival Imagina. Un plan fait directement allusion à **Alien** et à son titan fossilisé. Il a même été question, à une époque, que Ridley Scott prenne part au projet en tant que producteur. Un rêve qui prend fin à la mort du producteur initial du film, Alain Guiot, fin octobre 1992.

Quand Canal+ rachète sa société, Medialab, André Rousselet, président de la chaîne cryptée, officialise l'abandon de **Starwatcher**, au budget de 22 millions de dollars. « *Les films en animation 3D n'ont pas d'avenir* » déclare-t-il. Deux ans de labeur jetés à la corbeille. « *J'ai travaillé sur au moins trois story-boards différents pour* **Starwatcher** » annonce Moebius, réalisateur stoppé dans son élan.

Starwatcher restera donc un album de BD. S'il vient grossir les rangs des projets avortés, **Le Ruban de Moebius**, lui, se concrétise au terme d'une production houleuse entre les États-Unis, Hong Kong et la Chine.

« *Le projet du* **Ruban de Moebius** *remonte à la rencontre de Jean Giraud et d'Amie Wong sur le tournage de* **Tron** » raconte le producteur et coréalisateur (du moins à l'époque, en 2000) Frank Foster. « *Pour le scénario, je me suis d'abord reposé sur un modèle original de vaisseau spatial* » enchaîne Moebius. « *Des idées se sont ensuite agglomérées autour. En dix jours, nous avons écrit la première mouture du script.* »

Le créateur d'*Arzak* s'engage corps et âme, supervisant l'écriture du scénario, confiée à Jim Cox. Un scénario qui met en scène un adolescent à la recherche de son père sur une planète de géants. « *J'ai aimé le travail de Jim Cox* » continue-t-il. « *Il a orienté mon récit vers le conte de fées, lui apportant ainsi des résonances classiques J'avais aussi à l'esprit ce que Katsuhiro Otomo avait accompli avec* **Memories**. » Tout se déroule parfaitement, Moebius s'installant même à Los Angeles pendant trois mois pour élaborer 300 dessins. De retour à Paris, il travaille avec Sylvain Despretz (un ancien de **Starwatcher**) sur l'animation… Mais, coup de théâtre : la production connaît des problèmes financiers, le film change de mains et s'éloigne de ses intentions originelles. Ne s'y reconnaissant plus, son initiateur s'en désolidarise.

Si **Le Ruban de Moebius** finit par se boucler, sa carrière n'est pas à la hauteur de l'attente. Il sort en salles en catimini. En France, il n'est exploité qu'en DVD. Quelques années plus tôt, le pourtant meilleur **Little Nemo** connaît un sort similaire. Il apparaît si discrètement en salles que le public l'ignore totalement. Coproduction entre les USA et le Japon, il offrait à Moebius le soin de réécrire, avec six autres, le conte dessiné de Winsor McCay. L'artiste prend également en charge le story-board.

DU « SERIEUX »

Durant son parcours cinématographique en pointillés, Jean Giraud subit d'autres déceptions. Pendant des années, il espère apporter une contribution active à l'adaptation de l'album *Le Garage hermétique*. On parle d'une production soviétique Soyuzmultfilm à la fin des années 80. Puis il est question d'un film Sony réalisé par Katsuhiro Otomo, avec le groupe U2 à la musique… Mais rien ne bouge, à l'image du premier long-métrage sur lequel travaille Moebius, le **Dune** d'Alejandro Jodorowsky, en 1975.

« *J'ai croisé Jodorowsky chez un éditeur, au moment de franchir la porte* » rapporte Jean Giraud. « *J'allais y livrer des dessins. Il m'a alors dit : « Je vous cherchais ! ». Impressionné par celui qui comptait alors parmi les réalisateurs dont on parle beaucoup, je l'ai écouté.* » Et le cinéaste de proposer au dessinateur-scénariste de partir fissa pour Los Angeles afin de mettre sur pied l'adaptation du roman de Frank Herbert. Il doivent notamment rencontrer Douglas Trumbull, le responsable des effets spéciaux de **2001, l'odyssée de l'espace**. Jean Giraud hésite. Jodorowsky lui met la pression : « *Si tu ne viens pas, je le propose à Philippe Druillet* », l'autre géant de la BD française de l'époque. Il cède. « *Avec ses créatures, son monde et ses batailles,* **Dune** *me semblait trop beau pour être vrai. Pourtant, c'était du sérieux.* »

Ci-contre : Le lieutenant Blueberry, l'une des plus célèbres créations de Jean Giraud.

« J'aime le cinéma. Il me procure souvent plus d'émotions que la lecture d'une BD… Je préfère y être un pigiste de luxe. Faire un film m'angoisserait : trop de gens, trop de choses a gérer, la crainte aussi d'en perdre le contrôle. » Moebius

Du moins jusqu'au jour où, faute de crédits, la production s'écroule. Un autre projet abandonné, tout comme l'énigmatique **Éternel transfert**, *« un film d'animation que nous avons laissé tomber car trop complexe »*, justifie-t-il.

SUR LES CENDRES DE DUNE

Au-delà de sa contribution au long-métrage maudit de Jodorowsky (300 dessins exécutés), Moebius/Jean Giraud noue via cette expérience d'étroites relations. Avec Dan O'Bannon, finalement chargé des trucages de **Dune**, il publie en 1976 l'album *The Long Tomorrow*, fusion du film noir et de la science-fiction. Quant à Jodorowsky, **Dune** marque non seulement *« le début d'une longue amitié »*, mais aussi d'une collaboration dans le domaine de la bande dessinée. Fruit principal de leur association : *L'Incal*.

Le cinéma croise à nouveau le chemin de Jean Giraud lorsque Ridley Scott lui propose de participer à **Alien**. *« À l'époque, pour concevoir les films de science-fiction, les réalisateurs ne trouvaient personne dans leur entourage »* explique l'artiste. *« C'est pourquoi ils se sont repliés sur la bande dessinée. À ce titre, le magazine Métal hurlant (dont il fut l'un des fondateurs – NDLR) était alors une référence absolue. »*

Jean Giraud répond positivement à l'invitation, œuvrant à différents aspects de la création graphique d'**Alien**. Ne seront finalement retenues que ses combinaisons d'astronaute. *« J'ai travaillé dix jours sur* **Alien**. *Ridley Scott sachant dessiner, je n'étais qu'un exécutant, quelqu'un qui s'acquittait d'une partie du travail qu'il n'avait pas le temps de faire. Il m'a plus tard demandé de le rejoindre sur* **Blade Runner**. *J'aurais aimé, mais, occupé sur* **Les Maîtres du temps**, *je n'ai pas pu. »* Toutefois, l'influence de *The Long Tomorrow* sur la mégalopole de **Blade Runner** reste indiscutable, tout comme celle exercée sur Coruscant, la planète-cité de **Star Wars**. De fait, George Lucas proposera à Jean Giraud d'apporter sa patte à **L'Empire contre-attaque**. Si le dessinateur fait moult suggestions, le cinéaste ne retient finalement que le droïde espion impérial qui découvre les rebelles sur Hoth, la planète glaciale. Giraud répond tout de même à son appel pour **Willow** en croquant plusieurs décors et personnages. Une participation mineure, mais le Français accourt à Hollywood dès que l'occasion se présente.

« Y être convié, c'est un peu comme être invité sur l'Olympe ! » plaisante-t-il. Sur **Tron**, il se charge essentiellement des costumes bio-électroniques et du story-board des séquences les plus complexes. Sur **Abyss**, il dessine les créatures sous-marines. Sur **Les Maîtres de l'univers**, il contribue à la conception de certains personnages et décors. C'est également le cas sur **Space Jam**, même si aucun élément visuel ne trahit sa participation. *« On ne peut pas parler de travail de cinéma, mais plutôt de décorateur. Travailler sur ces films revenait à faire des petits bouts de BD. Au lieu d'expédier le travail à un éditeur, je l'expédiai à un producteur. Il n'y a que sur* **Tron** *que j'ai vraiment travaillé auprès du réalisateur. »* Celui-ci, Steven Lisberger, désormais producteur, sollicite Moebius à la fin des années 2000 dans la perspective de **Tron – l'héritage**. Mobilisé sur un autre front, il refuse.

Qu'aurait apporté Moebius à **Rendez-vous avec Rama** si David Fincher était parvenu à monter le projet dans la première moitié des années 2000 ? Probablement la création de l'extérieur et l'intérieur du gigantesque vaisseau imaginé par le romancier Arthur C. Clarke…

MADE IN FRANCE

Sollicité par Hollywood, Moebius l'est aussi par un cinéma français qui, pourtant, ne

soutient guère ses ambitions de long-métrage. Coscénariste du film d'animation **Les Maîtres du temps** de René Laloux, adaptation du roman *L'Orphelin de Perdide* de Stefan Wul, il en dessine également le story-board. Un échec artistique et commercial qui ne favorise guère ses velléités. *« Ça se voyait trop que* **Les Maîtres du temps** *avait été produit à l'économie. L'animation n'y était pas bonne »* conclut-il.

Neuf ans plus tard, en 1991, Moebius donne à Mathieu Kassovitz l'autorisation d'adapter l'un de ses récits avec le court-métrage **Cauchemar blanc**, épopée tragicomique de quatre racistes.

Cette année-là, Luc Besson convoque Moebius et Jean-Claude Mézières. Son but : mettre leurs talents au service de la conception graphique de ce qui ne s'appelle pas encore **Le Cinquième élément**, mais **Zaltman Bléros**. Une association conflictuelle qui s'achève par un procès pour plagiat, l'éditeur Les Humanoïdes Associés accusant le réalisateur d'avoir pillé *L'Incal*. Le verdict tombe en mai 2004 : Luc Besson sort victorieux. Moebius reconnaîtra plus tard que le cinéaste n'a été qu'*« influencé »* par les œuvres parues chez l'éditeur.

Ironiquement, *L'Incal* fut quelques années plus tôt l'objet d'une adaptation aussi avouée qu'officieuse, sous forme d'une bande-annonce orchestrée par les studios québécois Pascal Blais et quelques transfuges de la version US de *Métal hurlant*.

Sur **Blueberry, l'expérience interdite**, la relation entre Moebius et le réalisateur (Jan Kounen) se déroule bien mieux que sur **Le Cinquième élément**. C'est la seconde tentative d'adaptation de la bande dessinée qui fit de ses auteurs (Moebius et Jean-Michel Charlier) des cadors. La première, entreprise dans les années 80, n'avait pas dépassé le stade du petit film de démonstration, mis en scène par Yvan Chiffre avec Martin Kove dans le rôle-titre. Une trogne plus proche du modèle ayant servi à la création du personnage (Jean-Paul Belmondo) que celle de Vincent Cassel.

Si le western chamanique de Jan Kounen ne rencontre pas le succès escompté, Moebius n'en soutient pas moins le réalisateur. *« J'ai apprécié le travail avec Jan Kounen »* dit-il. *« Mais commercialement, face à* **Podium** *et à Claude François, nous n'avions cependant aucune chance ! »*

Tandis que Jan Kounen dirige Vincent Cassel dans les habits de Blueberry, Moebius apporte de son côté la dernière touche aux quatorze épisodes de la série animée ***Arzak Rhapsody***. Quatorze modules de trois minutes trente pour relayer à l'écran une bande dessinée d'abord publiée dans *Métal hurlant*. *« Arzak aurait ensuite dû devenir un film, financé par une société japonaise. J'ai écrit un scénario dont j'ai tiré l'album Arzak l'arpenteur après l'effondrement de la production. »*

PIGISTE DE LUXE

L'échec de **Blueberry**, la bérézina du **Ruban de Moebius**, des projets qui font naufrage… À la fin des années 2000, le bilan de l'activité cinématographique de Jean Giraud n'est guère brillant. Certes, du réalisateur James Cameron au romancier William Gibson, beaucoup avouent être influencés par son œuvre. Il connaît également les honneurs d'une exposition partagée avec Hayao Miyazaki. Et Quentin Tarantino cite même dans les dialogues d'**USS Alabama** sa collaboration avec Stan Lee pour une reprise du *Surfeur d'Argent*… Mais si le court-métrage **La Planète Encore** et une ultime contribution animée en 2009 (**Strange Frame : Love & Sax**, un essai de science-fiction à la *Métal hurlant* dont il signe les designs) rappellent que son génie s'étend au-delà de la bande dessinée, celui-ci demeure finalement inexploité par le 7e Art. Alors que Jan Kounen songe à faire appel à ses services pour un film en gestation, Jean Giraud/Moebius décède le 10 mars 2012, à 73 ans, victime d'un lymphome. *« Un cancer, la maladie de l'empoisonnement par les pesticides et les ondes radio »* commente-t-il en septembre 2010.

Dans le même entretien, accordé à *Télérama*, il ajoute : *« J'aime le cinéma. Il me procure souvent plus d'émotions que la lecture d'une BD… Je préfère y être un pigiste de luxe. Faire un film m'angoisserait : trop de gens, trop de choses à gérer, la crainte aussi d'en perdre le contrôle, de voir mon projet initial se diluer dans le talent des autres. »*. Dans celui de Federico Fellini, ça n'aurait pas été si mal. Ou vice-versa. Marc TOULLEC

Sur cette double page, de gauche à droite : De l'influence de Moebius sur le cinéma : à gauche, *Arzak*, à droite, Avatar de James Cameron.

À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN, de Marcel Proust, adapté par Stéphane Heuet, éd. Delcourt, 223 p., 39,95 €.
NOMS DE PAYS : LE NOM, 64 p., 14,95 €.

© éditions delcourt

Proust pour tous

"La Recherche" en bande dessinée, c'était un pari a priori impossible. Stéphane Heuet l'a relevé il y a quinze ans. Les éditions Delcourt publient ces jours-ci "Noms de pays : le nom", et l'intégrale de "Du côté de chez Swann", à l'occasion du centenaire de la parution de l'œuvre, en 1913. PAR VLADIMIR DE GMELINE

Il a passé l'été en short, comme Hemingway, l'autre grand homme de son panthéon. Enfermé dans son appartement parisien, penché sur sa table à dessin. Lui qui n'aime rien tant que naviguer sur toutes les mers du monde, marin accompli et convoyeur occasionnel de voilier quand l'envie lui prend d'aller respirer l'air du large, Stéphane Heuet enchaîne les quarts sur une passerelle imaginaire où il croise Swann, Odette de Crécy, Gilberte et l'Italie, Venise et Florence, l'idée que le narrateur se fait de Coutances et de Pont-Aven, les allées du bois de Boulogne aux élégantes disparues, le souvenir et le temps.

Il faut mettre en couleurs les planches déjà dessinées, trouver les variations et les nuances qui illustrent et répondent à celles du texte, l'automne et la fuite des jours, les illuminations bleues sur la plage de Balbec au matin, l'ombre sur un balcon qui annonce la fin de la pluie, l'espoir de voir Gilberte.

Au cœur du mois d'août, alors qu'une chaleur torride enserre la capitale, pas question de quitter son poste. Les mails de son éditeur, Guy Delcourt, qui lui a fait confiance dès le départ, alors que sa maison n'était pas encore un des leaders du marché de la BD, tombent avec régularité… Les planches de *Noms de pays : le nom*, dernier texte de *Du côté de chez Swann*, après *Combray* et *Un amour de Swann*, doivent être prêtes pour la date anniversaire de la parution de ce premier cycle, il y a tout juste cent ans. Et, pour enrichir le volume où tous ces albums sont réunis, il a ajouté 18 pages supplémentaires, comprenant un glossaire, une carte permettant de localiser les scènes et un trombinoscope de tous les personnages.

Les yeux rougis, dormant peu, mais porté par l'exaltation qui l'habite depuis qu'il s'est lancé dans cette aventure un peu folle, au milieu des années 90 : adapter en bande dessinée, et en ligne claire, un des écrivains les plus rétifs en théorie à une telle entreprise. Proust en BD, au début cela faisait bien rire. Gamelle assurée. Tirs croisés des gardiens du temple, proustiens et intégristes du neuvième art confondus. Il fallait à Stéphane Heuet un certain culot, et un goût prononcé pour l'aventure, pour se lancer tête baissée à la recherche du meilleur moyen de rendre visuelle, sans la trahir, une œuvre réputée inadaptable en images, tant l'univers proustien peut sembler éthéré, perdu dans les méandres vaporeux de la sensation pure. Certains comme Raul Ruiz avaient essayé au cinéma (*le Temps retrouvé* en 1999), et l'on n'avait pu que constater l'impasse dans laquelle ils s'étaient égarés. Quinze ans et six albums >

L'univers proustien, éthéré, perdu dans les méandres vaporeux de la sensation pure, ne semblait pas adaptable en BD.

> plus tard, Stéphane Heuet vend des centaines de milliers d'exemplaires (plus de 320 000 en France), est traduit en 20 langues, et donne des conférences dans le monde entier, adoubé par les plus grands spécialistes, universitaires et membres de très sérieux cercles proustiens, en France, en Allemagne, au Japon ou au Brésil.

RÉUSSITE EXTRAORDINAIRE

Drôle d'histoire que cette rencontre. Car, au départ, l'auteur n'était pas vraiment parti pour croiser la route de Proust autrement que d'un œil distrait et vaguement ennuyé. Né en 1957 à Brest, pensionnaire à 9 ans au collège militaire de Saint-Cyr, il s'engage dans la marine comme timonier à 20 ans. « *Je n'ai jamais autant lu que durant cette période* », dit-il aujourd'hui. Les bibliothèques des bateaux sont fournies, et l'ennui à bord est un des meilleurs amis de la lecture. Mais ses goûts le portent plus naturellement vers Hemingway, Conrad, Loti et Monfreid, que vers Proust : « *Je m'étais cassé la cheville, et à l'infirmerie je me suis lancé dans* Combray. *J'ai honte de l'avouer, mais après la lecture des 15 premières pages le livre m'est tombé des mains d'ennui. J'ai renoncé à lire cette œuvre dont on faisait tant de cas et dont je ne comprenais même pas l'intérêt.* »

Olivier Roller

Repères
1957 : naissance de Stéphane Heuet à Brest
1978 : découverte « ratée » de Proust sur le *Jules-Verne*, dans l'océan Indien
1993 : redécouverte, réussie cette fois, de l'auteur de *la Recherche*
1998 : parution de *Combray* aux éditions Delcourt
2000 : *A l'ombre des jeunes filles en fleur*
2006 : *Un amour de Swann*
2013 : centenaire de la publication de *Du côté de chez Swann*, parution de *Noms de pays : le nom* de l'intégrale de *Du côté de chez Swann* en bande dessinée

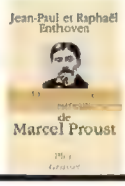
A 35 ans, revenu à la vie civile, il travaille comme dessinateur publicitaire. Et c'est à la suite d'une conversation animée avec un ami qu'il décide de se replonger dans *Du côté de chez Swann*... pour lui en démontrer le peu d'intérêt, le snobisme, la préciosité, le caractère ampoulé, le style alambiqué, « *toutes les préventions avancées couramment par ses détracteurs* ». Mais, contre toute attente, c'est l'inverse qui se produit : « *J'ai découvert l'humour, le charme et la justesse d'analyse de Proust. J'ai surtout découvert que ce qu'il écrivait, c'est ce que nous ressentions tous sans jamais pouvoir l'exprimer. Et j'ai découvert avec délice combien ce livre était visuel, à quel point la peinture, l'art en général, y étaient présents. Et la drôlerie de personnages comme Céline, Flora, les Verdurin, Cottard et tant d'autres, alliée à cette présence de l'image, du graphisme, m'a très vite donné l'idée de la transposition en bande dessinée.* » Si l'idée peut sembler farfelue, elle est aussi

motivée par un objectif « pédagogique ». A aucun moment, il n'a été question de créer une alternative à la lecture de Proust, de fabriquer quelque chose de « plus facile », qui en dispenserait. Au contraire, l'idée est de créer une passerelle vers une œuvre réputée difficile d'accès, de désinhiber des lecteurs impressionnés par le style et la phrase proustiens, en leur donnant envie d'aller plus loin : « *Il me semblait impératif de rester fidèle au texte. C'était essentiel, tant le style est une composante majeure du plaisir de la lecture. Je pensais par ailleurs que l'illustration documentaire permettrait à beaucoup de ceux qui ont déjà lu* la Recherche *de voir à quoi pouvaient ressembler les lieux et monuments qui ont inspiré Combray, Balbec, Doncières, le Paris de Swann, ainsi que la rue La Pérouse, les œuvres d'art évoquées ou partiellement inventées...* »

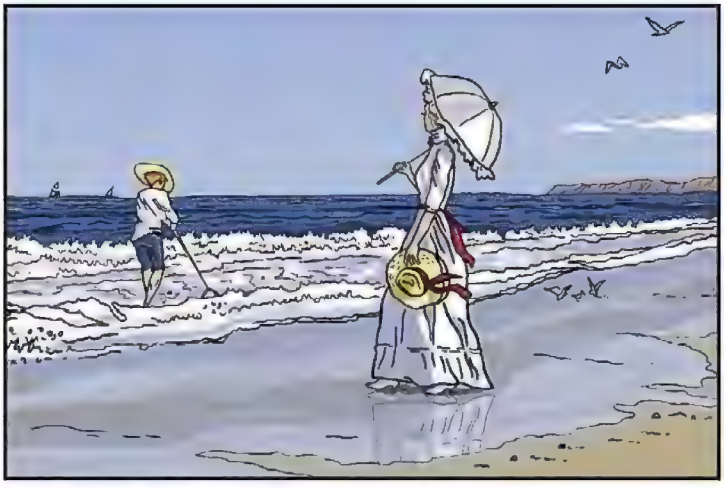
Lorsque paraît *Combray*, en 1998, un article d'un grand quotidien croit le descendre en vol. Comment peut-on oser s'attaquer à un tel monument, et surtout déprécier l'œuvre en faisant dire au narrateur, lorsqu'il voit pour la première fois à l'église la descendante de Geneviève de Brabant, représentée sur un des vitraux, et qu'il a tant

LES ENTHOVEN CÉLÈBRENT PROUST

On a coutume de dire que la vie est trop courte et *la Recherche*, trop longue. Avec leur *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*, le père et le fils Enthoven montrent que, si la vie est effectivement trop courte, c'est justement parce qu'elle ne permet pas d'épuiser tous les plaisirs de *la Recherche*. Tout a été écrit sur Proust. L'essentiel, certes, mais des « paperoles » personnelles que l'on colle à une page de *la Recherche* peuvent toujours s'ajouter indéfiniment. La famille Enthoven s'amuse ici plus qu'elle ne se prend au sérieux dans ce savant mais croustillant dictionnaire où les entrées sont autant de sorties de route érudites pour suivre les chemins de traverse d'une pensée qui se veut légère parce que amoureuse. Le père éditeur et le fils philosophe croisent leur regard comme d'autres croisent le fer sur les mystères de *la Recherche* et font fi des querelles de chapelle pour poser des questions iconoclastes : Zinedine Zidane ne se serait-il pas inspiré d'un extrait de *la Prisonnière* pour son célèbre coup de tête ? Zidane proustien, il fallait oser... Et pourquoi Visconti, sur un autre coup de tête, arrêta net son projet de filmer *la Recherche* ? Est-ce encore un hasard s'il revint à un certain « Madeleine » d'être le premier lecteur professionnel de Proust ? Les proustiens relisent *la Recherche* à chaque étape importante de leur vie. A l'issue de ce dictionnaire, on ne pense plus qu'à faire comme eux. ■ OLIVIER MAISON



Dictionnaire amoureux de Marcel Proust, de Jean-Paul et Raphaël Enthoven, Plon/Grasset, 723 p., 24,50 €.



© éditions delcourt

Mais rien ne ressemblait moins non plus à ce Balbec réel que celui dont j'avais souvent rêvé, les jours de tempête...

idéalisée : *« C'est cela, ce n'est que cela, Mme de Guermantes ! »* ?

Sacrilège. Manque de chance pour les gardiens du temple autoproclamés, cette phrase est tirée de l'œuvre, comme absolument tout le texte reproduit dans les albums, dont le scénario, la partie la plus importante de son travail, selon Stéphane Heuet, est minutieusement étudié et préparé, en fonction de choix souvent cornéliens. D'autres journalistes, puis des universitaires, se penchent alors sur ce travail. *« C'est un excellent outil pédagogique*, explique Mireille Naturel, maître de conférences à la Sorbonne et secrétaire générale de la Société des amis de Marcel Proust, *j'ai tout de suite été très impressionnée par l'épisode de la madeleine, qui est une réussite extraordinaire. Réussir ainsi à rentrer à l'intérieur de la conscience et de l'imaginaire du personnage, c'est un véritable tour de force. Il a même réussi, par le dessin, à trouver une manière de transformer le style, la métaphore. »*

IMAGINAIRE LUMINEUX

Un travail titanesque, de l'aveu même de l'auteur, qui se trouve à chaque album confronté à de nouvelles difficultés, aussi bien d'interprétation que de transposition. Comment rendre compte d'un sentiment abstrait, d'une œuvre qui n'a pas existé, d'une sensation, ou plus simplement, mais avec autant d'exigence, ne commettre aucune erreur historique, en se documentant sur les modes de l'époque, les moyens de transport et la topographie des lieux ? Le clocher de Méséglise, la jalousie de Swann et ses affres, la niaiserie bonhomme du Dr Cottard, le plaisir de la lecture, la peinture d'Elstir, la petite phrase de Vinteuil, et surtout, le thème central de l'œuvre, la problématique du temps et de la création.

LA LIGNE CLAIRE
C'est à partir de cette précision du trait et d'abondance de détails tirés du réel que le lecteur pourra laisser son imaginaire prendre sa propre hauteur.

© éditions delcourt

« C'est un véritable tour de force. Heuet a même réussi par le dessin à trouver une manière de transformer le style, la métaphore. » Une universitaire

Il y a bien sûr cette large place accordée au texte, mais aussi le choix délibéré de la ligne claire, beaucoup moins naïf qu'il ne peut y paraître au premier abord, là où, par une sorte de réflexe naturel, on aurait plutôt tendance à choisir un dessin délibérément impressionniste : c'est à partir de cette précision du trait, d'abondance de détails tirés du réel, même en arrière-plan (là où Hergé se contentait de fixer le premier, en se concentrant sur l'action) que le lecteur pourra fixer les images tout en laissant progressivement son imaginaire prendre ses distances et sa propre hauteur, aidé en cela par les blocs de texte qui, loin de freiner l'émotion, la stimulent, l'accompagnent, restant en cela totalement fidèles à son objectif d'initiation à l'univers proustien.

Un imaginaire souvent lumineux, que Stéphane Heuet avait voulu mettre en évidence en s'écartant de l'ordre originel de l'œuvre, et en s'attaquant directement aux deux tomes d'*A l'ombre des jeunes filles en fleurs* qui chez Proust arrivent après *Du côté de chez Swann* : *« Je voulais montrer quelque chose de très clair après* Combray, *la jeunesse et ses illuminations. Si je passais directement à* Un amour de Swann, *je courais le risque* ›

> de dérouter le lecteur profane, puisque le narrateur n'est pas là, il est question "d'un amour que Swann avait eu avant [sa] naissance". »

BELLE AVENTURE ARTISTIQUE

« Son dessin a énormément progressé depuis le premier tome », explique Mireille Naturel. Avec *Noms de pays : le nom*, Stéphane Heuet le démontre de manière éclatante, et révèle du même coup, sans doute de manière involontaire et sans que cela ait été son intention au départ, l'apport de la scénarisation en bande dessinée à la compréhension de la structure de l'œuvre. Un des livres les plus obscurs pour certains lecteurs apparaît ainsi dans toute sa simplicité cachée, en trois parties distinctes : le fantasme des voyages du narrateur encore jeune, à Balbec et en Toscane, associé à la charge émotionnelle que renferment les noms de lieux. Les jeux au jardin des Champs-Elysées, pour y rencontrer Gilberte. Et le bois de Boulogne, dans l'espoir d'y croiser sa mère, Odette, d'abord. Et des années plus tard, lorsqu'il comprend que « *les lieux que nous avons connus n'appartiennent pas qu'au monde de l'espace où nous le situons pour plus de facilité ; le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant* ».

Après quinze ans d'une aventure artistique hors normes et loin

LES BLOCS DE TEXTE, loin de freiner l'émotion, la stimulent et accompagnent l'initiation à l'univers proustien.

LES PROUSTOPHOBES : CLAUDEL, VALÉRY, CÉLINE, RILKE, AR

Toute réserve sur Proust est devenue inimaginable. Nombre d'écrivains ont pourtant avoué leur allergie à *la Recherche*.

PAR BENOÎT DUTEURTRE

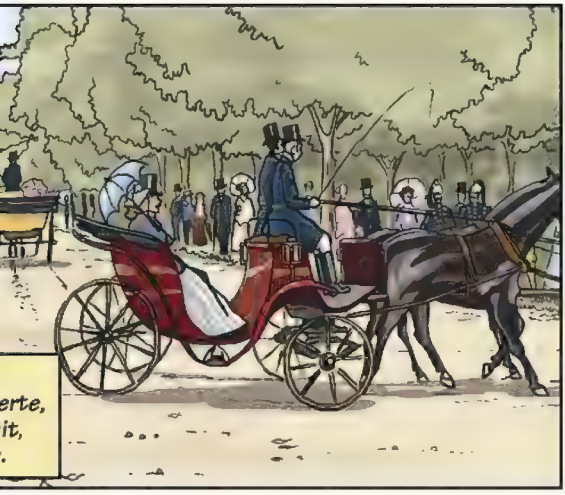
Il sera beaucoup pardonné à **André Gide** pour avoir fait amende honorable, et s'être excusé auprès de Marcel Proust après avoir refusé son manuscrit. Il s'était contenté de le parcourir, butant sur des passages qui lui semblaient obscurs et confirmaient ses préjugés sur ce « *mondain amateur* ». Le premier ennemi littéraire de Proust fut toutefois l'écrivain Jean Lorrain, qui l'affronta en duel après avoir écrit : « Les Plaisirs et les jours, *de M. Marcel Proust : de graves mélancolies, d'élégiaques veuleries, d'inanes flirts en style précieux et prétentieux.* »

Parmi les géants de cette génération, **Claudel** se montrera lui aussi fort réservé, déclarant qu'il se sent séparé de Proust. « *en quelque sorte "zoologiquement", comme un lézard peut l'être d'une poule* ». En janvier 1955 encore, peu avant sa mort, il juge *le Temps retrouvé* « *effroyablement ennuyeux, à peine soutenable* ». Quant à **Paul Valéry,** il déclare à Henri Mondor : « *Quel délayage ! Que c'est déglingué ! Avec ça, trop de pédérastie, musquée ou masquée, comme ils voudront, pour une substance assez maigre et même, avec ses amplifications magnifiques, un peu passée.* »

Le cas **Céline** est fort intéressant, s'agissant de l'autre romancier majeur de la première moitié du XXe siècle. Antisémite et passablement homophobe (dirait-on aujourd'hui), celui-ci commence par observer Proust sous cet angle. Dans son pamphlet *Bagatelles pour un massacre,* il s'en prend à « *la très minusculisante analyse d'enculage à la Prout-Proust* ». En 1949, encore, dans une lettre à Jean Paulhan, il affirme que « *Proust n'écrit pas en français, mais en franco-yiddish tarabiscoté absolument hors de toute tradition française* ». Dans un ultime entretien de 1960, il revient toutefois sur ces mots faciles, et reconnaît l'exception : « *Ça fausse un peu le jugement qu'on peut avoir sur Proust, ces histoires pédérastiques, cette affaire de bains-douches, mais ces enculages de garçon de bain, tout ça, c'est des banalités... Mais il en sort que le bonhomme était doué... Extraordinairement doué... Proust est un grand écrivain, c'est le dernier... C'est le grand écrivain de notre génération, quoi.* »

© Adocphotos

Certains auteurs étrangers se montrent pour le moins prousto-sceptiques. **Rainer Maria Rilke,** tout en admirant des passages, déclare : « L'Amour de Swann, *et sa jalousie, pourrait bien n'être ni mieux ni certainement de moindre valeur que ne le sont ordinairement ces sortes de traités français ; il n'en est pas moins étonnant qu'on destine le talent et le penchant à couper encore davantage ces cheveux en quatre. C'est là l'impression que produit d'ailleurs l'abondance démesurée du livre, non pas celle d'une vivante abondance mais d'une collection intégrale, dans laquelle chaque objet figure à juste titre sans qu'aucun y soit en somme heureux.* »



éditions delcourt

d'être achevée, Stéphane Heuet ne risque plus d'entendre cette phrase lancée au héros malheureux du *Phantom Of The Paradise* de Brian De Palma : *« Mais qu'est-ce que tu fais du côté de chez Swann ? »* ■

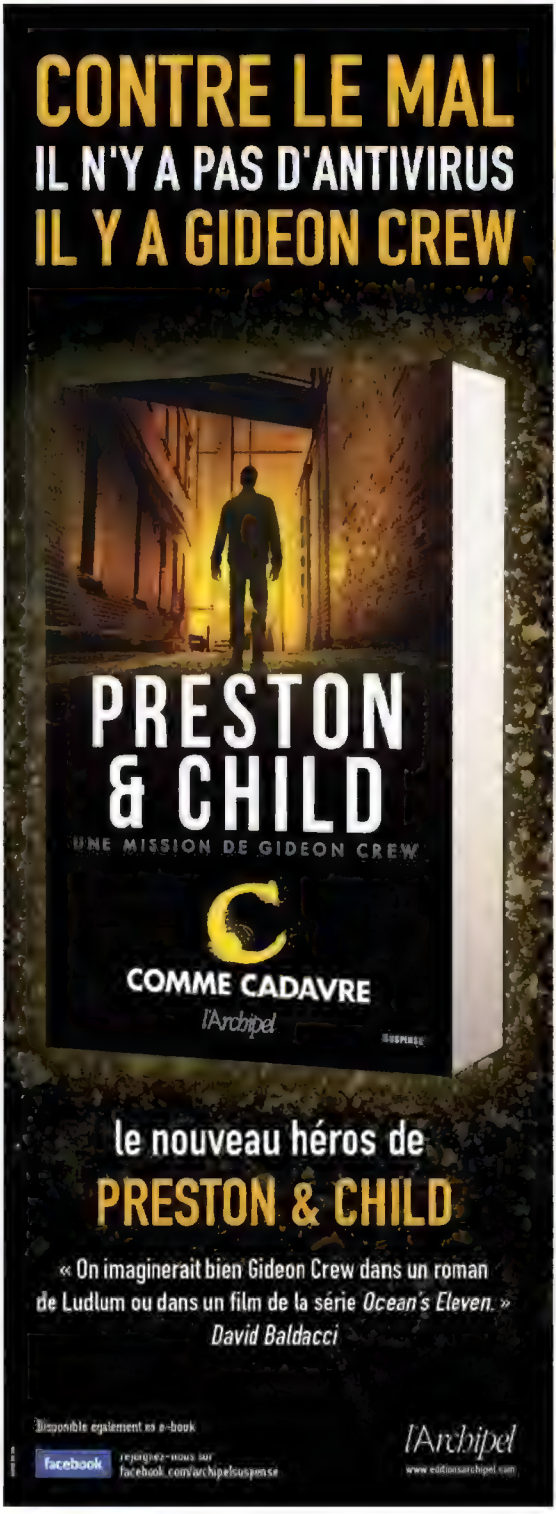
V.D.G.

AGON ET LES AUTRES

Provocateur de nature, le Polonais **Witold Gombrowicz** se montre probablement sincère dans sa dénonciation, en 1968, d'un certain esthétisme français incarné par *la Recherche* : *« Je me demande parfois pourquoi je n'aime pas Proust. C'est l'atmosphère queue-de-pie et robe de chambre de son œuvre qui me hérisse tant ; jamais il ne sort de son milieu, pas même un court instant. Ce martyr a connu la mort et la souffrance et les pièges de la vie, mais pour ce qui est de la beauté et du charme, il n'a pas su se libérer. Ses profondeurs, ses acuités, ses analyses, oui, tout cela fonctionne assez bien. Mais ses extases, ses charmes, ses séductions ont des relents de salon de beauté et de chambre à coucher, ils ont quelque chose de maladif et de salonard, ils sont "délicats". Le sort de la beauté française tient donc à ceci : qu'à ces produits de haute civilisation, artificiels et maniérés, la légèreté sache faire face et passer outre en ralliant la vie la plus courante. »*

henri martinie / roger-viollet

Quant aux **surréalistes,** ils ne placeront jamais Marcel Proust dans leur panthéon, mais le railleront comme d'autres figures sacrées. En 1921, ils entreprennent de noter les écrivains célèbres : **Eluard** donne à Proust – 8 et **Aragon,** 0. Le même répétera à Pierre Juquin des années plus tard : *« Proust, mon petit, mais il est chiant ! »* Un point de vue que certains soutiennent aujourd'hui encore, sous le manteau. ■



Peut-on rire de tout ?

Réveille-toi, Coluche, ils sont devenus mous ! Les humoristes abandonnent de plus en plus leur esprit subversif et corrosif au profit d'une autocensure très politiquement correcte.

PAR ÉLODIE ÉMERY

extrait du livre de reiser « tous d'amour », éditions glénat

« On ne peut plus rien dire. » Les aficionados de Coluche et de Pierre Desproges sont nostalgiques. Nostalgiques d'une époque où la liberté d'expression n'était pas bâillonnée par la crainte de représailles judiciaires venues de diverses associations de défense (des juifs, des musulmans, des handicapés, des homosexuels, des femmes, des bébés phoques, etc.). La philosophie, la sociologie, le droit, la littérature, la psychanalyse : toutes les disciplines se sont intéressées de manière très sérieuse à la question du rire et de

ses limites. Mais, en 2010, lorsqu'on soulève la question, c'est toujours à l'occasion de ce qu'on aura considéré comme un « dérapage » de la part des servants du rire moderne : les humoristes.

Le fait que Patrick Timsit, qui mettait en scène un médecin cynique, ait comparé les mongoliens à des crevettes (où « *tout est bon, sauf la tête* ») a été jugé scandaleux par les familles de personnes handicapées auprès de qui il a dû s'excuser platement. En février 2010, l'hebdomadaire satirique de Canal +, « Action discrète », avait envoyé une équipe de faux soutiens à Georges Frêche à la Maison des personnes handicapées de l'Hérault. Prétendant imiter la gouaille du maire de Montpellier, ils s'étaient référés aux pensionnaires de la maison par les mots « *gogolitos* » et « *baveux* » ; le producteur de l'émission s'est vu « *rappelé à la loi* ». En mars, le site 10minutesaperdre.fr suscitait l'engouement sur Twitter avec une vidéo égrenant des clichés homophobes ponctués de la phrase « *Ça, c'est vraiment PD* », jusqu'à ce que des associations de lutte contre l'homophobie jettent un froid sur la Toile en disant que l'usage banalisé de l'expression « PD » n'était autre que « *le signe d'une homophobie sociale généralisée* » (Louis-Georges Tin, fondateur du comité Idaho). Début octobre, la régie publicitaire de la RATP interdisait une affiche pour le Théâtre des 2 Anes qui représentait Liliane Bettencourt gambadant dans la campagne avec dans son panier les têtes de Nicolas Sarkozy, Eric Woerth, Jean-Marie Banier et Patrice De Maistre. « *Diffamation* », selon MediaTransports.

Pour Christian Charrière-Bournazel, président de la commission juridique de la Ligue internationale contre le racisme et l'antisémitisme (Licra), « *aucune liberté n'est absolue* », et ce sont la loi et la jurisprudence qui définissent la fin de la liberté d'expression. Mais, paradoxalement, le même M. Charrière-Bournazel affirme que les poursuites judiciaires sont rares et que les délits verbaux surveillés par des organisations comme la Licra sont beaucoup moins fréquents qu'ils ne l'étaient il y a quarante ans. Auteur de *Fini de rigoler. Peut-on encore se marrer quand on est de gauche ?*, Martin Leprince confirme : « *La judiciarisation de l'humour, c'est un fantasme. Le vrai problème, c'est l'autocensure : les humoristes n'ont pas envie d'être accusés de racisme sur la place publique.* » Les levées de boucliers des associations auraient donc créé des tabous dont les humoristes préfèrent se détourner par principe de précaution.

> « La judiciarisation de l'humour est un fantasme. Le vrai problème, c'est que les humoristes n'ont pas envie d'être accusés de racisme. »
> Martin Leprince

Ce climat d'autocensure n'a pourtant pas conduit les petits nouveaux à abandonner les terrains politiquement incorrects. Le jeune humoriste Gaspard Proust, par exemple, n'hésite pas à lancer sur le plateau de Laurent Ruquier : « *L'excision, qu'est-ce que c'est sinon la revanche des vaginales sur les clitoridiennes ?* » Dans son spectacle, « Enfin sur scène », il qualifie le président de la République de « *beauf à gourmette au bras d'une pute à frange* ». Le 13 septembre, sur France 2, un certain Olivier Perrin proposait dans « On n'demande qu'à en rire » un sketch sur les restaurants halal qui a fait toussoter Jean Benguigui, membre du jury de l'émission. Qu'on se rassure, la provocation a encore de beaux jours devant elle ; tant pis, tant mieux. En revanche, pour ce qui concerne le caractère subversif de l'humour, celui qui porte un regard éclairant sur le monde, il faudra peut-être repasser. Pour Martin Leprince, « *la particularité de Coluche et de Desproges, c'est qu'ils refusaient de se plier aux dogmes de leur époque. Aujourd'hui, même ceux qui se disent politiquement incorrects sont conformistes* ».

Mais pourquoi diable nos humoristes sont-ils si frileux ? D'après Valérie Jaunard, auteur d'un travail de recherche sur l'humour à la radio, les Thierry Le Luron, Coluche, Guy Bedos ou Pierre Desproges faisaient l'objet de pressions tout aussi fortes qu'aujourd'hui, seulement elles avaient lieu en coulisses : « *Existait-il une réelle liberté de parole ? Pas si sûr. C'est surtout que le combat ne* >

L'affiche a été interdite par la régie publicitaire de la RATP pour risque de « diffamation ». dr

Fini de rigoler. Peut-on encore se marrer quand on est de gauche ?, de Martin Leprince, éd. Jacob-Duvernet, 263 p., 19,90 €.

L'humour à l'épreuve des matinales des radios généralistes : l'exemple de RTL, Europe 1 et France Inter, de Valérie Jaunard, Celsa, 2010.

Gaspard Proust, à L'Européen, Paris XVIIe. Jusqu'au 6 novembre.

Reiser réédité

Longtemps éparpillés chez divers éditeurs et pas toujours faciles à trouver, les albums de Reiser (1941-1983), qui fut un des piliers de *Hara-kiri*, sont, depuis l'an dernier, réédités par Glénat. L'occasion de redécouvrir le travail d'un des plus fins chroniqueurs de la société, un dessinateur au propos très cru qui aurait bien du mal à trouver de l'espace aujourd'hui. Après *Vive les vacances !*, critique à l'acide de la société de consommation, ou *Mon papa*, récit de la vie d'un enfant maltraité par un père alcoolique et chômeur, Glénat ressort ce mois-ci *Vive les femmes !*, coup de projecteur féroce sur les ratés de l'égalité homme-femme, originellement paru en 1978. ■

> *faisait pas la une des médias, et le rouleau compresseur Internet n'était pas non plus là pour donner une deuxième vie aux humeurs des uns et des autres. »*

Humour business

La différence, aujourd'hui, c'est peut-être que les coulisses n'existent plus, et que l'humour est devenu, comme le reste, un business. Un produit packagé qui se vend tellement bien qu'il en devient envahissant. De « Caméra café » à « Un gars une fille », en passant par le nouveau télé-crochet de Laurent Ruquier ou des séries telles que « Kaamelott », sur M6, les émissions à caractère drolatique, longtemps réservées à Canal +, envahissent le paysage audiovisuel. Gad Elmaleh, star de la scène, a également occupé la tête du box-office français pendant cinq semaines consécutives lors de la sortie de son film *Chouchou*. Louise Bourgoin, Omar Sy ou encore Kad Merad ont tous débuté comme blagueurs sur Canal + et sont devenus des stars du cinéma français.

Valérie Jaunard fait le même constat à la radio : « *Les chroniques matinales des humoristes sont un enjeu fondamental pour les radios, en termes d'Audimat comme en termes d'image.* » L'humour est distribué en masse, partout, et, paradoxalement, cette surexposition lui a fait perdre son caractère subversif. « *Etre véritablement transgressif, c'est prendre le risque de se priver d'une partie du public, de perdre des parts de marché. Du coup, on préfère se donner l'apparence de l'impertinence sans l'être réellement* », dit Martin Leprince.

En France, réjouissons-nous, la liberté d'expression n'est pas réellement menacée, et même Dieudonné ne croupit pas au fond d'une cellule. Mais l'ère de l'humour business, qui doit pouvoir être diffusé partout et entendu par tous sans choquer personne, a engendré une forme d'autocensure aux effets désastreux sur le rire intelligent que pratiquait un Molière. Aujourd'hui, on pourrait sans doute rire de tout, mais on rit surtout de n'importe quoi. Il n'est pas certain que ce soit un progrès. ■ **E.É**

« Hara-kiri »,

S'il était un endroit où on pouvait rire de tout, c'était bien « Hara-kiri ». Référence historique en matière d'humour, le journal « bête et méchant » aurait pourtant bien du mal à exister aujourd'hui. Démonstration. PAR VIRGINIE FRANÇOIS

Il y a quelques semaines, le producteur de poulets de Loué retirait, sous la pression du ministère de l'Intérieur, une de ses affiches publicitaires. On y voyait un policier l'air épanoui dans l'herbe et plus loin une dizaine de ses collègues entassés dans une camionnette, au-dessus desquels on pouvait lire : « Un bon poulet est un poulet libre. » « *Ce type de publicité, aussi anodine soit-elle, participe à une forme d'irrespect qui peut conduire à des dérives* », avait alors déclaré Brice Hortefeux. En feuilletant *le Pire de Hara-kiri*, qui compile les images les plus extrêmes parues durant les vingt-cinq années d'existence du journal, on peut se demander comment le ministre aurait réagi en tombant sur ce conseil de Bison bourré des années 70 : « *Profitez de ce qu'on vous colle une amende pour pisser sur le flic* », photo explicite à l'appui.

éditions hoëbeke

Comme l'armée, le pouvoir politique ou l'Eglise, la police était une des cibles préférées de *Hara-kiri*, journal satirique devenu une référence de l'humour noir et de la contre-culture tendance anar de 1960 à 1985. Fondé par le Pr Choron, *alias* Georges Bernier, et François Cavanna, que rejoignirent Delfeil de Ton, Reiser, Wolinski ou Cabu, *Hara-kiri* s'en prend alors à l'autorité sous toutes ses formes, mais aussi à ses victimes. On y met donc en scène des femmes battues, des enfants martyrs, des animaux maltraités, des handicapés, des obèses, des homosexuels. Des sujets jugés aujourd'hui « sensibles ». « *Le rire a été mis à l'index* », écrit Cavanna en préambule du livre. Et de pointer les trois questions qui se posent désormais : « *De quoi peut-on rire ?* », « *Où peut-on rire ?* » et « *Quand peut-on rire ?* »

> « Ni les interdictions, ni les procès, ni les associations ne nous faisaient arrêter. Malgré la trouille, on y allait. » Cavanna

Car, aujourd'hui, l'humour doit être cadré, normé, régulé, comme l'a montré l'affaire des caricatures de Mahomet en 2006 ou l'éviction de Stéphane Guillon et de Didier Porte

l'humour extrême

Les conseils de BISON BOURRÉ

Profitez de ce qu'on vous colle une amende pour pisser sur le flic.

éditions hoëbeke

de France Inter. De quoi alimenter la nostalgie de *Hara-kiri*, mais aussi de Desproges ou de Coluche, sur l'air du « on ne pourrait plus faire la même chose aujourd'hui ». En réalité, l'humour de *Hara-kiri* ne passait déjà pas à l'époque. « *C'était même bien pis* », souligne Cavanna. « *On pourrait très bien faire la même chose*, affirme de son côté Delfeil de Ton, *sauf que tout le monde se dégonfle par crainte des réactions de quelques culs-bénits et par peur des procès, qui dans ce genre d'affaires, bien souvent, se gagnent.* »

De fait, et on l'oublie un peu vite, *Hara-kiri* a été interdit au moins cinq fois. En 1961 et en 1966, en vertu de la loi sur la protection des mineurs ; en 1970 à la suite du mémorable « Bal tragique à Colombey, un mort », après le décès du général de Gaulle ; en 1980 à cause d'un photomontage mettant en scène Anne-Aymone Giscard d'Estaing nue sur les genoux d'un émir ; et en 1982, après un dessin de Reiser sur un accident de car dans lequel 46 enfants avaient péri brûlés. Dénonçant l'exploitation morbide de ce fait divers par la presse, le dessinateur avait symbolisé l'affaire en imaginant un monument hommage en forme de barbecue géant avec enfants en fonte embrochés. « *Ni les interdictions, ni les procès, ni les courriers d'associations ne nous faisaient arrêter. Malgré la trouille, on y allait* », raconte Cavanna.

Le Pire de Hara-kiri, 1960-1985, de Cavanna, Delfeil de Ton, Wolinski et Gourio, Hoëbeke, 192 p., 30 €. En librairies le 21 octobre.

Attitude infantilisante

A en croire le cofondateur de *Hara-kiri*, la vraie question ne serait d'ailleurs pas « peut-on rire de tout ? », mais « pourquoi n'ose-t-on plus rire de tout ? ». « *Aujourd'hui, on vit dans une société plus libre mais plus lâche. On n'ose plus rien, car on préfère le confort. Surtout, on a inventé de nouveaux tabous, comme la femme, les enfants, les homosexuels, les handicapés...* » avance Delfeil de Ton. La faute à la bien-pensance et au politiquement correct à l'américaine dont l'Europe a été imprégnée, mais aussi... à la gauche.

Paradoxalement, les années Mitterrand et leur lot de mouvements « progressistes » ont contribué à ériger les minorités qu'ils étaient censés protéger en interdits humoristiques. Plutôt que de faire de ces victimes des citoyens à part entière, érigeons-les en modèle victimaire, assignons-les à résidence. « *La gauche est parfois pire que la droite du point de vue de la censure, car elle se situe davantage dans l'idéologie. Pour la droite, ce qui compte surtout, c'est que le pognon ne risque rien* », assure même Delfeil de Ton.

Au-delà du conformisme, il y a également en jeu la culture et la lecture de l'image, dont on sait de moins en moins décrypter la dimension allégorique ou parodique.

Et les fondateurs de *Hara-kiri* de souligner qu'ils brocardaient moins les victimes que l'attitude infantilisante de la société à leur égard. Cela nous rappelle que l'humour, aussi noir soit-il, n'est pas à prendre au premier degré. ■

A noter : Une table ronde avec les auteurs, animée par Jean-Michel Ribes, aura lieu le 25 octobre, à 19 heures, au Théâtre du Rond-Point, à Paris, sur thème « Peut-on rire du pire ? » Rens. : 01 44 95 98 21 ou www.theatrerondpoint.fr

Siné. Provocateur sans frontières

Le documentaire sur le créateur de « Siné Hebdo » le prouve : ce dessinateur ne respecte rien.

PAR CHRISTIAN DUPLAN

Dans ce film subtil, enlevé, il manque l'essentiel. Une dédicace : « Remerciements éternels à Philippe Val ». Voilà qui aurait eu un peu d'élégance, de classe, mais non... Comment attendre de telles qualités de la part de ces gens-là ? Moi, qui suis un ami de Siné, de sa femme et de sa fille qui a réalisé le film, je viens de découvrir une tare de plus chez cet anarcho-anachronique-parfois-alcoolique : Siné n'est pas seulement un provocateur qui, d'un trait, ridiculise ce qu'il déteste (à savoir beaucoup d'êtres humains qu'il juge inhumains), c'est aussi un ingrat. Sans Philippe Val, alors patron de *Charlie Hebdo* (actuellement directeur de France Inter), qui a jeté le dessinateur en pâture aux bien-pensants, *Siné Hebdo* n'aurait jamais existé, et Siné aurait loupé sa résurrection. Un comble pour ce bouffeur de curés qui aime aussi croquer de l'imam et du rabbin à ses heures ! En juillet 2008, Val a viré l'octogénaire rebelle pour une chronique qui mettait en cause le fils Sarkozy, son mariage... La Licra a porté plainte pour antisémitisme (depuis, la justice, en première instance puis en appel, a relaxé Siné).

Parcours cohérent

Parce qu'un provocateur – un homme de conviction – ne meurt jamais, il crée alors son propre journal. A 80 balais, au début, cela relevait du gag. Il rêvait juste d'un numéro pour laver l'affront. Mais *Siné Hebdo* rencontre un succès impressionnant, surtout auprès des jeunes. Siné donne un espace de liberté(s) inhabituel, inattendu, et l'aventure dure près de deux ans. Dans les manifs, dans tous les rendez-vous de la gauche de la gauche, ce petit bonhomme suscite une vraie passion. Les années glissent sur lui, sans entamer sa révolte. Aucune sclérose, juste de l'arthrite.

Un trait efficace. Simple, précis et surréaliste, le dessin de Siné va droit au but.

Le film commence par une scène surréaliste : Siné, sa femme, Catherine, et Benoît Delépine se rendent au cimetière de Montmartre. Ils expliquent à la responsable des stèles, un soupçon estomaquée, qu'ils souhaiteraient un monument un peu particulier... Une sorte de logement social où l'on pourrait se marrer à une quarantaine d'incinérés, triés sur le volet pour un rire éternel, et, au-dessus, une grande sculpture en forme de doigt d'honneur, avec pour épitaphe : « Mourir ? Plutôt crever ! » C'est le titre du film. Le titre est beau, le film aussi : il retrace un parcours, parfois chaotique, mais totalement cohérent. L'amitié avec Prévert, son coup de foudre pour Malcolm X, l'engagement pour l'indépendance algérienne, sa relation avec Fidel Castro qui se termine mal. Siné se fait expulser de Cuba après avoir déclaré dans un « colloque » sur « le rôle de l'artiste dans une société socialiste », que ce rôle était « *de foutre la merde* ». La censure lui avait demandé de changer ce passage, il a « oublié »...

Siné oublie beaucoup de choses. Le qu'en-dira-t-on, le politiquement correct... Quitte à se faire traiter d'antisémite par des juifs obtus, ou d'islamophobe par des musulmans tout aussi obtus. D'une rare sensibilité, il devient un chat féroce dès qu'on lui confie une plume : « *Quand je me mets au boulot, j'ai envie de cogner. Un bon dessin ne doit pas se contenter d'être drôle, un bon dessin, c'est un coup de poing, ça dérange.* » Pour y arriver, il avoue une dose « *d'inconscience* », seul antidote à l'autocensure, ce cancer métastasé qui paralyse les « humoristes ». Il a été poursuivi une quarantaine de fois, le plus souvent pour « outrage aux bonnes mœurs », jugé une quinzaine. Quand il lance *Siné Massacre*, son premier journal, en 1962, il sort neuf numéros... Et récolte neuf procès ! A l'époque, c'était l'Etat qui poursuivait, pas les associations...

Mais limiter Siné à ses provocations serait... une provocation ! Son œuvre (il va me foutre une mandale dans la gueule pour avoir employé ce mot) rappelle que la poésie, aussi, est révolutionnaire. De la simplicité et la précision de son trait, elliptique et souvent surréaliste, naît son incroyable efficacité. Siné est indémodable. Ce film, dont aucune chaîne de télé n'a voulu, mérite d'être vu. ■

Mourir ? Plutôt crever !,
de Stéphane Mercurio. En salles.
www.mourirplutotcrever.com

Tardi : la gloire de son père

tardi / casterman

Après avoir creusé le sillon des tranchées de 1914-1918 au fil de huit albums, le dessinateur culte plonge cette fois dans l'histoire de la Seconde Guerre mondiale à travers le destin de son père, prisonnier dans un stalag.

PAR THOMAS RABINO

Premier volet d'un diptyque de près de 400 pages, *Moi, René Tardi, prisonnier au stalag IIB* se distingue par le caractère intime de sa démarche, dans une œuvre déjà riche et connue pour ses incursions dans la Commune de Paris, ses adaptations de Léo Malet et Jean-Patrick Manchette, des *one shots* cosignés avec Didier Daeninckx et Daniel Pennac, sans oublier les aventures d'Adèle Blanc-Sec, portées au grand écran en 2010. Si la destruction des individus par la guerre demeure au cœur d'un propos engagé, sa matière première est inédite : pour conter cette histoire dans l'histoire, Tardi s'est appuyé sur les cahiers de souvenirs laissés par son père, décédé en 1986. Deux ans plus tard, l'auteur lui dédiait sa brillante adaptation du *120, rue de la Gare* de Léo Malet. L'atmosphère sordide du camp restituée dans une longue séquence d'ouverture devait déjà beaucoup à l'expérience paternelle. Au terme d'une longue maturation, Tardi décidait d'offrir au public l'intégralité de son témoignage dans un récit mêlant le drame d'une vie au regard d'un fils.

Moi, René Tardi, prisonnier au stalag IIB va bien au-delà de l'hommage filial. Fasciné par les existences broyées sous le rouleau compresseur de l'histoire, Tardi conte la vie d'un homme qui, en mai 1940, s'est battu aux commandes de son char, sans ordres et bientôt sans essence. Haïssant les chefs d'une armée en plein effondrement, il dut se rendre à l'ennemi et, comme 1,8 million de Français, subir l'expérience du stalag. Pour représenter la haine et l'individualisme, la faim, la violence et l'espoir, puis remonter aux origines de la colère dont brûla toujours son père, Tardi construit des scènes fouillées et un texte percutant. On comprend alors que le sergent-chef Tardi, quasi anarchiste, a légué à son fils une part de révolte qui jaillit dans le trait sombre et direct d'un dessinateur souvent prêt à soutenir, par l'arme graphique, des combats politiques et militants.

Ce géant de la bande dessinée reçoit *Marianne* dans son antre parisien, aux murs tapissés d'albums et de livres, où un mannequin de poilu en uniforme bleu horizon semble observer des piles d'esquisses, d'archives historiques et de planches originales. ■

Marianne : Pourquoi l'histoire et la guerre vous inspirent-elles autant ?

Jacques Tardi : Mon grand-père maternel est mort dans les tranchées. Mon grand-père paternel, ancien combattant de 1914-1918, est décédé quand j'avais 5 ans. C'est ma grand-mère qui me parlait de ce qu'il avait vécu : elle racontait des horreurs qui me foutaient la trouille. Rien que ce mot, « tranchées », m'évoquait l'idée de se couper un doigt. Plus tard, j'ai vu des photos de cette guerre dans de vieux numéros de *l'Illustration*, et le premier livre que j'ai lu

hannah assouline

parlait d'un poilu. Mon grand-père, un type assez calme, avait été gazé et blessé plusieurs fois, d'ailleurs pas très loin de l'endroit où mon père sera fait prisonnier.

***Moi, René Tardi...* donne à comprendre la condition d'un « vaincu »...**

J.T. : Ce qui m'intéresse, dans la Première ou la Seconde Guerre mondiale, ce sont les individus qui ne savent pas pourquoi ils sont là. Le pauvre type manipulé qui a perdu toute maîtrise de son destin. Mon père était revenu meurtri. C'était un type en colère, aigri, humilié. Un perdant qui avait complètement raté sa vie : prisonnier à 25 ans, il fait quatre ans et demi de captivité. Tous ces prisonniers sont revenus sans gloire. Mon beau-père, lui aussi prisonnier en 1940, subissait à chaque repas de famille

> « Ce qui m'intéresse, dans la Première ou la Seconde Guerre mondiale, ce sont les individus qui ne savent pas pourquoi ils sont là. »

les moqueries de son propre beau-père, un médecin lyonnais qui avait fait 1914-1918 et partait du principe qu'il avait fait une vraie guerre, alors que, en 1940, c'était de la rigolade. Du coup, ces mecs ont fermé leur gueule. Parallèlement, on a découvert les camps d'extermination. A côté, les prisonniers de guerre ont presque donné l'impression de rentrer de colonie de vacances. Mon père a mis cinq mois pour rentrer à pied jusqu'à Lille. Il aurait bien voulu reprendre ses études, mais toutes les places étaient prises. Et il rempile dans l'armée. Ironie du sort, il est envoyé en Allemagne avec les troupes d'occupation. Son dépit sera immense : c'est en Allemagne qu'il s'achète sa première automobile, une Volkswagen *[la « voiture du peuple » née sous le régime nazi]*, et son premier appareil photo, un Rolleiflex. Toute la maison était équipée en électroménager allemand. Qu'est-ce qu'il se dit ? *« Ils ont perdu la guerre, et ils sont renfloués par les Américains. »* Tout ça va ajouter à son aigreur. Mon père s'est quand même fait >

> un copain dans le camp, Drouot, devenu son meilleur ami. Ils parlaient souvent du stalag. Et puis un jour, dans les années 80, j'ai dit à mon père : « *Ecris-moi ça.* » Il a rempli trois cahiers d'écolier.

Aviez-vous déjà l'idée d'en faire un livre ?

J.T. : J'étais sûr d'en faire quelque chose, mais je travaillais sur d'autres projets. Le temps passant, mon père est tombé malade, et il est décédé. A l'hôpital, quelques heures avant de mourir, il se voyait toujours dans son char, au bord du canal de la Sambre à l'Oise : un canon antichar s'apprête à lui tirer dessus, il enlève un obus incendiaire pour mettre un obus perforant, il tire, il tire, puis écrase les servants, vraisemblablement tués par ses obus. Je me suis dit que c'était peut-être les années les plus intenses de son existence. Il était jeune, presque un gamin. Il a été fait prisonnier deux semaines après le début de l'offensive. Il y a quatre ans, j'ai commencé à bosser sur ses cahiers, en m'interrompant pour faire *Putain de guerre !* et les adaptations de Manchette. J'y suis revenu en début d'année. Pour mon grand-père, j'étais trop jeune, et son témoignage sur les tranchées était de seconde main. Ce que je regrette vis-à-vis de mon père, c'est de ne pas lui avoir posé un certain nombre de questions.

> « Je me demande si mon père avait entendu parler des camps d'extermination. Je pense que c'est le cas, grâce à la BBC. »

Est-ce pour cette raison que le récit a pour fil conducteur un dialogue entre votre père et l'enfant que vous étiez ?

J.T. : Oui, et aussi pour lui porter la contradiction. Je voulais mettre en scène nos échanges. Je me demande par exemple s'il avait entendu parler des camps d'extermination. Je pense que c'est le cas, peut-être grâce à la BBC, qu'il captait sur des postes récepteurs bricolés. D'autre part, ces mêmes prisonniers allaient dans des camps annexes, parfois proches de camps d'extermination. A la trésorerie du camp, où il s'était « *planqué* », des fiches de prisonniers de guerre juifs étaient escamotées... Et à son retour de captivité, mon père est passé à proximité de Bergen-Belsen, que les Allemands évacuaient. Il s'est rendu compte que ce n'était pas un stalag.

Qu'apporte le langage de la BD à la compréhension de cette histoire ?

J.T. : C'est le moyen dont je dispose pour décrire le malaise de ces prisonniers de guerre, pendant leur captivité mais aussi après. Comment pénétrer la mentalité d'un type qui a entre 18 et 25 ans en 1940 ? Ces périodes deviennent de plus en plus floues dans l'esprit des gens. On est dans une espèce de bouillie générale. Je trouve intéressant de représenter des détails qui éclairent l'histoire. Pour cela, je n'ai pas utilisé de cadrages complexes ; chaque page comporte trois cases de taille égale. On a une succession de plans généraux, un regard panoramique sur ce que voient les personnages.

Paradoxalement, René Tardi tient des propos antimilitaristes et anarchistes...

J.T. : Il a fait sa préparation militaire à 19 ans, en 1934, puis s'est engagé en 1937 à Valence, où était cantonné un régiment de chars. Il a fait ce choix par pur antinazisme : au bahut, l'arrivée de gamins juifs allemands l'avait marqué. Le directeur avait dit aux élèves : *« Ces enfants sont persécutés dans leur pays, faites-leur bon accueil, etc. »* Il y en a un avec lequel il est devenu copain. Dès 1934, il sait qu'avec ce *« fou furieux d'Hitler »*, ça va péter un jour. Et puis l'armée, c'était aussi une façon d'échapper à l'emprise de son père, très autoritaire, facteur de profession, qui voulait faire de lui un fonctionnaire. Mais il a compris très tôt que l'armée française n'était pas celle qu'on vantait : les radios ne marchaient pas, le matériel était vieillot, sans même parler de ces officiers plein de morgue qui ne feront rien pendant la « drôle de guerre ». Du coup, il ne pouvait pas les encadrer. Mon père est un antimilitariste qui a passé vingt ans dans l'armée.

De tous les stalags, le IIB présentait les plus difficiles conditions de vie. Comment transparaît cette horreur dans le témoignage de votre père ?

J.T. : Il ne racontait pas tellement d'horreurs, à part quelques exécutions sommaires et, un peu, le sort réservé aux Russes, arrivés dans un état déplorable, malades du typhus, que les Allemands laissaient crever. Une fosse a été creusée

> « Je n'ai peut-être jamais autant dialogué avec mon père. De ce point de vue, ce projet est un aboutissement. »

à l'extérieur du camp, et des corps y ont été brûlés. J'ai lu un article sur la découverte, près du camp, d'une fosse contenant 40 000 corps. Je n'en ai pas parlé ; j'ai préféré me concentrer sur les scènes dont mon père a été témoin, comme la « pelote » : pendant des heures, les prisonniers de guerre punis rampaient, se mettaient debout, rampaient à nouveau, chargés d'une musette remplie de briques. Certains en sont morts. Mon père m'a aussi décrit assez précisément la prison du camp et ses cachots.

En captivité, votre père dessinait des combats de chars. C'est donc de lui que vous vient le dessin ?

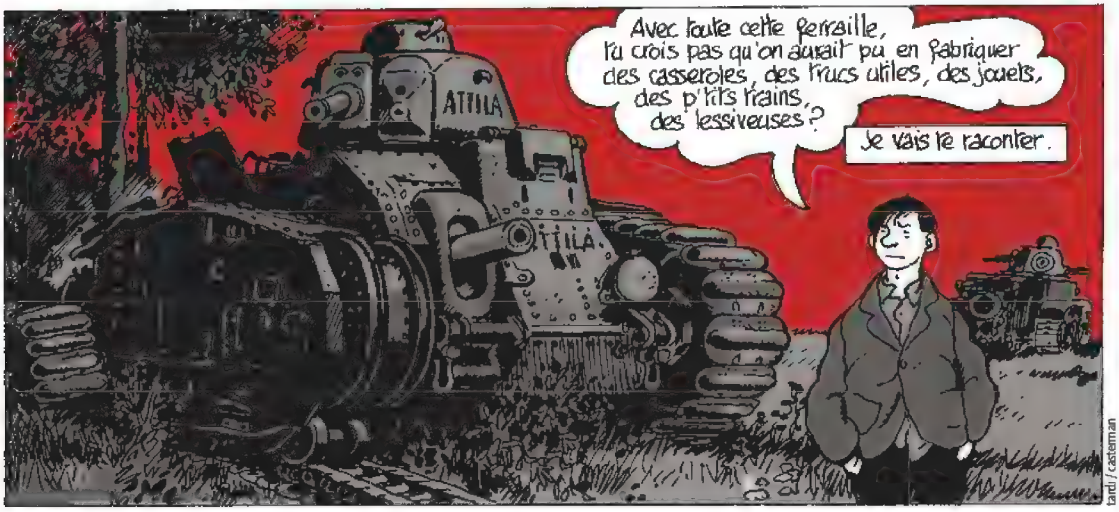
J.T. : Sa mère dessinait, et lui aussi. Il avait souvent recours à des petits croquis pour compléter la description d'une personne. Ça ne m'étonne pas qu'il ait dessiné sur place. J'ai fait cette expérience au service militaire : je m'emmerdais le soir et je dessinais sur mon pieu. Il y avait toujours des mecs curieux qui venaient voir. Quand on a des difficultés, quand on n'est pas particulièrement riant ni causant, et qu'on n'est pas très content d'être là, c'était un moyen, pour mon père comme pour moi, de communiquer et de s'intégrer à un groupe.

Comment considérez-vous ce diptyque, qui semble si différent de vos autres BD ?

J.T. : Il fallait que je règle ce truc. A l'adolescence, on est en conflit avec son père : je lui en voulais d'avoir été militaire. J'étais dans l'agressivité, je le blessais. Il a fallu que le temps passe. C'est maintenant, en travaillant sur son texte, en pénétrant son personnage, que j'ai commencé à comprendre comment il a vécu ça. Je n'ai peut-être jamais autant dialogué avec mon père. De ce point de vue, ce projet est sans doute un aboutissement. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR THOMAS RABINO

Moi, René Tardi, prisonnier au stalag IIB, t. I, de Jacques Tardi, Casterman, 25 €.



Sur le ring d'Auschwitz

Si l'expression "se battre pour survivre" trouve un sens, c'est bien dans le destin du boxeur juif Hertzko Haft, mis en scène par l'Allemand Reinhard Kleist, une des étoiles montantes de la BD. **PAR THOMAS RABINO**

private archiv alan haft

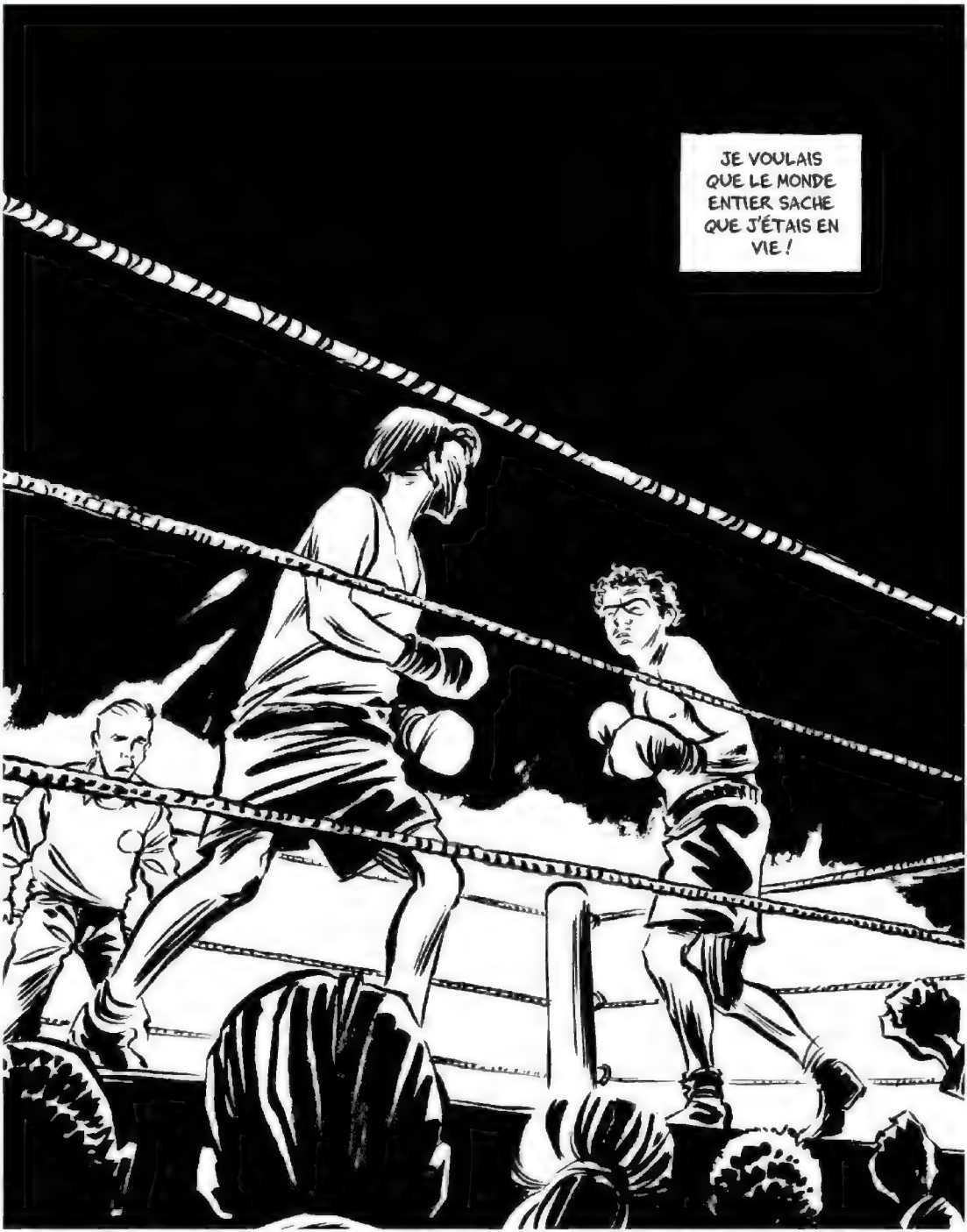
LE SPORT COMME INSTRUMENT DE DOMINATION Haft se battait pour distraire les SS, fascinés par la culture physique que célébrait alors la propagande nazie.

Cadet d'une famille juive de huit enfants, Hertzko Haft (1925-2007) n'a pas 16 ans lorsqu'il est déporté dans l'enfer concentrationnaire nazi. Contraint de travailler depuis son enfance, Haft, orphelin de père, est déjà un solide gaillard. Son physique va l'aider à endurer de terribles conditions d'existence, et bien plus encore : après Auschwitz, il échoue dans le camp annexe de Jaworzno, où un SS décide d'en faire... un boxeur.

Pour distraire les gardiens du camp, des matchs ont lieu chaque dimanche derrière les barbelés du quartier des officiers. Contre des amateurs ou des boxeurs déportés, des hommes encore affûtés ou de quasi-morts-vivants, sans aucune considération de poids et de catégorie, Hertzko doit vaincre, encore et toujours, au risque de mécontenter les gardiens qui parient gros. Dans les camps de la mort, le « noble art » mérite encore moins son appellation : sous les cris de nazis jamais rassasiés de violence, l'affrontement se fait jusqu'au KO, sinon jusqu'à la mort. Les gains du vainqueur ? Un sursis d'existence, doublé d'un dérisoire supplément de ration, censé récompenser et compenser la débauche d'énergie des combats.

Idéalisé par le IIIe Reich dont la propagande vante ses vertus physiques et morales, le sport, particulièrement la boxe, constitue un paradoxe dans l'univers concentrationnaire nazi : à travers de morbides compétitions, l'esprit qui anime ces corps décharnés trouve parfois la force de tenir. Mais tenir induit des effets pervers, car à cette fin il devient vital de terrasser son semblable, pour le plus grand plaisir d'un ennemi mortel. Ici, le sport n'est plus qu'un instrument de domination et de torture. Depuis le XXe siècle, la boxe représente souvent, pour ses professionnels les plus acharnés, un moyen de s'extraire d'une misérable condition. En un sens, la vie de Haft confirme ce constat de façon paroxystique : la rage qu'il éprouve face au sort réservé à des millions d'êtres humains va se transformer en volonté extrême, afin de rester debout et de ne jamais s'effondrer, sur le ring comme ailleurs.

Affecté aux crématoires, au tri des effets volés aux déportés ou au fond d'une mine, Hertzko Haft vit l'horreur : les flammes des fours sur des cadavres, le sadisme des gardiens, la vermine qui dévore, la faim qui détruit... Plus qu'une inébranlable combativité, son atout premier réside dans le rêve qui l'anime : revoir Leah Pablanski, sa >



casterman

> fiancée, juive elle aussi, menacée par la barbarie nazie. Soixante-quinze combats et autant de victoires plus tard, Haft, devenu « *la bête juive* » des rings, subit les « marches de la mort », ces interminables cortèges de déportés moribonds, contraints d'évacuer, dans un froid glacial, sous les coups et les balles de leurs geôliers, les camps bientôt libérés par l'avancée soviétique. Animé d'un instinct de survie toujours intact, Haft s'évade, tue, redouble de chance, rejoint les lignes américaines, derrière lesquelles il parvient à vivre de trafics prospères dans l'Allemagne en ruine.

Victoires et tragédie

Mais comment retrouver celle qu'il aime ? Est-elle encore en vie ? Puisque Leah et lui rêvaient jadis d'une vie à deux aux Etats-Unis, Haft, dont la famille a été anéantie, est sûr d'y retrouver sa trace. Il traverse l'Atlantique et remet les gants pour gagner sa vie, enchaînant 10 succès consécutifs. Quel adversaire pourrait bien faire peur à ce fier survivant ? « *Je veux voir mon nom en aussi grand que possible dans les journaux* », martèle Haft, devenu « Harry Herschell Haft », redoutable poids lourd mû par le seul espoir de lancer, grâce à la célébrité, un signe de vie à sa fiancée. C'est à cette fin qu'il se mesure, en 1949, au futur champion du monde Rocky Marciano. La suite relève de la tragédie, celle d'une vie définitivement broyée par l'histoire.

Grâce à un trait aussi vif que précis et à une maîtrise du noir et blanc qui sied à cette sombre période, Reinhard Kleist a adapté avec une remarquable sensibilité les Mémoires de Haft, publiés en 2003 par son fils, associé pour l'occasion à deux chercheurs américains. « *J'ai découvert cette histoire par hasard, dans une librairie*, explique Reinhard Kleist. *Je suis tombé sur un livre*, Harry Haft. Survivor Of Auschwitz And Challenger Of Rocky Marciano [Syracuse University Press, 2006]. *J'ai effectué des recherches, et je me suis rendu compte que l'ensemble était vrai, si l'on excepte quelques confusions de dates ou certaines scènes invérifiables dont Haft témoigne, comme ce déporté affecté aux fours crématoires qui voit, sur un tas de corps, celui de sa femme ; le directeur du mémorial du camp de Flossenbürg explique que ce récit apparaît dans de nombreux témoignages. Il est possible que Hertzko ne l'ait pas vécu directement, mais qu'il l'ait entendu avant de l'intégrer à sa mémoire de façon inconsciente. J'ai donc traité cette séquence de la façon la plus neutre possible. Très vite, j'ai contacté l'auteur du livre, le fils de*

dr

UN AN ET DEMI SUR LES TRACES D'HERTZKO HAFT
Reinhard Kleist a travaillé avec le fils du boxeur, auteur d'une biographie de son père, avec l'ambition de produire *"un livre qu'on ne puisse refermer."*

Casterman

Haft, qui s'est montré très enthousiaste à l'idée de m'aider. Ce projet a nécessité un an et demi de travail. Je voulais produire un livre qu'on ne puisse refermer, poussé par l'envie de savoir ce qui arrive à Hertzko, s'il survit, s'il gagne le combat de sa vie, s'il retrouve sa fiancée. Et cela même s'il apparaît d'abord comme un personnage ambigu, qui maltraite sa famille. »

Auteur remarqué d'excellentes biographies (du musicien Johnny Cash et de Fidel Castro), le dessinateur et scénariste allemand a une nouvelle fois remporté son pari. Un peu comme le grandiose *Maus*, d'Art Spiegelman, Kleist esquisse la complexité des rapports qu'entretient Haft junior avec son père. Enfant, adolescent, et même adulte, ce fils de rescapé s'est longtemps heurté à un mur d'incompréhension, ignorant tout du passé qui aurait pu expliquer l'humeur invariablement taciturne de son père et ses colères brutales. C'est seulement parvenu au seuil de son existence que Hertzko Haft, analphabète, lui contera cette vie meurtrie.

Malgré le potentiel romanesque de l'histoire, Reinhard Kleist restitue un témoignage précieux et émouvant sans jamais tomber dans la facilité. Sombre et violent, ce récit coup de poing, complété en fin d'ouvrage par un article fort instructif, illustre une réalité historique peu connue, celle du sport déshumanisé dans les camps. Il éclaire surtout les tréfonds de l'âme d'un être qui flirta avec la mort et combattit pour sa vie au fil d'une histoire que l'on s'étonne de n'avoir pas encore vue sur les écrans. Une major du cinéma ayant désormais racheté les droits du livre publié par Alan Scott Haft, cela pourrait n'être plus qu'une question de temps. ■ T.R.

Le Boxeur, de Reinhard Kleist, Casterman, 256 p., 16 €.

UN TRAIT VIF ET PRÉCIS et une maîtrise du noir et blanc qui restituent avec force les ténèbres de l'époque et la tragédie d'une vie broyée par l'histoire.

casterman

DES CHAMPIONS DÉPORTÉS

Comme l'ont montré deux récentes expositions du Mémorial de la Shoah et du camp du Struthof, la Shoah n'a guère épargné les sportifs juifs, notamment les boxeurs. Connus et célébrés avant-guerre, nombre d'entre eux, repérés par les SS, ont dû pratiquer leur discipline dans d'épouvantables conditions. Le poids mouche Victor « Young » Perez, champion de France et champion du monde en 1931, passe de Drancy à Auschwitz, où il boxe avant d'être assassiné le 22 janvier 1945 au cours d'une « marche de la mort ». Le Français Kid Francis, qui comptait 94 victoires pour 14 défaites, connut un sort similaire. D'autres sportifs ont survécu, comme le champion grec Salamo Arouch, qu'a campé l'acteur Willem Dafoe dans le *Triomphe de l'esprit* (1989), ou le nageur français Alfred Nakache, contraint de plonger dans un bassin de rétention glacé. Du football au handball en passant par la gymnastique, la plupart des sports populaires de l'époque ont été pratiqués dans l'enceinte des camps nazis, notamment pour donner à la propagande du Reich des images camouflant la réalité des persécutions. ■ T.R.

BANDE DESSINÉE

Les nouveaux desseins de **la BD gonzo**

Le 9e art entre dans une nouvelle ère : ses auteurs n'hésitent plus à vivre des expériences atypiques pour mieux les restituer. La sélection de "Marianne". PAR THOMAS RABINO

Il fut une époque où la bande dessinée était faite de séries. Vinrent ensuite des récits indépendants, ou *one shot*, et autres romans graphiques. Puis, au début des années 90, la BD reportage prospéra dans le sillage du journaliste et dessinateur Joe Sacco. Ultime avatar du genre, les livres qui nous intéressent pourraient être qualifiés de documentaires introspectifs, voire de BD gonzo : leurs auteurs s'y mettent en scène beaucoup plus, interagissent avec l'histoire, partagent leurs questionnements et revendiquent une subjectivité totale. Une démarche dénuée de nombrilisme, propice à la réflexion.

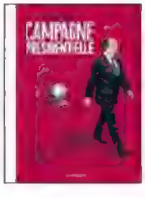
Emmanuel Lepage a ainsi mis beaucoup de lui dans *La Lune est blanche* (1), un voyage aux confins de l'Antarctique : *« Chacun voit le monde à travers sa propre sensibilité,* explique-t-il. *Je ne pouvais donc parler de ces endroits sans dire quel était mon parcours. »* Accompagné de son frère François, dont les photographies prennent place au cœur de pages sublimes, le dessinateur narre d'abord un rêve d'enfance, fait d'aventures et d'horizons ô combien stimulants : *« Le voyage donne de la chair, de la vie et de la vérité à mon dessin. Privé du confort de mon atelier, je dois aller vite, m'adapter, improviser. Chaque dessin doit raconter ce que j'étais en train de vivre. »* Entre contemplation et action, ce périple le mènera à la base polaire Concordia, au terme d'un raid de douze jours sur 1 200 km de glace.

Entrecoupant son récit de séquences sur l'histoire méconnue des terres australes, Lepage restitue aussi le quotidien d'hommes et de femmes coupés du monde, reclus dans un milieu hostile, mus par l'amour de la science ou un passé douloureux. *« Je raconte ce que je vois, ce que je ressens… J'essaie de comprendre ces "prisonniers volontaires", saisir ce qu'ils vivent, et pourquoi cela m'intéresse. »* Or, cet objectif profite à plein du statut de l'auteur de BD : *« Quand je réalise des croquis sur le vif, les gens viennent à moi. C'est le pouvoir magique du dessin. Il aimante et met en confiance. Alors, on me parle. Quand je fais le portrait d'un personnage, une complicité naît qui permet de se livrer plus intimement. »*

éditions dargaud

POÉTIQUE ET BRUT

« On dispose d'un capital sympathie qui rassure », abonde Christian Cailleaux, également globe-trotter invétéré : dans *Embarqué* (2), cet adepte d'une ligne claire renouvelée questionne son attrait pour l'océan, et donne à voir le parcours de jeunes engagés de la marine, en formation puis en mer. L'auteur détaille ainsi son passage à bord de la Frégate *Floréal*, un bâtiment

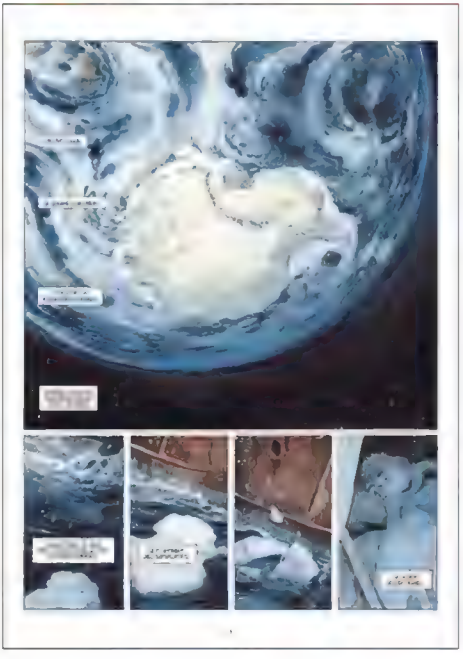


« Quand je réalise des croquis à vif, les gens viennent à moi. »
Emmanuel Lepage

de la marine de guerre française, poussant la logique d'immersion jusqu'à prendre place dans un sous-marin nucléaire. *« Je me suis intéressé à l'étrange communauté qui se met en place lorsqu'on s'éloigne des côtes : des marins régis par une hiérarchie qui constituent un condensé d'humanité. »* Tenté à 20 ans par un enrôlement dans la « Royale », Cailleaux succombe à l'appel du large et donne la parole à ceux, nombreux, qui acceptent de se confier. Souvent, le propos détonne : *« Pour moi, c'est bientôt la quille et, il n'y a pas de doute,*

je l'ai fait pour les avantages et la prime, juge un officier sous-marinier. *Aujourd'hui, avec les conditions de travail, le jeu des chefs, la réduction petit à petit des avantages, je ne le referai pas. C'est trop dur et incertain. On remet sans cesse sa tête sur le billot et je ne les crois pas un instant, les jeunes qui disent qu'ils font ça par amour du métier.* » Libre, instructif, poétique et brut, cet album se situe donc à des années-lumière d'un outil de recrutement. Ici, le lecteur croisera l'ombre de ceux dont, au matin, on constate la disparition : suicides ou accidents, le sujet reste tabou au sein de la grande muette. Introduit dans cet univers par son ami, le regretté comédien et « écrivain de marine » Bernard Giraudeau, il scrute les coulisses de la communication présidentielle, jauge l'impact des déculottées électorales et note les confidences d'un personnel pléthorique. Nicolas Sarkozy ? « *Il terrorisait tout le monde* », se souvient un éditeur photo. Les ministres ? « *Ils apprennent les choses à la dernière minute. Du coup, ils disent des choses qui sont fausses, parfois* », se lâche une conseillère. Le « PR » ? François Hollande n'« *en a rien à foutre* » de sa sécurité, regrette « Kevlar », c'est-à-dire l'officier porteur de la mallette protectrice. Au fil de l'expérience, Sapin questionne son propre travail : « *Pourquoi faut-il que je ne relève que les saloperies et les choses inutiles ?* » Pourtant, son drôle de *Château* est bien plus riche.

« En mer tout est affaire de nuances. Il faut intellectualiser, rêver. » Christian Cailleaux



Christian Cailleaux n'en a pas fini avec les longues traversées : « *En mer, le sol est mouvant, mais le paysage reste le même. Tout est affaire de nuances. Il faut intellectualiser, rêver, fantasmer.* »

Le « *château* » (3) exploré par Mathieu Sapin est-il plus terre à terre ? Voire. Déjà auteur d'une BD sur la campagne du candidat socialiste (4), notre homme inspirait la même sympathie que ses confrères lorsqu'il arpentait les couloirs de l'Elysée, carnet à dessin en main. Après avoir obtenu l'accord de François Hollande par SMS, il s'est plongé pendant un an dans l'épicentre du pouvoir. On suit alors ce petit personnage observant les rites de cour, le protocole, les journalistes en quête de *off* et ceux qui « *s'emmerdent* », les gardes du corps stressés, sans oublier la valse des conseillers dont on parle bientôt à l'imparfait. Parvenu à se fondre dans le décor (y compris en voyage officiel dans *Air Hollande One*,

TRAIT SENSIBLE

L'Elysée n'apparaît qu'en arrière-plan de *la Fantaisie des dieux* (5), un reportage au cœur du génocide rwandais. Marqué par les massacres de 1994, le journaliste Patrick de Saint-Exupéry est reparti à la rencontre des bourreaux et des survivants, accompagné d'Hyppolite, un dessinateur au trait sensible. « *Rien n'a changé. Sauf le silence, peut-être, moins épais,* rapporte Saint-Exupéry. *Nous avions pénétré un monde où les instituteurs tuent leurs élèves, où les policiers mènent la battue.* » Troublés, les auteurs s'illustrent aussi par la qualité de leurs investigations : pourquoi donc l'armée française, commandée par des généraux qu'honoraient les génocidaires, a-t-elle autant tardé avant d'intervenir à Bisesero, véritable « *centre d'extermination à ciel ouvert* » ? Alternant flash-back, témoignages et révélations, ce livre n'aurait, comme les précédents, pu trouver de forme plus pertinente que celle de la bande dessinée pour délivrer son message. ■

(1) Futuropolis, 256 p., 29 €.
(2) Futuropolis, 176 p., 24 €.
(3) Dargaud, 133 p., 19,99 €.
(4) Campagne présidentielle, Dargaud, 72 p., 14,99 €.
(5) Les Arènes, 96 p., 19,90 €.

futuropolis

Miles Hyman, le dessin pour mémoire

"Drawings" est la première monographie du célèbre illustrateur américain. L'occasion de redécouvrir le trait velouté et mélancolique de ce surdoué de l'édition française. PAR MYRIAM PERFETTI

Drawings,
de Miles Hyman,
« Hors collection »,
Glénat, 208 p.,
39 €.

« Drawings »,
exposition jusqu'au
15 novembre,
à la galerie
Champaka, Paris IIIe.

« Drawings »,
exposition jusqu'au
28 novembre,
galerie Papiers gras,
Genève (Suisse).

© glénat 2015 / miles hyman

éditions glénat

On dit de lui qu'il est le plus francophile des dessinateurs américains. Américain, il l'est indéniablement, et francophile aussi, puisqu'il a choisi, en 1985, de faire les Beaux-Arts dans la langue et au pays de Molière, et de faire sien ce Paris qui l'inspire tout autant que New York et Los Angeles. Mais Miles Hyman ne saurait se réduire à cette définition. L'homme, humble et discret, est avant tout un créateur d'images. Et l'un des plus talentueux, qui se nourrit de ses multiples ports d'attache et de ses deux passions, la littérature et le dessin. Au point de chercher, littéralement, à apporter l'une dans l'autre. *« J'ai grandi dans une maison pleine de livres,* confie le fringant quinquagénaire. *Ma mère peignait, mon père était trompettiste de jazz, mon grand-père, critique littéraire du* New Yorker, *et ma grand-mère écrivait des récits fantastiques. Pour moi, l'art était un métier comme les autres. En 1987, quand je suis entré à Futuropolis, j'ai eu subitement accès à tout le catalogue Gallimard. A portée de main, j'avais enfin ce après quoi je courais : pouvoir offrir une lecture particulière en images des textes de Joseph Conrad, de Dylan Thomas ou de John Dos Passos, rechercher la meilleure illustration qui prolongera leur lecture. »*

De fait, la sortie de *Drawings*, monographie essentielle, construite en thématiques – la ville, les femmes, l'ailleurs, l'absence – et présentant 200 de ses dessins, accompagnés de textes de ses complices – Michel Rime, Jean-Luc Fromental, Etienne Robial, Matz, Jérôme Charyn, François Guérif, Jean-Bernard Pouy, Marc Villard et Philippe Muri –, rend grâces à cette démarche lettrée et exigeante ainsi qu'à l'élégance de son trait et à sa signature graphique si familière.

(DÉ)CADRAGES ORIGINAUX

Le langage visuel de Miles Hyman est au carrefour pictural de ceux de Norman Rockwell, Edward Hopper et Brassaï. Ses fusains, ses pastels et ses couleurs chaudes dégagent une sorte de réalisme étrange, minutieusement construit, aux confins du rêve et de la réalité des mythes américains. *« Son travail n'est pas un carnet de croquis réalisé à la va-vite,* explique Frédéric Mangé, qui a coordonné la conception de *Drawings* chez Glénat. *Il n'est jamais dans une dynamique de consommation, il sait prendre son temps. Du coup, en regardant ses illustrations, il nous invite à prendre le nôtre. » « Aujourd'hui, on est en effet bombardé d'images en permanence,* ajoute le dessinateur. *Parfois très fortes, parfois, anodines, remplissant le vide, comme ces vidéos de chats qui tournent en boucle sur YouTube. Ma volonté n'est pas de documenter, c'est autre chose. Si je sais que quelqu'un a pris le temps de regarder une de mes images, de se poser des questions, d'en donner une interprétation, alors je sais qu'elle est pertinente. Plutôt que d'imposer un message, je préfère ouvrir une porte. »*

De fait, Miles Hyman nous invite toujours à faire un pas de côté. Ses (dé)cadrages originaux nous forcent à changer d'angle, nous offrent une possibilité de regarder autrement les événements ou les faits de société qu'il illustre. Souvent, ses illustrations nous plongent aussi dans le mystère et la contemplation, comme dans ces dessins où l'humain est viscéralement absent et où seuls les objets livrent un récit subjectivement interprété par chaque observateur. Est-on avant l'arrivée d'un personnage, après son départ ? Que s'est-il passé ? Mystère. Demeure la permanence de l'absence. Tout Miles Hyman est là. Car, avec ses énigmatiques images faussement chromo années 50, lui, qui évite soigneusement le narratif un rien trop explicite, vise l'immatériel, ›

Hyman, juge de Miles

› le poétique, l'universel. C'est qu'il a compris, comme l'affirme le génial créateur des *Cités obscures*, François Schuiten, qu'un *« dessinateur ressent les choses physiquement. C'est dans sa main, dans son crayon qu'il apprend à comprendre et à aimer »*.

Dessin après dessin, l'artiste, avec ses objets visuels non identifiés, construit une œuvre cohérente, en explorant la verticalité, la solitude des villes, la fatale attraction de femmes, croisées sous le soleil cru du désert du Nevada ou dans les ombres de Los Angeles. Confrontant les rêves que nous inspirent l'Amérique d'après-guerre et la réalité de sa mythologie, il revisite, de fait, celle de ses parents et grands-parents en inventant au passage la sienne. En effet, comment ne pas penser au fameux Rosebud du *Citizen Kane* d'Orson Welles à la vision, à la lecture de ces images de stations-service désertées, de baigneuses alanguies, de routes de côtes californiennes ? *« Je cherche des images intemporelles*, avoue-t-il, dans un sourire. *Créer, c'est toujours réinterpréter ce qui est déjà là en trichant un peu, en y ajoutant des éléments qui ne sont pas à leur place, pour donner une lecture alternative à ce qu'on sait être vrai. Ce n'est pas mentir, c'est réinventer. »*

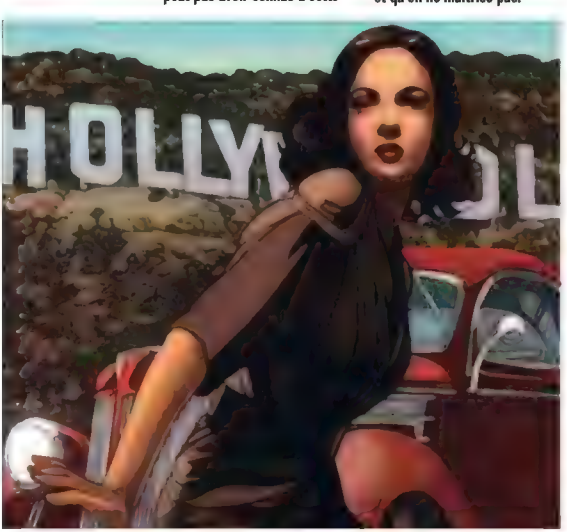
L'apparente simplicité des compositions intimes de Miles Hyman, leurs traits veloutés, leurs touches lumineuses, limpides, sereines, évoquent aussi le génie de Vivian Maier, cette nourrice de Chicago qui passa sa vie à photographier une humanité inconnue et ordinaire, sans jamais rien montrer à personne, et dont le talent fut découvert par hasard, après sa mort, en 2009. Pas de nostalgie pour autant chez Miles Hyman, juste la mélancolie du souvenir qu'on n'a pas, de *« la vie qu'on n'a pas vécue, de tous ces passés possibles »*. Et l'auteur d'*Images interdites* n'est pas près d'en avoir fini avec eux. Son prochain projet ? Adapter *la Loterie*, une nouvelle qui a eu un retentissement énorme dans l'Amérique de l'après-guerre, et qui est aujourd'hui lue et étudiée par tous les lycéens américains. Une nouvelle de Shirley Jackson, sa grand-mère. ■ **M.P.**

© glénat 2015 / miles hyman

1- Pour J.-M. Roberts, fusain, 2013
Commandé par ***Libération***, ce dessin illustrait un article sur les éditions de Minuit. Ce qui me plaît dans la lecture, c'est qu'on assiste à une expérience impénétrable. C'est un moment très intime, très paisible, mais aussi très mystérieux. Qu'est-ce qu'elle lit ? Est-ce que cela crée de l'émoi, du plaisir, du dégoût ? Au lecteur de le dire. Le cadrage fait qu'on ne voit pas son visage, il est en dehors du champ, cela crée une universalité. Tout le monde peut se projeter dans l'image. La lectrice, c'est moi, c'est vous, c'est tout ceux qui veulent la voir.

2- A Long Courtship, fusain, 2015
Cette image devait illustrer la nouvelle de ma grand-mère, que je suis en train d'adapter en BD. Aujourd'hui, je sais qu'elle ne servira pas parce qu'elle est devenue trop importante. Physiquement, le couple ne ressemble ni à mes parents, ni à mes grands-parents, mais l'interaction humaine entre les deux personnes et cette lumière un peu dure évoquent les lieux où j'ai grandi ; il y a un passé potentiel avec des gens qu'on ne peut pas avoir connus à cette époque. Cette image a été très longue à construire. Que fallait-il montrer des visages ? J'ai opté pour qu'une partie de celui de l'homme cache celui de la femme. Sont-ils amoureux ? En train de se quitter ? L'ombre qui descend sur ce couple est-elle une ombre de joie, de tristesse, on ne sait pas. On assiste à un échange très privé. Il fallait, dans l'image, respecter cette intimité.

3- Goat Boy, fusain, 2012
Ce dessin fait partie d'un projet développé avec la peintre Federica Matta, une composition réalisée à quatre mains. Cette version est l'une de mes études. Il y a un côté inquiétant et drôle à la fois. L'idée était de montrer des villes d'où les humains ont disparu et où les animaux ont pris leurs quartiers. Enfant, j'étais fasciné par les *ghost towns* où mon père m'emmenait. Ici, c'est une vision insolite de la vie urbaine, où la part animale de l'homme, la sauvagerie potentielle de l'humain règne. Cette peinture, surréaliste, qui n'est pas dans mon imagerie habituelle, s'est imposée d'elle-même. C'est troublant quand on a du mal à comprendre une image qu'on a créée et qu'on ne maîtrise pas.



4- Images interdites, fusain, 2010
Ce dessin fait partie des ***Images interdites*** qui ont surgi des décombres de mon inconscient. Il est directement inspirée par les photos de Brassaï, qui est l'un des créateurs qui m'ont fait rêver bien avant que je ne me pose à Paris. C'est sa vision un peu noire de la Ville lumière, que je recherchais en arrivant. J'ai passé mon temps à arpenter les endroits qu'il a photographiés, la rue Watt, par exemple, un endroit totalement magique. Tout ce vieux Paris m'a touché. Parfois, dans une rue, on trouve un détail qui nous le rappelle, on a des décors derrière les décors. Les villes sont toujours construites sur des versions précédentes d'elles-mêmes. Et si on est attentif, on peut toujours les voir. C'est ce qui m'attire en elles.

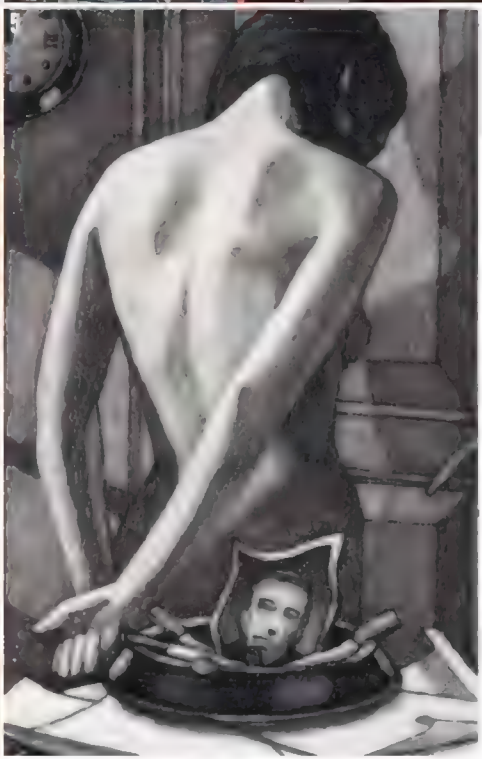
5- Agenda du polar, fusain, 1989
Cette image a été réalisée pour un agenda du polar. Je crois que les femmes possèdent de grandes qualités poétiques et une capacité à véhiculer des mystères plus complexes que les hommes. C'est ce qui est sous-jacent dans ce dessin.

6- Runaway, fusain, 2013
Los Angeles est un lieu qui m'a fasciné. J'ai habité à West Hollywood, un quartier un peu laissé à l'abandon, les cinémas historiques des années 20-30 avaient été détruits pour laisser la place à des McDo. Il y a toutes ces vies qui se sont croisées ici, tous ces films qui ont été tournés. L'histoire, la mythologie hollywoodienne, sont là. Cette image, réalisée pour une exposition, en marge de la sortie de l'adaptation BD du ***Dahlia noir***, a été utilisée par ***GQ*** pour un article sur l'univers ellroyen. Il y a un décalage entre ce qu'on est en train de voir, une femme glamour, qui fuit, et ce qu'on en ressent, une douce fin d'après-midi sur les collines. C'était très inspiré de mon expérience du ***Dahlia noir***. Elle reflète ma propre mythologie du livre et des années 40. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR M.P.

2

3



PORTRAIT

A la recherche de Bob Morane

Henri Vernes, père de l'aventurier "contre tout chacal", a aujourd'hui 97 ans. Mais depuis 1953, son héros en a toujours 33. Rencontre à Bruxelles, entre masques haïtiens et collection de Colt. PAR VLADIMIR DE GMELINE

Pour un homme qui a passé sa vie sous pression, il a l'air plutôt détendu. Assis sur son canapé, souriant derrière ses éternelles lunettes aux verres fumés, une canne dont il se sert à peine pour faire le tour de son appartement bruxellois, caverne d'Ali Baba au désordre parfaitement agencé. La télévision est allumée sans le son, *« ça fait une présence »*, et la femme de ménage glisse discrètement d'une pièce à l'autre. Les fenêtres donnent sur un petit square et le soleil est tiède en ce début de janvier. Henri Vernes hésite : il ne sait pas exactement combien de *Bob Morane* il a écrit. *« Entre 200 et 230. »* Aux grandes heures des éditions Marabout, qui firent son succès et dont il fit la fortune, il en publiait six par an. Un rythme infernal, comme la vallée du même nom, premier tome de la série, qui voit le commandant, ancien pilote de la RAF, polytechnicien, karatéka, nyctalope et *« reporter occasionnel pour le magazine* Reflets », plonger dans la jungle de Nouvelle-Guinée en compagnie du *« géant roux écossais amateur de whisky »* Bill Ballantine.

PLUS DE 200 ROMANS des aventures de Bob Morane sont parus depuis 1953, en majorité dans la mythique collection Marabout Junior.

Evidemment, Henri Vernes, de son vrai non Charles-Henri Dewisme, s'y mettait toujours à la dernière minute, acculé par les délais de remise. Il faut dire que lorsque son éditeur s'impatientait de recevoir la suite de *la Galère engloutie*, deuxième titre d'une série dont personne ne savait encore qu'elle allait devenir un des plus grands succès de la littérature de jeunesse, il le faisait savoir par télégramme : *« J'écrivais pour pouvoir voyager, et je puisais dans mes voyages l'inspiration des aventures à venir. Pour écrire, il faut avoir vécu. Je venais d'embarquer pour rejoindre des amis planteurs de bananes en Amérique du Sud. »*

En janvier 1954, l'urgence pour un auteur voguant sur le paquebot *Colombie* en plein océan Atlantique consistait donc à recevoir un message poli et à s'enfermer dans sa cabine pour quelques jours. *« J'écrivais partout, je démarrais avec une vague idée et c'était parti,* dit-il. *Je découvrais l'histoire au fur et à mesure, c'est peut-être pour ça que la tension narrative était préservée. J'ai toujours vécu sans plan, je n'allais pas commencer à en faire pour mes livres. »*

"UN ADULTE INTELLIGENT"

Des livres d'aventure nourris d'une érudition classique, historique et scientifique, piochée au gré des livres, des revues, et d'une insatiable curiosité. Comme son personnage, Henri Vernes a beaucoup bourlingué, aimé, mené comme il dit *« une vie de bâton de chaise »*, mais il répète qu'il n'a jamais été véritablement un *« homme d'action »*, même si sa modestie ne lui fait pas compter une action dans la Résistance plus qu'honorable, dont beaucoup à sa place se seraient gargarisés.

Bob Morane ! Un personnage de fiction qui a suscité pas mal de vocations d'aventurier et d'écrivains. Dans un ouvrage paru en 2008, l'écrivain et poète belge Daniel Fano a recueilli des témoignages, dont

natacha d'ydewalle / photo news

celui de François Taillandier : *« Il y a peu de romanciers. C'est-à-dire de gens qui couvrent avec leur récit l'ensemble de la réalité disponible. Il y a Balzac. Il y a Simenon. Qui d'autre ? Eh bien, certainement Henri Vernes.* [...] *Il nous prenait pour ce que nous étions : de futurs hommes, encore reclus dans une enfance, dans une cour d'école, et qui rêvaient d'étreindre le monde entier. Dans* Bob Morane, *un adulte intelligent nous disait la vérité, à savoir que le monde est vaste, plein d'imprévus, de ciels immenses, de bateaux qui appareillent, de gens courageux qui se battent contre le mal. »* Dans son bureau, à côté des photos de Balzac et de Rostand, on aperçoit Henri Vernes : *« Il est en veston, le col de chemise ouvert, en train de taper à la machine. C'est en voyant cette photo que, vers 12 ans, j'ai compris que je serais ça, que je ferais ça. »* On en trouve d'autres, plus inattendus, comme BHL, abordant un jour le père de Bob Morane dans un salon pour lui dire : *« Monsieur, c'est grâce à vous que je suis devenu écrivain ! »*

HENRI VERNES (ici en 1998) est né dans la province belge francophone du Hainaut. "J'écrivais pour pouvoir voyager", explique-t-il.

Plus de deux cents titres, à la louche, donc. Des dizaines de millions d'exemplaires vendus, une cinquantaine d'albums de bande dessinée, une série télévisée, un fan-club et un tube du groupe Indochine, en 1983, compilation de titres évocateurs : *« A la recherche de l'Ombre jaune/Le bandit s'appelle Mister Kali Jones/Avec l'ami Bill Ballantine/Sauvé de justesse des crocodiles/Stop au trafic des Caraïbes/Escale dans l'opération Nadawieb. »*

Ne manque que le film, qui aurait assuré la fortune d'Henri Vernes. Christophe Gans, le réalisateur du *Pacte des loups*, avait bien l'idée d'un long-métrage, mais le projet est retourné dormir dans ses cartons. Quant au producteur canadien qui a acheté une option sur les droits, Henri Vernes n'y croit pas trop. Dans une interview, le producteur verrait bien, pour incarner le héros aux traits burinés... Jean Dujardin ! L'idée fait grommeler l'écrivain. ➤

LE HÉROS de Henri Vernes a fait, au fil des ans, l'objet de plusieurs adaptations en BD. En haut, dessiné par Vance et colorié par Coria. Ci-dessous, la dernière en date, – et pas la préférée de Vernes – qui vient de sortir aux éditions du Lombard, où Morane et Ballantine sont dessinés par Dimitri Armand sur un scénario de Luc Brunschwig et Aurélien Ducoudray.

› Comment ce personnage, né en 1953 d'une idée de Jean-Jacques Schellens, directeur littéraire aux éditions Marabout, a-t-il pu connaître un succès aussi foudroyant et captiver ainsi des générations de lecteurs ? *« A l'époque, il y avait encore des "taches blanches", des régions inexplorées. Quand je suis allé pour la première fois à la frontière du Brésil, les Jivaros coupaient toujours des têtes. Le voyage ne s'était pas démocratisé, il fallait du temps pour aller d'un point à un autre, on prenait des bateaux. L'inconnu, cela voulait dire quelque chose. Il y avait des émissions comme "Le magazine des explorateurs", de Pierre Desgraupes, qui passionnaient les téléspectateurs. »*

CHASTE, MAIS ÉROTIQUE

Fils unique de parents tôt divorcés, commerçants à Tournai, Charles-Henri Dewisme s'est très tôt plongé dans les voyages, tout en détestant le tourisme. Ses amitiés d'abord, puis ses amours, lui donnent le goût de l'ailleurs et de la découverte : *« A 16, 17 ans, mes meilleurs amis étaient juifs. Il y avait un Russe, né en Sibérie, qui habitait Shanghai, un Iranien de Roumanie, un Espagnol de Turquie, et un Portugais des Açores. Ils étaient élèves dans une école de textile. Pour un garçon comme moi, issu d'un milieu très bourgeois et conservateur, c'était une ouverture fascinante, une autre vision. C'est sans doute de là que vient mon amour pour Israël, qui reste, avec Haïti, un de mes pays préférés. Là-bas, on a toutes les civilisations à portée de main, une grande ouverture intellectuelle, et même si la présence de la religion est très forte, elle reste ouverte sur les autres. »* Il y a la Colombie aussi, depuis sa rencontre, alors qu'il était interne à l'Athénée Royal de Mons, avec don César Enrique Riascos et ses frères, fils de riches planteurs.

L'amour, c'est tout d'abord Mme Lou, une Chinoise de 35 ans, quand lui en a 19, avec laquelle il embarque à Marseille pour Canton puis Shanghai, muni de faux papiers. Une femme typique de la mystérieuse espionne au charme vénéneux, qui inspirera le personnage de Miss Ylang-Ylang, à la tête de l'organisation Smog. *« Les femmes ont été mon bonheur et ma perte »*, reconnaît ce séducteur qui ne s'est jamais marié. Dans les années 60, certains éducateurs catholiques mettent d'ailleurs en garde les parents sur l'érotisme trouble qui émane des relations entre le commandant Morane et les héroïnes qui se trouvent sur sa route, gentilles, comme Sophia Paramount, ou très méchantes, comme Tania Orloff, nièce du terrible M. Ming, alias l'Ombre jaune, écoguerrier apocalyptique avant l'heure, prêt à tous les crimes les plus abjects pour punir l'humanité de détruire la planète. Sur ce thème, en plein boom économique et industriel, Henri Vernes était un précurseur. Nombre des aventures de Bob Morane tournent autour des questions d'environnement et de l'avenir de l'humanité.

Mais de l'avenir de son héros, Henri Vernes ne se soucie guère : *« Je ne m'en préoccupe pas, tout a une fin. »* Même s'il n'apprécie pas qu'on s'approprie son héros pour en faire un personnage qui ne ressemble en rien à l'original, selon lui, comme c'est le cas de la nouvelle BD publiée aux éditions du Lombard : *« C'est* Bob Morane *sans Bob Morane »*, balaie-t-il d'un revers de la main. Souvent en conflit avec ses éditeurs, il dit avoir gagné pas mal d'argent mais s'être aussi fait pas mal rouler : *« Quand Marabout me disait avoir vendu 100 000 exemplaires, je me rendais compte qu'ils en avaient vendu 200 000, et comme je ne suis pas du genre à me laisser faire... »*

Que deviendra son œuvre ? *« Vous savez, quand on a 97 ans, les héritiers sont morts »*, lance-t-il comme une boutade dans laquelle pointe un peu de nostalgie. Il n'a pas eu d'enfants *« parce que ça ne s'est pas présenté »*. Il évoque la solitude avec pudeur, mais parle de ses amis, nombreux, qui passent le voir. En fait d'héritière, il y a bien une de ses *« anciennes petites amies, une Haïtienne »* sur laquelle il entretient le mystère et qui visiblement n'est même pas au courant. Est-ce elle que l'on voit sur cette photo, sur un coffre en bois sculpté, une des multiples antiquités qu'il a collectionnées ? Il la regarde, il y a un autre cliché en dessous, avec une autre femme, asiatique, Mme Lou ou Miss Ylang Ylang... *« Ah, c'est elle qui a mis ça là, pour m'emmerder ! »* Une vie sans plan, un joyeux désordre, et des millions d'héritiers. ■ **V. DE.G.**

illustrations : dr

BANDE DESSINÉE

Des héros très immortels

Les 70 ans de "Lucky Luke" vaudront à son auteur, Morris, une rétrospective inédite au Festival d'Angoulême. Comme lui, les Astérix, Corto Maltese et Alix sont inoxydables… Même si leurs créateurs, eux, ne sont plus là. PAR MYRIAM PERFETTI

La quarante-troisième édition du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, qui rassemblera, du 28 au 31 janvier prochain, plus de 1 500 auteurs autour de quelque 200 rencontres, sera-t-elle celle de tous les défis ? Avant même d'avoir ouvert ses portes, le rendez-vous annuel du 9e art a créé la polémique, en devant répondre des accusations de sexisme pour avoir sélectionné exclusivement des hommes pour son Grand Prix 2016, et enregistré ainsi la défection de nombre de ses nominés, et pas des moindres. Riad Sattouf, sacré Fauve d'or lors de la précédente édition pour *l'Arabe du futur*, François Bourgeon, le père de *Passagers du vent*, Chris Ware, celui de *Jimmy Corrigan*, Charles Burns, celui de *Toxic*, Joann Sfar, celui du *Chat du rabbin*, ou Milo Manara, celui du *Déclic*. Pendant que le Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme, à juste titre, s'insurge, la ministre de la Culture y est allée de son phylactère récurrent sur les quotas : *« La culture doit être exemplaire en matière de parité et de respect de la diversité, le compte n'y est pas tout à fait. »*

Heureusement pour le Festival d'Angoulême, qui vient d'amender sa liste de nominés, il lui reste, pour ne pas trembler sur ses bases, la BD patrimoniale. Et cette année, qui sera celle du soixante-dixième anniversaire de *Lucky Luke*, met son créateur, Maurice de Bevere, alias Morris, à l'honneur, avec d'une rétrospective inédite de 150 planches originales ainsi que des jouets articulés conçus et fabriqués par celui qui fut non seulement l'une des grandes plumes de l'école franco-belge, mais aussi l'initiateur de cette appellation « 9e art », qu'il fut le premier à utiliser, en 1965, dans les colonnes de l'hebdomadaire *Spirou*. Autre créateur intemporel à faire l'objet d'une grande exposition, Hugo Pratt et son inoxydable héros romantique, Corto Maltese. Réunissant planches et dessins, elle permettra de voyager ›

150 PLANCHES ORIGINALES DE LUCKY LUKE seront exposées à Angoulême jusqu'au 18 septembre.

> dans l'univers littéraire et poétique du maître de Rimini, décédé en 1995.

UN FILON SUREXPLOITÉ

Fait étrange, les héros de papier de Morris et d'Hugo Pratt viennent de ressusciter sous la plume et les encres de jeunes auteurs. On attend cette année, rien que pour le *poor lonesome cow-boy*, aux 300 millions d'aventures vendues en 39 langues, pas moins de trois adaptations. Celle de Matthieu Bonhomme, qui ose tuer l'homme qui tire plus vite que son ombre, celle de Bouzard, et celle du dessinateur Jul, qui passera à l'écriture du scénario. Elles succéderont à la version gagnante du héros du Far-West – près de 600 000 exemplaires –, de 2004, signée de l'humoriste Laurent Gerra et du dessinateur Achdé. Comme si, s'affranchissant de leurs créateurs, les héros de BD, immortels, continuaient de vivre leur vie et leurs aventures, bien longtemps après leur mort. Pour nourrir le mythe. Et les maisons d'édition.

Au cinéma, cette séquence est un classique. James Bond continue, depuis 1964 et la mort de Ian Fleming, à affronter tous les méchants du globe. Son créateur n'avait écrit que 12 romans, son 007 en est, lui, à sa vingt-quatrième aventure sur grand écran, se réinventant dans un monde moderne. Et la franchise ne semble pas lasser les spectateurs. *Spectre* a enregistré des records au box-office, avec 5 millions de spectateurs, rien que dans une France choquée par les attentats djihadistes du 13 novembre. Dans l'édition, aussi, le passage paraît obligé pour tous ceux qui souhaitent se confronter aux classiques. Les comics américains furent les premiers à oser cette transcendance taxée, jusqu'il y a peu, de tabou. Dans les années 80, Franck Miller réinventa complètement le *Batman* des années 30 signé Bob Kane et Bill Finger et renouvela l'univers de la série mère, confrontant le superhéros à son côté sombre, mettant ainsi à mal le mythe du justicier détective altruiste.

Mais, ces dernières années, la manœuvre a tendance à devenir lourde. C'est ce que souhaitent les lecteurs, expliquent les éditeurs, qui abusent de ce filon jusqu'à l'ultime saignée, leur permettant, au passage, d'exploiter leur catalogue de fonds classique. Dans un marché où le nombre de publications annuelles a quadruplé en quinze ans, passant de 1 137 nouveaux titres en 2000 à près de 5 500 en 2015, et où l'amateur de bulles à parfois du mal à se repérer, les séries patrimoniales, des valeurs jugées sûres, concentrent la majeure partie des ventes.

LE DERNIER ASTÉRIX, "le Papyrus de César", sorti en octobre dernier, s'est écoulé à plus de 1,6 million d'exemplaires et s'est imposé comme le livre le plus vendu en 2015.

Du coup, de *Boule et Bill* à *Astérix* en passant par *Alix* ou *Blake et Mortimer* – qui ne comptabilise pas moins de cinq équipes différentes pour animer les héros *so british*, et enregistre à chaque album près de 400 000 exemplaires vendus, soit trois fois plus que ce que vendait leur créateur, Edgar J. Jacobs, de son vivant –, on ne compte plus les suites, réinterprétations ou adaptations d'après l'œuvre de grands noms de la BD, morts ou vivants. Tel Tardi, dont le dessinateur Barral reprend pour la deuxième fois la recréation des romans de Léo Malet, avec un *Micmac moche au Boul'Mich*, très réussi, plus tardiesque que nature. La licence Alix, elle, est, depuis la mort de Jacques Martin en 2010, dans une forme olympique. La série originelle de 40 volumes, vendue à plus de 25 millions d'exemplaires, s'est enrichie de nouveaux albums plus ou moins dispensables. Le trente-quatrième, *Par-delà le Styx*, scénarisé par Mathieu Breda et dessiné par Marc Jailloux, le confronte à un jeune Spartiate, Héraklion, en mal de figure paternelle. Sans trahir les albums originaux, mais sans fulgurance non plus. Plus subversif et inventif est le spin-off des aventures du héros gallo-romain imaginé par l'historienne d'art Valérie Mangin et le décorateur de la Comédie-Française Thierry Démarez. Leur Alix Senator, qui vit sa quatrième aventure dans *les Démons de Sparte*, est un quinquagénaire chenu, bien loin du canon Martin. Il est en proie au doute et aux conflits ethniques, sorte de miroir de notre actualité géopolitique.

Mais Alix n'est pas le seul héros des sagas de Jacques Martin a subir une cure de rajeunissement « *pour redonner une visibilité à ces titres historiques et impulser une dyna-*

mique à la fois innovante et fidèle aux personnages », explique-t-on chez Casterman, qui gère, avec la famille Martin, les univers du créateur de ce Tintin antique. Ainsi, c'est aussi Jhen, l'architecte voyageur du Moyen Age, et Guy Lefranc, l'intrépide journaliste du *Globe* évoluant pendant la guerre froide, qui tentent de trouver une forme plus contemporaine. Autant la mission, pour *Jhen*, orchestrée par la scénariste Jean-Luc Cornette et le dessinateur Teng dans *les Portes de fer*, est réussie haut la main, en raison d'une démarcation claire des codes du classicisme. Autant pour Lefranc, dans *Mission Antarctique*, le scénariste François Corteggiani, déjà à l'œuvre chez Dargaud pour *la Jeunesse de Blueberry*, et le dessinateur Christophe Alvès, trop soucieux d'être *« le plus proche possible de l'esprit de Martin »*, se perdent dans une uchronie trop datée, sur fond de nazis cachés en terre australe.

Dimitri Armand, Luc Brunschwig et Aurélien Ducoudray, qui œuvrent, eux, à la *« renaissance »* de l'aventurier Bob Morane, n'ont pas commis cette erreur. Le premier volume des nouvelles aventures du mythique personnage créé en 1953, par le Belge presque centenaire Henri Vernes, s'il respecte le cahier des charges, extirpe son héros du carcan vieillot dans lequel il était englué. Après 234 romans et 128 albums de BD, le charismatique Bob Morane peut partir tranquille, accompagné du géant écossais Bill Ballantine, à la conquête d'un nouveau public.

POUR TINTIN, ON ATTENDRA !

A cœur vaillant, rien d'impossible, c'est la devise adoptée par les Espagnols Juan Diaz Canales et Ruben Pellejero, qui ont osé redonner vie à Corto Maltese, le marin ténébreux, libre et humaniste, créé par l'Italien Hugo Pratt en 1967, à quai depuis le décès de son créateur, il y a vingt-trois ans. Le défi, là encore, était immense : *« Montrer un Corto Maltese reconnaissable tout en faisant œuvre d'auteurs. »* Défi relevé, dans une tranquille continuité. Avec une ligne graphique très proche de celle du Hugo Pratt des *Ethiopiques* et de *Fable de Venise*, Ruben Pellejero ressuscite la patte Pratt, et Juan Diaz Canales, l'esprit Corto avec un scénario laissant la part belle à l'aventure épique, renouant de fait avec les obsessions prattiennes, les femmes, les fantômes et les trésors. Et qui a touché quelque 350 000 lecteurs, orphelins de cet aventurier charmeur et mystérieux. Ne craignant pas, non plus, de se confronter à une icône intouchable, Jean-Yves Ferri et Didier Conrad ont repris le stylo de Goscinny, décédé en 1977, et les crayons d'Uderzo, 88 ans, qui, depuis 2013, ne dessine plus.

Astérix chez les Pictes, premier d'une nouvelle série, s'était écoulé à plus de 5,5 millions d'exemplaires en 24 langues. *Le Papyrus de César*, sorti opportunément avant les fêtes de fin d'année, s'est immédiatement classé en tête des ventes. L'album, s'il ne réinvente pas la recette de la potion magique en s'attaquant à la liberté d'expression et aux affres de la société 2.0, s'est quand même déjà vendu à plus de 1 million et demi de copies, bien mieux que les meilleurs titres de tête de gondole de la série aux 365 millions d'albums vendus. Arrachant ce commentaire à Albert Uderzo, son coauteur : *« René Goscinny et moi avions le sentiment d'avoir tout dit dans* Astérix. *La preuve que non. »*

Contrairement à Hergé, qui, à sa mort en 1983, a voué son héros Tintin au coma dessiné. Enfin, du moins, jusqu'au 1er janvier 2054, date à laquelle le petit reporter à la houppette blonde, alors âgé de 135 ans, tombera dans le domaine public. De là à repartir courir, flanqué de l'inséparable Milou, sur les traces de son ennemi juré Roberto Rastapopoulos... ■ **M.P.**

"L'art de Morris", du 28 janvier au 18 septembre, à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, à Angoulême.

Alix Senator, t.4, les Démons de Sparte, de Valérie Mangin et Thierry Démarez, Casterman.

Alix, t.34, Par-delà le Styx, de Marc Jailloux et Mathieu Breda, Casterman.

Jhen, t.15, les Portes de fer, de Jean-Luc Cornette, Jerry Frissen et Paul Teng, Casterman.

Lefranc, t.26, Mission antarctique, de François Corteggiani et Christophe Alvès, Casterman.

Astérix, t.36, le Papyrus de César, de Jean-Yves Ferri et Didier Conrad, Albert René.

Corto Maltese, t.13, Sous le soleil de minuit, de Juan Diaz Canales et Ruben Pellejero, Casterman.

Bob Morane Renaissance, t.1, les Terres rares, de Dimitri Armand, Luc Brunschwig et Aurélien Ducoudray, Le Lombard.

Nestor Burma, t.9, Micmac moche au Boul'Mich, de Barral, Casterman.

EXPOSITION

Hergé
Une ligne de vie pas si claire

Le Grand Palais, à Paris, consacre une exposition au créateur de Tintin. Un passage obligé pour percer les mystères du pionnier de la BD. PAR MYRIAM PERFETTI

La bande dessinée, considérée autrefois par de doctes esprits comme un art mineur, est devenue l'un des beaux-arts. Enfin ! Trente ans après l'intronisation de Hugo Pratt, c'est en effet au tour d'Hergé d'être honoré sous les augustes lustres du Grand Palais. Il faut dire que le père de Tintin, disparu en 1983, a sa cote dans le marché de l'art : en mai 2014, une double page de garde originale de Tintin, à l'encre de Chine, datant de 1937, a été adjugée pour 2,6 millions d'euros. Un record mondial pour le « Van Gogh de la BD ». Pas tant de spéculation au Grand Palais, qui offre aux tintinophiles 400 documents originaux – planches, scénarios, objets personnels, vidéos… – disséminés dans 10 salles. Conçue à partir des collections du musée Hergé à Louvain-la-Neuve, en Belgique, ouvert en 2009, cette ambitieuse rétrospective s'axe sur le processus créatif du maître du courant de la ligne claire, montrant la naissance d'albums mythiques, mais révélant aussi ses influences littéraires, cinématographiques, et, bien sûr, artistiques, celles des civilisations anciennes et primitives, et picturales. On y croise même l'Américain George McManus, démiurge de la Famille Illico, en 1913, et le Français Benjamin Rabier, en tête, créateur, en 1898, de Tintin-Lutin… écolier espiègle à la houpette blonde.

LES ZONES D'OMBRE

On croyait, pourtant, que tout avait été dit, décortiqué de l'œuvre « inusable » d'Hergé, comme l'écrit son *« ami de vieillesse »*, le philosophe Michel Serres. Y compris son incroyable intemporalité et son inaltérable universalité. Les 24 albums des *Aventures de Tintin*, né en 1929 dans les pages du journal catholique belge dirigé par l'abbé Wallez, *le Vingtième Siècle*, et vendus à plus de 240 millions d'exemplaires en 110 langues et dialectes, continuent de passionner toutes les générations et tous les milieux. Trois millions de *Tintin*, dont le général de Gaulle affirmait qu'il était son *« seul rival international »*, se vendent chaque année, dont 1 million en Chine. Tout a été dit, aussi, des préjugés coloniaux, anticommunistes et antiaméricains, illustrés dans les premières aventures de son petit reporter, de *Tintin chez les Soviets*, à *Tintin au Congo* et *Tintin en Amérique*, véhiculés par la société belge de son époque. Tout a été commenté du Hergé des années de guerre, qui a travaillé pour le quotidien belge *le Soir*, alors géré par l'occupant nazi. Tout a été écrit, aussi, sur l'origine du nom du fidèle compagnon de Tintin, Milou, qui provient du surnom donné au premier amour déçu de Georges Remi, dit Hergé, Marie-Louise Van Custem, la fille d'un décorateur coté. Tout a, enfin, été décortiqué du revirement créatif opéré à la suite de la rencontre d'Hergé avec Tchang Tchong-Jen, étudiant chinois aux beaux-arts de Bruxelles, ami indéfectible, qui l'initiera à la calligraphie et à l'exigence documentariste et réaliste, et dont *le Lotus bleu*, cinquième album de Tintin, reporter en Extrême-Orient, paru en feuilleton dans les pages du *Petit Vingtième* d'août 1934 à octobre 1935, est le vibrant symbole. Tout a été dit. Et alors ? Au-delà des exégèses, Hergé garde son mystère. Celui de l'homme, qui, sous l'apparente simplicité de sa ligne claire, cache d'innombrables hachures, de nombreuses lignes de fuite, d'infinies zones d'ombre, comme le révèlent les incroyables crayonnés, qui percent, parfois, le papier de ses planches de travail. L'exposition du Grand Palais en dévoile donc certaines… artistiques. Passionnantes.

En partant de la fin de sa vie picturale, le parcours remonte par un détour sur un Hergé inconnu, génial illustrateur de réclames publicitaires

Hergé, au Grand Palais, Paris VIIIe, jusqu'au 15 janvier 2017. Catalogue Hergé, éd. Moulinsart-Les Editions RMN-Grand Palais, 300 p., 35 €.

La Grande Aventure du journal de Tintin, 1946-1988, éd. Moulinsart-Le Lombard, 777 p., 49 €. Edition de luxe (dessins et histoires inédites), 180 €.

Hergé, fils de Tintin, Benoît Peeters, Flammarion, nouvelle édition, 528 p., 23 €.

Hergé intime, Benoît Mouchart et François Rivière, Robert Laffont, nouvelle édition, 270 p., 19,50 €.

Dictionnaire amoureux d'Hergé, d'Albert Algoud, Plon, 800 p., 25 €.

« Le Lotus bleu », feuilleton radiophonique en cinq épisodes, à partir du 24 octobre, tous les soirs sur France Culture à 20 h 30.

dans les années 50, à la source de son travail, à ses jeunes années décisives, alors qu'il découvre, après une enfance *« morne et grise »*, les couleurs de la vie et l'aventure sous le nom de Renard curieux, son sobriquet de scout. Et l'on entrevoit qu'Hergé, qui avouait, dès les années 60, *« haïr Tintin »*, avait essayé de fuir son envahissante créature en troquant la plume pour les pinceaux. Une trentaine de toiles abstraites, sous influence de Miro, de Klee et de Dubuffet, ont été découvertes, après sa disparition, dans le grenier de sa maison. Peu convaincu par son talent, cet autodidacte, qui inventa la grammaire de la BD franco-belge, en particulier les rendus de mouvement et de vitesse, le découpage cinématographique et l'utilisation des bulles, empruntées aux comics américains, se transforma alors en collectionneur d'art contemporain avisé. Les popeux Roy Lichtenstein, dont il fut l'ami, et Andy Warhol, qui réalisa quatre portraits sérigraphiés d'Hergé, mais aussi l'abstrait Serge Poliakoff ou l'adepte des toiles lacérées Lucio Fontana, eurent sa préférence. Jusqu'à la fin de sa vie, le dessinateur fréquenta la galerie bruxelloise de Marcel Stal, Carrefour, rebaptisée Fourcart dans son dernier album inachevé, *Tintin et l'Aph-Art*, prenant plaisir à découvrir de nouveaux talents. Mais jamais il ne renonça au dessin, même lorsque de tenaces épisodes dépressifs et de violentes crises d'eczéma l'empêchèrent de tenir le crayon.

L'ANGOISSE DE LA FOLIE

Car, derrière le formalisme limpide d'une existence vouée au travail et à l'amour de l'art, derrière l'incroyable talent narratif et graphique se cache l'angoisse de l'« atavisme » supposé de la folie, hérité de sa mère, Elisabeth, qui finira ses jours, en 1946, à l'hôpital psychiatrique sous les électrochocs. Elle hante les aventures de Tintin, tout autant que le mystère de sa filiation, comme l'a démontré le psychiatre Serge Tisseron dans *Tintin et le secret d'Hergé* (Hors Collection). Le grand-père d'Hergé serait un aristocrate qui troussait les domestiques. Il aurait donné naissance à des jumeaux, Alexis et Léon, respectivement père et oncle d'Hergé, figures inspiratrices, de l'aveu même du dessinateur, des policiers Dupond et Dupont, frères monozygotes qui ne portent ni le même patronyme ni la même moustache... Dans *le Lotus bleu*, la folie s'insinue ainsi sous les traits d'un poison, la radjaïdjah. Dans *les Sept Boules de cristal*, elle jette dans l'hystérie collective de vénérables scientifiques. Dans *Tintin et l'Aph-Art*, elle saisit le faussaire Endadd ne Akass – une expression bruxelloise, « En dat in a kas », qui signifie « Prends ça dans la figure » –, qui entend noyer Tintin dans une compression de César ! Et, dans *le Temple du soleil*, déjà, le capitaine Archibald Haddock tentait, dans un accès de démence, d'assassiner Tintin. Quand au professeur Tryphon Tournesol, atteint de surdité, il ne tourne, lui non plus, jamais très rond. Hergé confiait d'ailleurs à Numa Sadoul, en 1971, que *« Tintin, c'est moi quand je veux être parfait, Haddock, c'est moi quand je suis moi-même et Tournesol, c'est moi quand je travaille »*.

SUPPLÉMENT AU « VINGTIÈME SIÈCLE » JEUDI 30 JANVIER 1936. — N° 4.

le petit "vingtième"

collections studios hergé / hergé / moulinsart 2016

"L'OREILLE CASSÉE" Illustration signée Hergé publiée en couverture du "Petit Vingtième" du 30 janvier 1936.

Mais, de tout cela, la rétrospective du Grand Palais ne dit rien. Laissant l'œuvre, bouillonnante, parler d'elle-même. Dommage. Le 1er janvier 2054, le petit reporter à la houpette blonde, alors âgé de 125 ans, tombera dans le domaine public. Et, mille sabords, Moulinsart SA, qui gère d'une main de fer les droits et l'exploitation de l'univers d'Hergé, ne pourra empêcher les curateurs d'explorer les côtés obscurs qui ont profondément enrichi le trait infiniment précis de la ligne claire. ■

collections studios hergé / dr / moulinsart 2016

HERGÉ ET SON AMI TCHANG TCHONG-JEN à Bruxelles en 1934. Leur rencontre est à l'origine d'un revirement créatif symbolisé par "le Lotus bleu".

"Le Temps des SAUVAGES" ou la loi de LA MEUTE

BANDE DESSINÉE

SÉBASTIEN GOETHALS REVIENT SUR SON TRAVAIL POUR TRADUIRE EN BD LE ROMAN DE THOMAS GUNZIG, "MANUEL DE SURVIE À L'USAGE DES INCAPABLES". IL DÉTAILLE EN QUATRE PLANCHES SON "ART POÉTIQUE" ET DÉCODE LA GRAMMAIRE VISUELLE À L'ŒUVRE DANS L'ALBUM.

PAR MYRIAM PERFETTI

En adaptant *Manuel de survie à l'usage des incapables*, l'âpre roman du Belge Thomas Gunzig, Prix triennal du roman de la communauté française de Belgique en 2016, Sébastien Goethals a tenu la gageure de le traduire graphiquement, et de la meilleure des façons. Et Thomas Gunzig l'a d'ailleurs adoubé. Le dessinateur de *Ceci est mon sang* a volontairement gommé certains aspects de cette sombre dystopie sur l'horreur économique afin d'en extraire l'essence : le sentiment d'aliénation d'une humanité qui profite désormais de la libéralisation du commerce des gènes pour acquérir des spécificités animales. En près de 270 pages, tout en savantes nuances de gris (taupe, perle, ardoise, bistre, fer, de Payne), auxquelles il aura consacré près de deux ans de sa vie, Sébastien Goethals déroule à cent à l'heure l'histoire d'une fratrie d'hommes-loups, braqueurs de fourgons blindés, bien décidés à venger la mort de leur mère, une caissière de supermarché sacrifiée sur l'autel de la cynique course aux bénéfices. Evidemment, cette blessure originelle en provoquera bien d'autres, entraînant l'inévitable métamorphose de ses héros mutants, chez qui, parfois, l'animalité sera le plus sûr garant de la survie. Pour *Marianne*, Sébastien Goethals décrypte ici quatre planches de ce *Temps des sauvages*, où la meute de loups affamés n'est évidemment pas celle que l'on croit, dessinées volontairement dans une grisaille très réaliste parce que, explique-t-il, *« il fallait solliciter l'imagination du lecteur. Et, en le laissant terminer le dessin et choisir lui-même les couleurs de cette histoire, je l'implique davantage »*. ■

Le Temps des sauvages, de Sébastien Goethals, Futuropolis, 272 p., 26 €.

futuropolis

Planche 1. RAPPORTS DE FORCE

Cette séquence est un point de rupture important dans l'histoire. Elle va redistribuer les rôles de chacun des protagonistes de ce gang de braqueurs mi-hommes, mi-loups, qui vient de perdre Brun, l'un des leurs. Le fait de mettre un cadre dans le cadre m'a permis d'isoler un frère, Gris. Dans le premier plan, on le voit à travers la vitre arrière de la voiture. Blanc, qui était le leader, est toujours au premier plan, mais plus pour très longtemps. Les deux frères poursuivent à présent deux objectifs différents. Et la cohésion de la meute est menacée.

Dans le deuxième plan, le couple, qui est en train de se former (celui de Blanc et de son otage, Marianne), se met en opposition avec Noir, le frère le plus tourmenté. Dans le strip suivant, le plan large et frontal me permet de resituer ce qui leur reste en commun : la course contre la montre qui s'est engagée avec la police. Mais la scène montre aussi le changement sensible de hiérarchie au sein de la meute. Les traits de Noir sont de plus en plus hachurés, car sa noirceur va bientôt décider du leadership. Enfin, les deux derniers plans fixes montrent ce qui bientôt va opposer les frères : une femme, la froide et vénale Marianne, tout acquise au système du plus offrant, et l'argent, ce fameux butin que la meute a braqué. ■

Planche 2. PRISE DE POUVOIR

Le point de vue aérien sur la 505 break qui se déplace sans bruit dans la nuit est un plan très classique du polar et du road-movie. Les phares de la voiture découpant l'obscurité de la nuit annoncent l'action qui va suivre.

Les codes graphiques inconscients sont certainement ceux des films des années 70 dont je suis très fan, comme ceux de *la Horde sauvage* ou *les Chiens de paille*, de Sam Peckinpah, pour moi la référence absolue. Et puis, Noir, de façon très autoritaire, ordonne d'arrêter le véhicule. Il se pose de fait comme le grand ordonnateur des funérailles de son frère. C'est un moment important de bascule pour la famille. Gris, en sortant la dépouille de son frère du coffre de la voiture, est réduit au rôle de simple exécutant.

Dans la dernière image, le corps est quasiment déjà en terre. Le contraste entre le cadavre, imposant, qui nous fait face, et les trois frères, diminués, est criant. Les niveaux de gris, alors très marqués (Blanc, très blanc, Noir, très noir, Gris, presque effacé, et Marianne, presque inexistante) expriment les nuances par lesquelles passent les personnages. L'important ici est la famille qui va se séparer d'un de ses membres, et ce que cela provoque chez chacun d'eux. ■

futuropolis

Planche 3. RETOURNER À LA TERRE

La page est dépourvue de dialogues, on est à présent dans le dépouillement le plus complet. Prise dans les phares de la voiture, la fratrie retourne à ses sources animales. Elle creuse, à pleines mains, la tombe de Brun. Il n'y a pas de gros plan sur les visages, simplement des plans larges et un, plus serré, sur les doigts qui sont redevenus des griffes, labourant presque avec plaisir la terre. Marianne a complètement disparu de ces planches, car elle n'avait pas sa place dans cette séquence familiale. L'avant-dernière image illustre quand même subjectivement son point de vue. Elle pressent que cette action réalisée en commun, et ce corps dans son linceul, donne un dernier semblant de cohésion à une famille brisée et sur le point de se séparer.

La dernière image en contre-plongée montre le nouveau chef de clan, un sac plastique à la main. Le maladroit maître de cérémonie veut bien faire les choses, mais il a emballé ce qu'il compte mettre dans la tombe de son frère… dans un sac-poubelle. Le brassard très blanc que l'on voit à son bras suggère que tout n'est pas si affirmé dans ce personnage. Il laisse, comme nous tous, transparaître un peu de lumière dans ses ténèbres. Encore une fois le noir et blanc permet cela, avec la couleur cela aurait été plus difficile à signifier. ■

futuropolis

Planche 4. L'ADIEU À BRUN

Marianne, en amorce, est de retour dans la planche. Comme tous les autres protagonistes, elle est de dos. Elle observe, comme nous, Noir, qui a pris en main tous les détails de la cérémonie d'inhumation. Et on découvre, en gros plan, ce qu'il avait caché dans le sac plastique de la planche précédente, tous ces objets symboles de l'ennui urbain qu'affectionnait tant Brun : une PlayStation, un poster de la star du r'n'b Rihanna, un jeu « Fifa 16 ». Cette sorte de cérémonie primitive permet de montrer l'humanité et la douleur de Noir.

Le plan suivant affirme la désolidarisation définitive de Blanc. Il s'affiche, bras croisés, complètement réfractaire à cet adieu ritualisé. Marianne, en gros plan, porte, quand à elle, tout l'argument du livre : qui est humain ? L'homme ou la bête ? Avec le grand angle final, on perçoit la distance irrémédiable qui vient de s'établir entre les deux frères. Une histoire se termine, chacun va à présent endosser un nouveau rôle. C'est d'ailleurs ce qu'on observe généralement quand quelqu'un décède dans une famille, les membres transmutent et les relations familiales changent du tout au tout. C'est aussi l'un des aspects de ce roman sur les affres de l'horreur économique qui était passionnant à adapter et à développer. ■ **PROPOS RECUEILLIS PAR M.P.**

mathieu zazzo

Pointu et populaire : en BD, c'est possible !

Travail d'auteur contre œuvre grand public… A l'instar des séries télé d'aujourd'hui, la bande dessinée peut concilier ces deux extrêmes. La preuve par l'exemple, avec Bastien Vivès.

PAR PHILIPPE PETER

PARLER À LA JEUNE GÉNÉRATION
"Tant qu'en BD il n'y aura pas un phénomène comme *Harry Potter* en littérature, la BD perdra du terrain", résume Bastien Vivès, le coauteur de *LastMan*, manga made in France.

En 2011, un album fit l'effet d'une petite bombe. Il s'appelait *Polina*. Cette BD atypique, très personnelle, fut adaptée en novembre dernier au cinéma, avec Juliette Binoche. Il racontait l'apprentissage d'une jeune danseuse, Polina Oulinov, sous la férule d'un professeur intransigeant. Il était signé Bastien Vivès.

A 27 ans, cet auteur fut alors sacré comme le nouveau génie de l'art de l'ellipse. Mais, après *Polina*, il choisit une voie inattendue. Plutôt que de poursuivre sa carrière d'auteur de BD pointue, ce chien fou aux cheveux longs s'est lancé dans un projet que d'aucuns ont vu comme une hérésie : réaliser une histoire au rythme effrayant des auteurs de manga. « *Après* Polina, *j'ai eu peur pour la BD*, raconte-t-il. *J'ai eu peur qu'elle crève, parce que les ventes sont en baisse, parce que les gens lisent de moins en moins de bouquins, parce qu'on n'a pas réussi à exploiter l'énorme succès du manga. J'étais obnubilé par l'idée de faire une bande dessinée populaire, pour laquelle il y aurait un engouement.* » De cette obsession est né *LastMan*.

Une sœur, de Bastien Vivès, Casterman, 216 p., 20 €, en librairies le 3 mai.

"SE METTRE EN DANGER"

Bastien Vivès s'associe en effet à Balak et Michaël Sanlaville (depuis, le trio ne se quitte plus) pour créer un objet éditorial non identifié, à la croisée des chemins entre la bande dessinée, le manga et le jeu vidéo. « *Grâce au succès de* Polina, *j'ai obtenu ce statut d'auteur qui me permettait de proposer des choses plus risquées. Je savais qu'une bonne partie de mes lecteurs me suivraient même si je sortais une BD porno* [chose faite avec *les Melons de la colère*, aux éditions Les Requins marteaux]. *Plutôt que de poursuivre dans ma voie, j'ai donc voulu me mettre un peu en danger*, explique Bastien Vivès. *On était en pleine folie* The Wire *et* Game Of Thrones, *des séries télévisées qui prouvaient qu'il était possible de faire de la quantité et de la qualité. J'avais envie de faire pareil.* »

Si le rythme de parution initial de *LastMan* – 20 planches par semaine, un album par trimestre – est finalement revu à la baisse pour maintenir le niveau de qualité de la série, l'expérience se révèle malgré tout concluante. Surtout, l'idée de départ de développer une marque – à la manière des studios américains ou des éditeurs japonais – a finalement fonctionné, malgré quelques déboires. Aujourd'hui, *LastMan* compte déjà neuf tomes, une adaptation en série animée diffusée sur France 4 et une autre en jeu vidéo, *LastFight*. Cerise sur le gâteau, la saga est publiée au Japon, un pays où les productions étrangères ont pourtant toutes les peines du monde à s'inviter. Pas forcément de quoi convaincre les détracteurs du projet, mais la preuve qu'il est possible de faire une BD de divertissement de qualité, bien loin des préjugés qui opposent plus que jamais bande dessinée classique et celle dite « d'auteur ».

Depuis plusieurs semaines, le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême est en effet secoué par une énième affaire. Malgré une 44e édition globalement réussie, une nouvelle association a été créée fin février. Placée sous la houlette du ministère de la Culture, elle est chargée de plancher sur l'avenir de l'événement. Les organisateurs du festival y voient une

tentative de prise en main de la manifestation par les gros éditeurs, au détriment d'une bande dessinée d'auteur qui participe de l'exception culturelle française, mais dont la rentabilité est par essence aléatoire. Sur ce point, le point de vue de Bastien Vivès est parfaitement clair : *« Le Festival d'Angoulême ne doit jamais se transformer en Victoires de la musique. Il faut qu'il continue à défendre la BD d'auteur, y compris bien sûr si elle est classée mainstream mais qu'elle a quelque chose à raconter. »*

HARO SUR "BOULE ET BILL"

Par la franchise de son écriture et par les sujets qu'il aborde, Bastien Vivès a imposé un ton, qui correspond aussi à celui d'une génération. Celle-ci ne s'intéresse plus vraiment à *Boule et Bill* ou *Ric Hochet*, mais elle n'en recherche pas moins une nouvelle forme de bande dessinée populaire, à la fois plus innovante et plus intelligente. « LastMan *doit évidemment beaucoup au shonen* [manga pour adolescent, comme *Dragon Ball* ou *One Piece*]. *Il y a un côté régressif, on s'éclate, sans que ce soit débile. Mais c'est aussi un univers très riche, avec des personnages travaillés qui évoquent des sujets de société. C'est bien plus qu'un divertissement, même si la série peut se suffire à cela »*, explique Bastien Vivès. Une double attente aux antipodes de ce qu'offriraient aujourd'hui les grandes sagas dites « mainstream » : *« Dans ce domaine, je suis désolé de le dire, mais le niveau est très bas. En BD franco-belge, le plus gros écueil réside dans la mise en scène. Elle est presque systématiquement oubliée au profit du beau dessin. Pour le manga, les sujets sont trop répétitifs, ça se mord la queue. »* Pour Bastien Vivès, c'est aussi la manière dont l'œuvre est créée qui pose problème : *« Je crois de moins en moins au principe du duo scénariste-dessinateur. A part pour certaines associations intéressantes, comme* Quai d'Orsay. *En général, le dessinateur se contente d'illustrer les propos d'un scénariste qui tombe trop souvent dans la caricature. Si une BD n'est pas plus sexy qu'une page Wikipedia, ça ne m'intéresse pas. »* Or, si la bande dessinée parle moins aux jeunes générations, c'est tout un secteur qui serait menacé à long terme. *« On ne peut plus continuer à publier n'importe quoi. Les jeunes ont la télé, les jeux vidéo, leur portable. Tant qu'en BD il n'y aura pas un phénomène comme* Harry Potter *en littérature, la BD perdra du terrain de ce côté-là. Il y a un vrai effort collectif à faire, à la fois d'un point de vue artistique et éditorial. »*

UNE SŒUR Deux planches issues du dernier album de Bastien Vivès, l'histoire intime et fantasmée de deux ados en vacances en bord de mer.

UNE NARRATION ACCESSIBLE

Heureusement, Bastien Vivès n'est pas le seul à avoir rencontré un grand succès populaire avec un travail d'auteur. *Chroniques de Jérusalem*, de Guy Delisle, s'était déjà vendu à plusieurs centaines de milliers d'unités lorsqu'il a obtenu le Fauve d'or à Angoulême en 2012. Quant à Riad Sattouf, les trois premiers volumes de *l'Arabe du futur* se sont écoulés à 750 000 exemplaires.

Six ans après la publication de *Polina*, l'ex-jeune prodige prouve en tout cas une nouvelle fois, à 33 ans, qu'il sait mêler la narration accessible à ses obsessions. Dans *Une sœur*, à paraître le 3 mai chez Casterman, il explore ses thèmes de prédilection – le jeune âge, l'éveil sexuel, la famille – à travers une histoire intime et fantasmée entre deux adolescents en vacances au bord de mer. Encore plus fluide que dans ses premiers livres, la mise en scène se concentre sur les acteurs de cette chronique passionnelle qui parlera à tous. *« J'essaie toujours de faire des albums que tout le monde peut lire, qui mettent le lecteur dans les meilleures conditions possibles. Je le prépare à découvrir quelque chose qu'il n'a peut-être pas l'habitude de voir, sans chercher à le choquer ou à le heurter. »* Tout un (9e) art... ■

9E ART

Les classiques passés à la moulinette de la BD

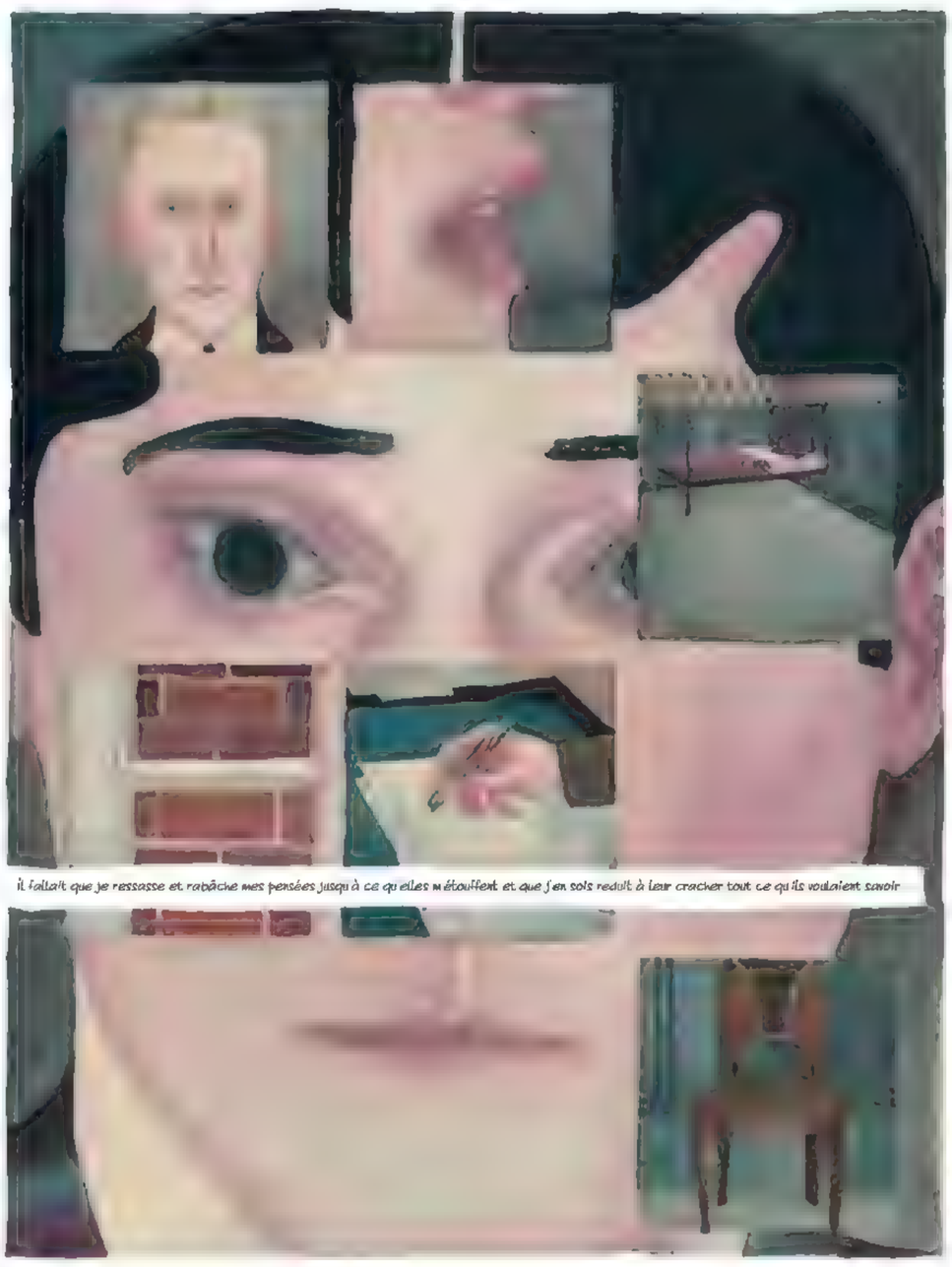
Extorsion de fond

La bande dessinée adore les chefs-d'œuvre littéraires. Elle ne se contente pas de les copier en dessinant : elle les bouscule, les tord et en extrait souvent le meilleur.

PAR MYRIAM PERFETTI

« *Que transmettre ? Le savoir !* », affirmait le philosophe et historien des sciences Michel Serres, dans *Petite Poucette*, un essai paru en 2012 qui s'interrogeait sur le devenir de l'éducation à l'ère de la société de l'information. Les scénaristes et dessinateurs du 9e art ont, eux, depuis longtemps répondu à cet appel, utilisant encres et pinceaux pour proposer au plus grand nombre leur vision des classiques. Même si se risquer à l'adaptation d'une œuvre littéraire ou théâtrale, de celle qui baigne l'inconscient collectif planétaire, peut vite se révéler un exercice de haute voltige, ramenant son créateur à l'implacable loi de la gravité. Pour s'en affranchir, la BD doit véritablement s'approprier l'œuvre et se servir du graphisme pour la réinventer.

C'est exactement la démarche de l'illustrateur David Sala pour *le Joueur d'échecs*, de Stefan Zweig. En signant avec cet album virtuose son retour à la bande dessinée, le Strasbourgeois restitue l'ambiance claustrophobe de cette nouvelle posthume de l'écrivain viennois, qui préféra, en 1942, en exil, le suicide à l'impossible survie dans un monde qui avait sombré dans la barbarie. Mieux, David Sala en fait des tableaux, qui convoquent l'univers graphique de l'école viennoise, celui de Gustav Klimt et d'Egon Schiele, tissant, en couleurs directes à l'aquarelle, des passerelles entre les arts et sublimant son ressenti de cette œuvre testamentaire. Il en fallait de l'audace pour transcrire l'histoire de cette partie d'échecs, qui se déroule sur un paquebot entre New York et Buenos Aires, voyant l'affrontement d'un champion du monde taciturne et d'un aristocrate autrichien, n'ayant dû son salut dans les geôles nazies qu'à la lecture d'un livre décrivant les 150 plus grandes parties d'avant-guerre. Le pari est plus que réussi. Des cases en noir et blanc du plateau de jeu à celles colorées de la BD, David Sala dépeint avec étourdissement l'enfermement des personnages et la partie mentale que le mystérieux Monsieur B doit livrer contre lui-même pour ne pas sombrer dans la folie. En le dessinant, dans la même planche, tour à tour comme un pion, une tour ou un cavalier, en multipliant les perspectives expressionnistes, les gammes chromatiques nostalgiques et les diagonales du fou, David Sala restitue l'opprimante intensité du livre de Stefan Zweig. « *Cette nouvelle fait pour moi écho au contexte politique actuel, par le thème du triomphe de la barbarie et de la brutalité face à la culture, l'humanisme et l'imagination. La partie n'est jamais gagnée* », explique-t-il.

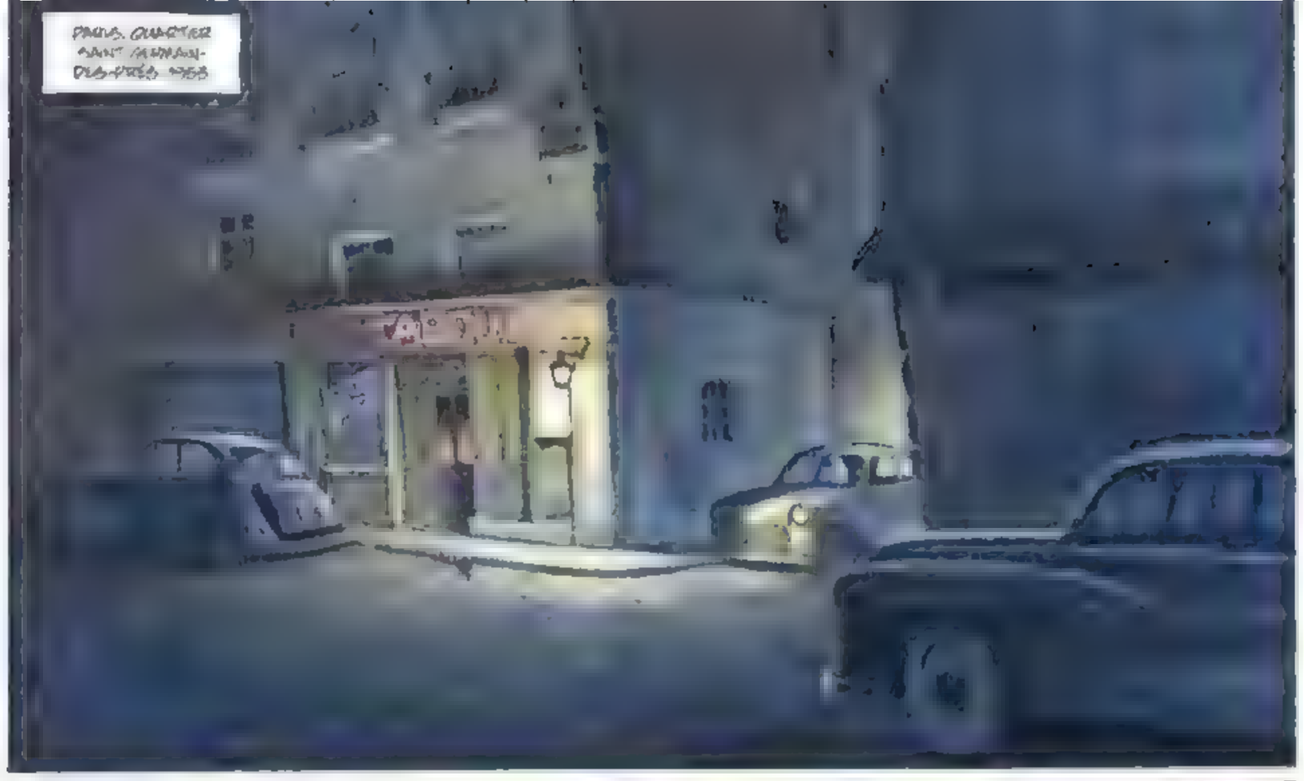


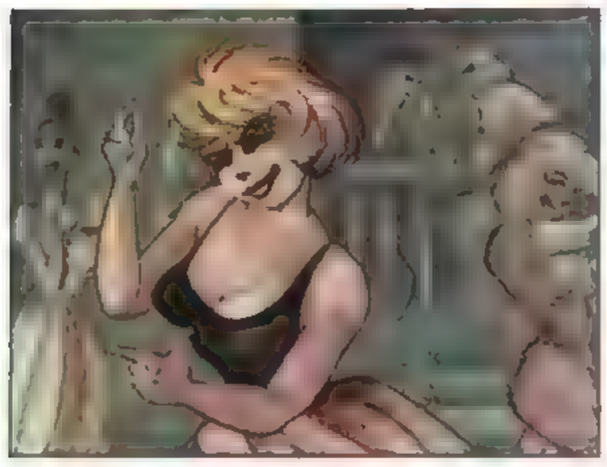
casterman

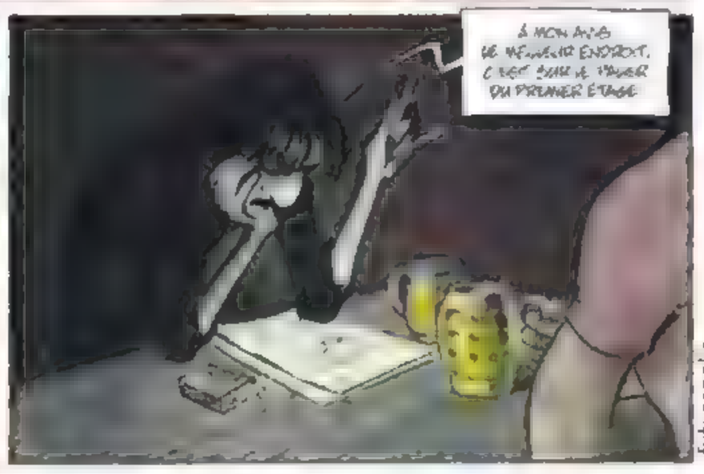
MÊME PAS PEUR !

Mais réinventer un classique, cela passe aussi par l'humour. Hermétique à la sacralisation des grands textes, armée d'une féroce envie de chahut, la toute nouvelle collection « Les Classiques » de *Charlie Hebdo* n'a peur de rien. Et ose dépoussiérer un monument de la littérature à grands seaux d'humour irrévérencieux. Les trois premiers volumes offrent à Coco, rescapée de la tuerie du 7 janvier 2015, à Riss, son directeur, et à Willem, collaborateur régulier, de bousculer Sade, Molière ou Sophocle. Tout en conservant le texte original à la virgule près, les trublions s'en donnent à cœur joie. L'adaptation que livre Coco d'*Antigone*, pièce écrite en 441 av. J.-C., est explosive. « *Elle a des couilles, cette Antigone* », observe une souris qui se balade en marge du texte. L'héroïne porte des tee-shirts arborant une tête de mort, du rouge à lèvres flashy et affirme : « *Je ne suis pas de ceux qui haïssent,*

les échappés

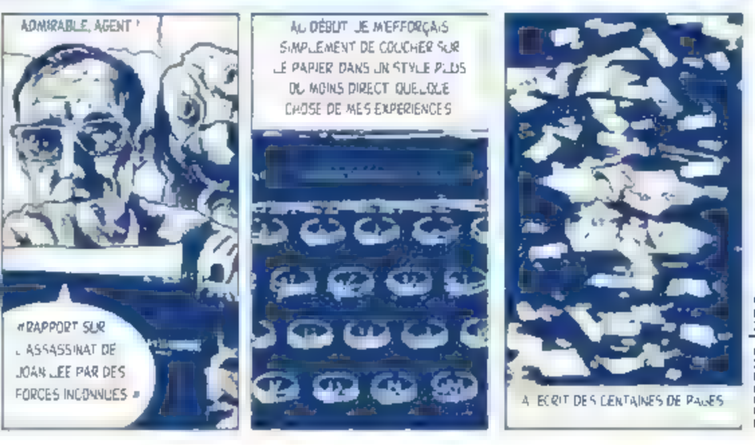






futuropolis

mais je suis née pour aimer. » La violence sanguinaire du texte, où le chœur entonne cette phrase prophétique : *« Nul n'est assez insensé pour désirer mourir »*, écho à une déraison très actuelle, est mise à distance par le trait tout malicieux de Coco.



presque lune

Le Joueur d'échecs,
de David Sala,
Casterman,
128 p., 20 €.

Antigone,
de Sophocle,
illustrée par Coco,
Les Echappés,
162 p., 9 €.

L'Automne à Pékin,
de Gaëtan et Paul Brizzi,
Futuropolis,
112 p., 21 €.

Burroughs,
de Joao Pinheiro,
Presque Lune,
112 p., 17 €.

Ce travail de réappropriation, qui se risque au sourire face à la tragédie, touche en plein dans le mille, à l'image de celui réalisé par les jumeaux Gaëtan et Paul Brizzi pour *l'Automne à Pékin*, d'après le roman de Boris Vian. Là aussi, il fallait une certaine dose d'inconscience pour s'attaquer à l'un des écrits les plus obscurs et les plus loufoques de l'auteur de *l'Ecume des jours*. Mais les réalisateurs de films d'animation – *le Piaf, Astérix et la surprise de César* – possèdent la fantaisie et l'imagination nécessaires. Leur dessin haut en couleur, à la limite de la caricature, révèle tout de l'écriture sarcastique de Boris Vian. L'écrivain aurait approuvé la vision cocasse des gueules des protagonistes de cette histoire, qui ne se passe ni en automne ni à Pékin, mais en plein désert de l'Exopotamie, où Angel et Anne, deux ingénieurs ayant raté leur autobus, doivent construire une ligne de chemin de fer. Renonçant à une narration cartésienne, offrant, avec de forts crayonnés et une fine mise en couleurs, les images mirages d'un Paris des années 50, Gaëtan et Paul Brizzi restituent la cacophonie et les illusions perdues d'une communauté déjantée qui s'évertue à croire qu'on peut construire solidement… sur du sable. Un *desert movie* drolatique qui donne envie de se replonger illico dans le roman originel, dont les éditions Pauvert viennent de donner une nouvelle édition.

À LA MANIÈRE DE…

Savoir pénétrer l'univers d'un écrivain pour se permettre de jouer avec : c'est aussi le signe d'une adaptation réussie. A ce titre, *Burroughs*, du dessinateur brésilien Joao Pinheiro, impressionne par sa capacité à s'immerger dans la paranoïa et l'univers halluciné de l'écrivain américain. Ici, pas de transposition graphique d'un roman particulier du chantre de la *beat generation*, mais plutôt la volonté de déjouer les chausse-trapes disséminées dans l'œuvre d'un vaticinateur, mort il y a tout juste vingt ans. *« Le langage est un virus venu de l'espace »* : cette phrase, tirée de *Nova Express* et mise en exergue de cette ensorcelante BD, en donne le ton. En trempant ses pinceaux dans les expérimentations langagières de l'auteur du *Festin nu*, Joao Pinheiro recompose en bichromie plusieurs de ses œuvres. Son scénario ? Un polar atypique, où William Lee, narrateur et alter ego de William S. Burroughs, héros de jeu vidéo, doit trouver de la drogue pour se maintenir en vie et rédiger des rapports afin d'échapper à d'impitoyables agents de contrôle et d'échanger des messages avec des personnages résidant dans les bas-fonds de l'Interzone. Tout l'univers interlope, les obsessions glauques de Burroughs, sont convoqués là avec irrévérence et justesse, jusqu'aux travestis et aux insectes anthropomorphes.

« L'adaptation est un acte d'amour », déclarait l'écrivain Daniel Picouly, parrain de la collection « Les grands classiques de la littérature en bande dessinée », fondée par *le Monde* et Glénat en janvier dernier. Dans son élan de rentrée littéraire, la BD fait sa déclaration. ■

Dessine-moi un Gaulois

Que faire des légendes et images d'Epinal qui, pour beaucoup, peuvent tenir lieu d'histoire de France ? C'est à ces questions que répondent les différents tomes de "l'Histoire dessinée de la France" publiés à La Découverte. La première contre-histoire de France en BD.

La scène qui ouvre *la Balade nationale*, premier opus réjouissant de l'Histoire dessinée de la France, éditée par La Découverte et la Revue dessinée, donne le ton de sa folle entreprise : on y voit Jules Michelet, Jeanne d'Arc, Molière, Marie Curie et le général Alexandre Dumas, père de l'écrivain, charger un cercueil dans une camionnette blanche avant de partir en trombe sur les routes de France à la recherche d'une généalogie nationale. A Jeanne, tout enthousiaste à l'idée de cerner les « origines » de la nation, Michelet précise d'emblée que la France n'a pas d'origine et qu'il faudra se contenter de relever *« les premières traces humaines que nous connaissons sur le territoire actuel de la France »*. Quant à l'homme dans le cercueil ? Rien de moins que le maréchal Pétain qui, régulièrement, donnera son point de vue sans sortir de sa boîte. Il faut dire que notre prestigieux Club des cinq n'a aucune envie que ses remarques nationalistes gênent et contrarient son projet de vérité historique. Pendant un peu plus de 100 pages, notre casting de personnages remarquables va parcourir le territoire et revenir sur tous les énoncés, ou presque, qui ont constitué le fameux « roman national » dont cette balade est la déconstruction. Toute la réussite de ce premier volume tient à la belle articulation entre la légèreté du trait, la loufoquerie des situations et le sérieux des savoirs historiographiques qui sont exposés. Le pari de la collection qu'il inaugure (elle comptera 20 volumes) : raconter dans le même mouvement l'histoire de France et les débats constants qui ont accompagné son écriture. Ainsi, on parlera des Gaulois, mais d'abord pour dire que tout qui se dit et s'écrit sur eux vient des Romains, qui leur ont taillé jadis une mauvaise réputation de barbares qui ne les pas quittés jusqu'à aujourd'hui. On évoquera la fondation de Marseille/Massilia, mais pour rappeler que la ville a été créée par des Grecs venus de Phocée, aujourd'hui ville turque. Au cours de la balade, toutes les vérités historiques sont recadrées et questionnées à la lumière des plus récentes recherches. Ainsi le livre apparaît comme un passionnant état des lieux historiographique en même temps qu'une drôlissime fantaisie dessinée. On a rarement vu une si belle entente entre le savoir de l'historien Sylvain Venayre, et la légèreté malicieuse du dessinateur, Etienne Davodeau. Ils ont accepté de revenir sur cette aventure.

LE PARI DE LA COLLECTION est de raconter l'histoire de France et les débats constants qui ont accompagné son écriture. Dans *la Balade nationale*, l'historien Sylvain Venayre (à g.) et le dessinateur Etienne Davodeau mettent à mal de nombreux mythes.

la découverte

Marianne : Le chantier éditorial qui s'ouvre avec cet album n'est pas totalement nouveau : il y a déjà eu des histoires dessinées de la France, mais c'est la

première histoire de France critique en BD. On sent dans ce premier volume un désir de déconstruire le « roman national ». D'ailleurs, ce sont surtout des images d'Epinal qui ont véhiculé ce roman…

Sylvain Venayre : C'est notre point de départ. A la fin des années 70, j'ai été grand lecteur de l'histoire de France en bande dessinée publiée chez Larousse, mais le contenu, souvent riche, n'était jamais questionné. C'était de l'histoire illustrée. L'origine de notre projet est d'aller contre ce modèle, de partir de toutes ces images et de les mettre en questions.

Vous révélez la vérité historique derrière les images qui la déforment ? Par exemple, le pseudo-casque ailé des Gaulois…

S.V. : … qui date, en fait, de l'âge de bronze, bien antérieur aux Gaulois. Le problème des images, c'est qu'elles nous restent en mémoire beaucoup plus longtemps que le texte. Elles créent comme une vérité incontestable. La roche de Solutré en est un autre bon exemple. La proto-historienne Anne Lehoërff en veut beaucoup aux illustrations qui ont imposé l'image des chevaux chassés et projetés depuis le haut de la roche. Mais ces illustrations venaient directement des historiens du XIXe siècle. C'est plus tard que les archéologues ont montré que le site où on avait trouvé les ossements de chevaux était un atelier de dépeçage. Les animaux étaient chassés de façon classique.

La question se posera aussi pour les périodes récentes de notre histoire : comment se retrouver dans l'imposante production d'images au XXe siècle. Après les images d'Epinal, celles du cinéma, de la télévision…

S.V. : Ce sera plus simple. Quand les images sont contemporaines des événements, il est plus facile de les décoder. Face aux images de propagande du XXe siècle, il est facile de voir la fabrication d'une représentation éloignée de la réalité. En revanche, devant les images fabriquées a posteriori, c'est plus compliqué. Toutes les représentations des tribus mérovingiennes viennent du XIXe siècle ! Or ce sont elles qui ont fabriqué la légende, avec l'onction des plus grands historiens.

Cette contre-histoire de France par l'image, c'est un beau défi à relever pour un dessinateur…

Etienne Davodeau : Oui. Nous sommes partis des images léguées par l'histoire de France pour écrire la nôtre. Il fallait parvenir à dépasser, à contrarier l'imagerie d'Epinal du XIXe siècle. Or, la bande dessinée permet cette mise à plat. L'idée de départ était de ramener en 2017 six grands personnages historiques, de les mettre dans une voiture et de les confronter à la légende.

UN PRESTIGIEUX CLUB DES CINQ à la recherche des origines de la nation : Jeanne d'Arc, Molière, le général Alexandre Dumas, Marie Curie et Michelet. Et une volonté : déconstruire le roman national.

D'où vient l'idée de la balade ? Et de sa dimension comique ? On pense au *Tableau de la France* de Jules Michelet revu par *le Tour de Gaule d'Astérix* d'Uderzo et Goscinny…

S.V. : Le génie et la malice de Goscinny sont bien sûr incontournables et *l'Enquête gauloise*, le deuxième volume signé par Jean-Louis Brunaux et Nicoby, le convoque beaucoup pour montrer comment il ➤

> a imposé un folklore du Gaulois que les historiens ont bien du mal à déconstruire pour imposer la vérité. Pour *la Balade nationale*, c'est la double figure de Michelet et de Vidal de la Blache qui ont posé les fondations. Quand on écrit une histoire de France, la question politique majeure, c'est ce que Foucault nomme « le point d'origine ». Ça commence quand ? Tout est contenu dans les commencements. L'histoire de France chez Larousse débutait d'emblée avec les Gaulois. Comme une évidence. Là, les Gaulois sont racontés dans le deuxième opus. Pour le premier, on voulait s'inspirer de Michelet et Vidal pour proposer un récit non chronologique en mixant trois questions inaugurales : les origines, la formation du territoire et l'écran que constituent les images par rapport au passé.

Parlons un peu du casting des personnages. Comment s'est-il imposé à vous ?

S.V. : Il a été assez vite composé. C'est un petit théâtre de figures emblématiques qui nous servent de guides. Chaque personnage correspond à une fonction politique essentielle dans le récit historique de la France. Jeanne d'Arc, le Moyen Age et surtout l'icône de l'identité nationale depuis la Révolution. Molière, le génie de la langue classique. Marie Curie, une femme issue de l'immigration et grande scientifique. Quant au général Dumas, figure moins connue, il incarne les colonies, les Antilles et la grande révolution. Michelet a été un objet de discussion entre nous.

É.D. : C'était un choix évident pour les historiens, mais Michelet est peu connu du grand public.

S.V. : La difficulté était de rendre vivante sa fonction ingrate de professeur, de donneur de leçons... Il fallait éviter le cours magistral...

D'où des disputes constantes entre lui et ses « élèves » ?

É.D. : Le motif de l'engueulade est central dans le livre. Ce qui m'intéresse dans ce projet, c'est qu'il envisage l'histoire comme un lieu de débats et pas comme une matière figée à ingurgiter. Du coup, la discussion, souvent vive, entre les personnages relance l'intrigue en même temps qu'elle enrichit l'état des savoirs... On a veillé à ce que la vivacité des échanges accompagne les connaissances...

S.V. : Michelet incarne certes une position de maître incontesté, il conduit le camion et l'intrigue, mais il est contredit sans cesse...

É.D. : A un moment, on lui pique les clés du camion...

Sylvain Venayre « On est là au début du livre. Jeanne d'Arc entre dans la voiture, se regarde dans le miroir de courtoisie et s'étonne de son apparence. C'est le premier moment où l'on indique aux lecteurs que *la Balade nationale* est un livre sur le pouvoir des images et sur la façon dont elles façonnent notre rapport au passé. Il n'y a que l'art de la bande dessinée pour révéler aussi exactement cette force des images. Jeanne s'interroge sur le visage qu'Etienne Davodeau lui donne et, d'un coup, on comprend qu'une représentation doit toujours être interrogée. »

Sylvain Venayre « En deux cases, on illustre ici une théorie très chère à Jules Michelet et qui est au cœur du livre, à savoir que l'histoire de France n'a pas de début. Dans la nuit, autour d'un feu, Michelet évoque 11 commencements possibles : le baptême de Clovis côtoie les premières grottes peintes ou la révolution communale du XIIe siècle. »

Le livre est très drôle. Le soldat inconnu qui sort de sa tombe et prend Michelet à l'arrière de la moto pour courser le maréchal Pétain, ça vient comment ?

É.D. : C'est un gag qui est venu en cours de route. Et c'est un grand plaisir de laisser vivre l'intrigue à partir d'une situation folle comme celle-là. Notre objectif était de faire un objet ludique et savant. Beaucoup associent la bande dessinée à un genre qui permet de se marrer. Je le crois aussi, mais je pense qu'on peut aller au-delà. Avec *la Balade nationale*, il y avait la possibilité de croiser la fantaisie la plus débridée et le plus grand sérieux. Cela donne une forme hybride, un peu expérimentale...

Que représente Pétain dans son cercueil ?

É.D. : Pétain à l'arrière du camion, c'est le propulseur du véhicule et de l'intrigue. Nos personnages

Etienne Davodeau
« C'est la séquence à Bourg-Saint-Maurice où le général Dumas se retrouve face à son image dans une peinture d'histoire. Le dessin montre un Dumas dessiné qui regarde un Dumas peint, lui aussi redessiné par moi. C'est une mise en abîme très stimulante. On aurait pu mettre une photographie du tableau. Mais tout dessiner permettait de questionner cette relation au passé par l'image qui est au cœur de notre travail. Et puis la remarque de Molière me fait bien rire : *"Il n'est même pas ressemblant."* »

doivent trimballer ce cercueil et se demandent quoi en faire, où le mettre. C'est aussi par la dispute entre Pétain et les autres que s'opposent sans cesse, et sur un mode léger, deux tonalités, deux propositions de l'histoire de France, la nôtre et celle, rance et fossilisée qu'on entend un peu trop dans les médias...

Chaque volume de la collection porte en exergue un court texte qui présente l'histoire de France comme un objet de *« fantasmes passéistes et de récupérations politiques »*. C'est une histoire dessinée de gauche que vous avez voulu faire ?

S.V. : Je ne sais pas si elle est « de gauche » et je ne veux pas enfermer le livre dans un point de vue partisan. Ce qui est sûr, c'est que la collection tout entière procède d'un geste politique fort. D'où l'avertissement liminaire sur les risques de manipulation de l'histoire. Mais il ne vise pas que la droite... Certes, il y a Fillon, Zemmour qui reproduisent les termes du roman national issu du XIXe siècle ; mais dans le camp d'en face, on le reproduit aussi, à l'envers et sans réelle critique. La récente sortie de Jean-Luc Mélenchon sur *« la rue qui a abattu les nazis »* prouve qu'aucun courant n'a l'apanage de ces récupérations dangereuses...

É.D. : Pour moi, le projet est surtout politique dans la mesure où l'histoire de France qui y est racontée casse le discours nostalgique et dépressif du « c'était mieux avant ». Eric Zemmour passe son temps à pigner. Les questionnements que soulèvent nos personnages sont autrement plus riches et passionnants que ses lamentations. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR FRÉDÉRIC BAS

L'ENQUÊTE GAULOISE

De tous les peuples qui ont fait l'histoire de notre territoire, les Gaulois sont sans aucun doute le plus diffamé. La première vertu de *l'Enquête gauloise* – deuxième volume de la collection – dessinée par Nicoby sur un scénario de l'historien Jean-Louis Bruneau est de retourner, avec vigueur et un humour décapant, les clichés et les archétypes de l'imagerie d'Epinal qui qualifie les Gaulois de « nos ancêtres » pour mieux les enfoncer sous une forêt de contre-vérités. Parmi les gags les plus drôles, on retiendra une séance de dédidace culte de *la Guerre des Gaules* où un Jules César imbu de ses exploits explose de colère parce que tout ce qu'il dit est malicieusement contredit par... Jean-Louis Bruneau lui-même, lui reprochant des erreurs nombreuses qui ont construit deux mille ans de légende fantaisiste sur le sujet. Non, les Gaulois n'étaient pas de piètres soldats : ils ont assiégé et mis à sac Rome, trois cents ans avant César et les Grecs étaient leurs grands alliés. Non, ils ne vivaient pas dans la forêt, leur territoire était plus déboisé que jamais et leur civilisation était agricole... Le Brunaux/Nicoby prouve qu'il y a une vie pour les Gaulois après Jules César et Astérix ! ■ F.B.

Sylvain Venayre
« Mon bon maître Alain Corbin me disait souvent que les grandes statues du XIXe siècle, par exemple la statue de la République de Dalou, place de la Nation, étaient totalement ignorées aujourd'hui, qu'on ne les voyait plus car les avant-gardes nous avaient appris à les regarder comme des œuvres nulles. Dans cette case, on essaie de regarder à nouveau la statue de Dalou. Si les gens lèvent les yeux vers elle, le pari est gagné. »

la découverte

RENTRÉE LITTÉRAIRE

Quand Jacques Ferra parle du peuple du sile

Dans un nouvel album bouleversant, l'auteur illustre "le Premier Homme", chef-d'œuvre autobiographique d'Albert Camus. Rencontre avec un artiste qui garde l'Algérie au cœur.

Marianne : Pour mettre en images ce *Premier Homme*, vous usez d'un trait d'une rare précision. Pour qui connaît Alger, de Belcourt à Bab El Oued, de la Pêcherie à l'hôtel Saint-Georges, c'est saisissant ! Etes-vous allé en Algérie pour réaliser cet album ?

Jacques Ferrandez : J'y retourne très souvent depuis 1993, l'année où j'ai perdu mon père, celle qui a précédé ma découverte du roman *le Premier Homme*, publié en 1994, trente-quatre ans après la mort du prix Nobel et la découverte du manuscrit dans les débris de la voiture, après l'accident qui lui a coûté la vie, le 4 janvier 1960. Alger est ma ville natale. Ma famille est de Belcourt, le même quartier que Camus, et j'ai avec lui une proximité autant géographique qu'affective. Mes grands-parents tenaient un magasin de chaussures en face de l'immeuble où il habitait, rue de Lyon (aujourd'hui rue Belouizdad), et mon père a été un jeune médecin à Belcourt. Ma grand-mère me disait que, quand il a commencé à être célèbre, tout le monde en parlait dans le quartier. Il y a un clin d'œil dans une des planches puisque j'ai fait de ce magasin celui où la terrible grand-mère de Camus va acheter une paire de chaussures au petit Albert. Après mon « retour » de 1993 – en fait une découverte puisque mes parents ont quitté l'Algérie quand je n'avais que quelques mois –, j'y suis allé de plus en plus régulièrement. Mes *Carnets d'Orient*, entamés il y a trente ans, ont été traduits en arabe sous le titre *Carnets d'Algérie*. C'est ma grande fierté. Tout ce que j'ai dessiné tourne autour de ce pays. Mon père répétait qu'il avait tourné la page et,moi, je me suis mis à remplir cette page blanche.

Le Premier Homme, d'après l'œuvre d'Albert Camus, Gallimard Bande dessinée, Coll. « Fétiche », 184 p., 24 €.
Entre mes deux rives, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 19 €.

Comment avez-vous travaillé pour restituer les couleurs et les mots du livre de Camus ?

J'ai vraiment voulu être au plus près du texte. J'ai beaucoup vu Catherine Camus, la fille de l'écrivain, à Lourmarin. C'est elle qui m'a fait confiance, encouragé, soutenu. Grâce à elle, j'ai intégré des éléments qui ne sont pas dans le roman mais qu'on retrouve dans les notes de l'édition de La Pléiade : celles que Catherine avait patiemment retranscrites des notes de son père sur des fragments d'enveloppes. C'est ainsi que ressurgissent des personnages comme Saddok, le jeune copain algérien de son enfance, ou Jessica, cette femme dont le prénom revient mystérieusement. On sait que Camus voulait écrire son *Guerre et paix* avec ce roman, conçu en pleine guerre d'Algérie, en pleine polémique douloureuse sur les propos du Nobel. Il était alors complètement ostracisé par Saint-Germain-des-Prés. Il fallait être pour Sartre et contre Camus. Sartre qui dira de Camus plus tard qu'il *« avait un côté petit voyou d'Alger, très truand, très marrant »*... Quel mépris ! Les gens ne comprenaient rien à la tragédie que vivait le petit peuple d'Algérie et c'était pour Camus un déchirement. Alors il a pris de la hauteur et décidé d'écrire sur ceux qu'on accusait de tous les maux. Il était leur enfant.

L'enfant des pieds-noirs pauvres, dont sa mère silencieuse – auquel Camus a dédié son texte : *« A toi qui ne pourras jamais lire ce livre »* – est la représentation exemplaire. Ce silence, vous en rendez compte de façon assez bouleversante...

C'est le peuple du silence. Le drame de 1 million d'individus passés historiquement à la trappe. Cet album, c'est une façon de me rattraper, car dans mes *Carnets d'Orient* j'avais traité l'installation des Français en Algérie mais je ne voulais pas apparaître comme le porte-parole de la communauté pied-noir. Maintenant, grâce à Camus, je peux, moi aussi, rendre justice à cette histoire-là. Dans son ombre, celle d'un homme qu'on ne peut suspecter d'avoir cautionné le colonialisme et défendu le système : il faut se souvenir de ses reportages sur la « misère de la

"Tout ce que j'ai dessiné tourne autour de l'Algérie. Mon père répétait qu'il avait tourné la page et moi, je me suis mis à remplir cette page blanche."

ndez nce

Kabylie », publiés en juin 1939 dans le journal *Alger républicain*. C'est ainsi que j'ai pu dessiner l'image de ceux qui n'avaient plus d'image. Oui, ils se sont réfugiés dans le silence, souvent dans le ressentiment. Et c'est ce qui mérite aujourd'hui d'être éclairé d'un jour nouveau. Ils parlent fort : on les a condamnés au mutisme. C'est un peuple en soi : on a refusé de le considérer comme un peuple. Camus disait : *« Ce qu'ils n'aiment pas en moi, c'est l'Algérien. »*

Cette phrase, vous l'insérez à la fin des ironiques croquis d'un cocktail chez Gallimard, parmi ses ennemis...

Je tenais beaucoup à cette planche. Sartre d'un côté, Jean-Jacques Brochier de l'autre, qui lâchera du haut de son immense dédain : *« Camus, un philosophe pour classes terminales. »* Très bien ! Il parle à tous, et spécialement aux jeunes cœurs. *Le Premier Homme* nous parle d'un enfant heureux, malgré sa grand-mère qui tape dur. Il a ses copains, il a l'école. Et l'instituteur qui va changer sa vie. Il a le soleil, la mer. La beauté d'un pays tout entier tourné vers le présent. La pauvreté, c'est une notion dont il prendra conscience relativement tard, en changeant de quartier pour aller au lycée, et en naviguant entre l'Alger pauvre, populaire, et l'Alger riche. Mais c'est le silence de sa mère, le trou noir de l'histoire des pauvres, qui constituera la vraie grande souffrance.

En illustrant Camus, vous rendez justice à toute cette histoire, à celle des vôtres aussi ?

Ma famille s'est installée en Algérie vers 1850, venant d'Alsace d'un côté, d'Espagne de l'autre. C'est très proche de sa propre ascendance. Du reste, je n'ai pas résisté, j'ai fait une minuscule concession à la subjectivité en insérant dans une planche quelques mots de ma propre grand-mère. De l'argot pied-noir qui restituait le côté vivant de la langue parlée. J'éprouve d'autant plus d'émotion que l'album sera lu « là-bas », comme les précédents. J'étais d'ailleurs invité au Festival international de la bande dessinée à Alger, début octobre.

Finalement, vous n'avez jamais quitté l'Algérie ! Vous vous en expliquez dans un autre livre, un autoportrait qui sort en même temps et que vous intitulez *Entre mes deux rives*...

Là, il s'agit d'un retour, très illustré, sur la mémoire familiale, sur l'attachement et l'exil, sur les objets, les paysages et les êtres aimés. A la lumière et en la compagnie d'Albert Camus, bien sûr. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR MARTINE GOZLAN

"UN ENFANT HEUREUX
malgré sa grand-mère qui tape dur. Il a ses copains, il a l'école. Et l'instituteur qui va changer sa vie. Mais c'est le silence de sa mère, le trou noir de l'histoire des pauvres, qui constituera la vraie grande souffrance."

gallimard

“Rêver, c’est une

Depuis 1975, il occupe une place à part dans la bande dessinée française. Lunaire et visionnaire. Ethéré et engagé. Obsessionnel et multifacettes. Enki Bilal.

Hannah Assouline

Grand Prix de la ville d’Angoulême 1987, il a dynamité les frontières entre BD, cinéma et art contemporain. Il est l’un des auteurs les plus reconnus, dont la cote voisine celle de Pierre Soulages et de Daniel Buren. Dans *Partie de chasse*, en 1983, il a annoncé la chute du bloc communiste ; décrit la montée de l’obscurantisme religieux et l’effondrement des tours du World Trade Center dans *le Sommeil du monstre*, paru en 1998. Il a alerté, avec la trilogie du *Coup de sang*, en 2009, sur la nécessité de l’écologie, à laquelle il préfère le terme « planétologie ». Aujourd’hui, après avoir été exposé à la Biennale de Venise, le dessinateur lance *Bug :* un thriller d’anticipation situé en 2041 et prévu en deux tomes, une nouvelle mise en garde, cette fois contre notre dépendance numérique. Rencontre.

Bug, d’Enki Bilal, Casterman, tome 1, 88 p., 18 €.

Marianne : Dans *Coup de sang*, votre trilogie précédente, la planète était un disque dur qui forçait ses créatures à se reformater. Dans *Bug*, la planète doit se réinitialiser à la suite d’un black-out informatique. Sommes-nous à ce point privés de mémoire collective ?

Enki Bilal : Autrefois, je me posais la question du devoir de mémoire. Rien ne nous empêchait de nous souvenir, par exemple, de l’extrême violence du XXe siècle. Dans les trente dernières années, on s’est aperçu qu’on pouvait s’arranger avec les guerres, les exactions et les droits de l’homme. Alors, après avoir défriché le terrain des idéologies, de l’obscurantisme religieux, de la planétologie, je cherchais une idée, et je tournais autour de celle du transhumanisme. Les obsessions d’Elon Musk sur l’intelligence artificielle et la colonisation de Mars dessinent déjà, pour moi, le monde de demain. La fonction de tout créateur est de voir plus loin. Alors, je me suis posé cette question : quel est le grain de sable qui pourrait enrayer cette belle mécanique futuriste ? La mémoire et surtout le déficit de transmission, qu’on observe déjà partout. Un fossé s’est créé entre ceux qui ont accès à la culture et ceux qui l’ont moins. Les nouvelles générations pensent que regarder en arrière ne sert à rien, que l’histoire ne sert à rien, que son étude ne sert à rien. Nous sommes déjà face à ce monde nouveau, et face à cette évidence : nos repères sont devenus virtuels. Parents, enfants, dirigeants, citoyens, politiques, artistes, médias, nous sommes dépendants de cette vie numérique. Plus que jamais, on regarde ses pieds. Seul compte l’info, le tweet, le buzz du moment. Moi aussi, sans portable, je suis perdu.

Cette dépendance numérique est aussi un désastre culturel, comme dans ces unes de journaux que vous affichez en pleine page, avec syntaxe et orthographes approximatives…

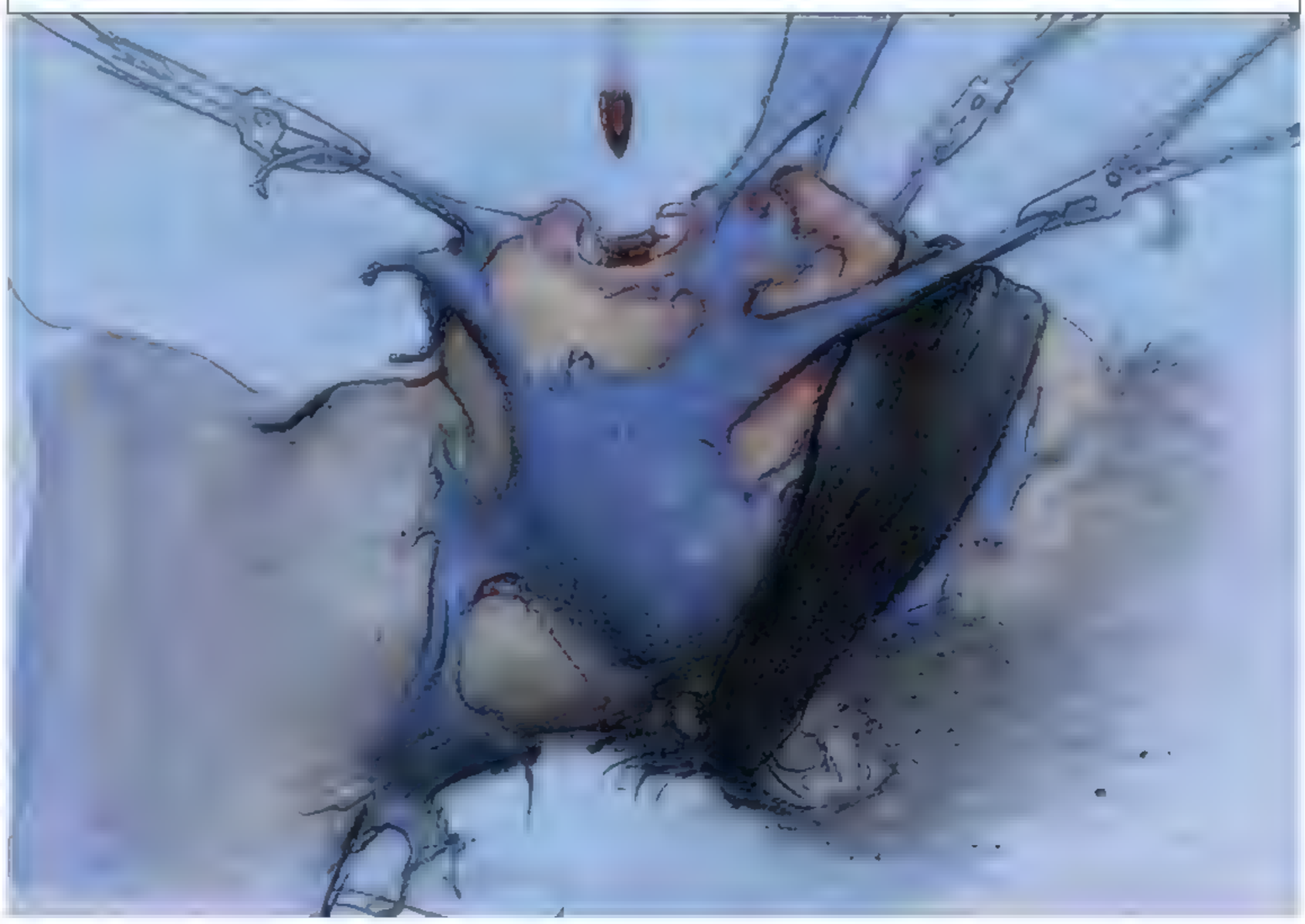
Je voulais apporter un peu de légèreté à un sujet grave. Evidemment, je m’adresse à des gens qui savent lire. Mais ce que je souhaite par-dessus tout, c’est que dans l’avenir les gens continuent de lire et de savoir lire. Tout le challenge est là. Au départ, je voulais faire un *one shot* de 180 pages et je me suis rendu compte que, pour un sujet comme celui-là, aussi énorme, aux conséquences aussi vastes, cela ne suffisait pas. Le lecteur l’aurait lu d’une traite, ou pas. Puis il aurait refermé l’album. Là, en en faisant un diptyque, avec la sortie du second volume dans un an, le lecteur a un temps de macération, de réflexion et de frustration aussi. Car le premier volume ne donne qu’une toute petite partie des conséquences d’un tel bug planétaire. Ascenseurs coincés, hôpitaux qui ne fonctionnent plus, avions bloqués… Le lecteur essaiera de vivre avec cette idée. Enfin, je l’espère.

L’écrivain Umberto Eco s’inquiétait de ce qu’Internet et le portable pourraient signer la fin de l’humanité. Qu’en pensez-vous ?

Je suis d’accord. Evidemment, son questionnement ne s’entendait pas dans le sens de la disparition de l’humain, mais, au sens profond du terme « humanité », c’est-à-dire la fin de notre propension à voir l’autre, à être en empathie. Même la BD, en se cantonnant au sociétal, avec beaucoup de romans graphiques qui exaltent l’auto-moi-je, qui flattent le tout à l’ego de notre ère, est impactée. C’est une des préoccupations de cet album. Mais moi, j’y réfléchis sans amertume. Je ne suis pas du genre à regretter les temps anciens. Tout ce que j’ai fait depuis mes débuts, par exemple dans *Partie de chasse* avec Pierre Christin, c’est d’être dans la prospective. Je traite de notre monde avec la matière journalistique et historique que je récolte, en me laissant imprégner ›

lucidité de précaution”

Pourtant le Califat, dans son immense mansuétude, s'engage à y porter puissamment remède. Ta peau, à la couleur désormais inappropriée, te sera ainsi délicatement arrachée sans la moindre douceur…



NOOOOOOOOOOOOOOOON !!!

éditions casterman

Enki Bilal décrypte en exclusivité pour “Marianne” deux planches centrales de “Bug”.

1. LE CAUCHEMAR

Dans tous les films et toutes les séries, on a droit à une séquence de cauchemar. Celle du *Bug* vient clore le premier arc narratif. On y voit le héros, Obb, un astronaute dont le visage bleuit à la suite d'une infection extraterrestre, qui l'a rendu hypermnésique, menacé par une balle. Dans les pages précédentes, cette balle a tué le médecin indien qui lui a permis de revenir sur Terre, à Gibraltar, devenu, en 2041, un califat. A cette époque, l'islamisme radical n'est plus un danger planétaire. Seuls subsistent des épiphénomènes, comme ce territoire en pleine guérilla, entre Europe et Afrique, aux mains d'un homme tout-puissant. Mais rien n'indique vraiment qu'on est en 2041. Les décors, les vêtements, montrent une époque très similaire à la nôtre. J'ai voulu cela pour que les lecteurs se sentent concernés, impliqués. Le gros plan sur Obb, en pleine culpabilité, avec son inconscient qui parle comme le ferait le calife, le menaçant de lui enlever sa peau à la couleur inappropriée, éclate à la figure du lecteur. Le texte est là très important, avec ses oxymores, que seule la langue française permet. Il y a ce cri que je n'aime pas, mais qui indique que Obb se débat avec ces visions. Et aussi cet espace entre la case horizontale et les verticales, qui signifie au lecteur qu'on est à la jointure entre une histoire qui finit et une autre qui commence. Face à Obb, qui se réveille, une masse verte, une femme de dos. Subitement, le bleu laisse la place à des couleurs ocre, très terreuses. La couleur, tout comme le découpage, est un élément très important de la narration. Ici, elle signifie qu'on est brutalement revenu à la réalité, une réalité partielle, comme le visage de cette femme qu'on ne voit pas.

2. LE RETOUR À LA RÉALITÉ

Un plan américain nous découvre les yeux de cette femme voilée, ainsi que certains éléments d'un décor délabré. Le plan d'ensemble central montre une pièce dans un immeuble en ruine. On sent qu'une guerre ou une guérilla a eu lieu et qu'une faction a pris le pouvoir sur les autres. Les deux personnages encagoulés et vêtus de noir, en esquisse à l'étage au-dessous, l'indiquent sans trop avoir à en dire. A côté d'Obb, cette femme qui n'est encore qu'une voix. Toujours avec ces tons de terre et de vert qui contraste violemment avec les planches bleutées qui précèdent. Même s'il ne la reconnaît pas encore, Obb semble apaisé. Il est mieux dans ce califat que dans son cauchemar. Car cet endroit abîmé n'est pas si menaçant. Le personnage du calife, qu'on va découvrir dans la planche d'après, est une sorte de gag. Un Iznogoud de 2041. Comme Obb, lui aussi est blessé, déficient, il a des problèmes de vue... Comme certains politiques qui, en se bouchant les yeux, sont d'une certaine façon autant responsables des morts de l'extrémisme que les terroristes eux-mêmes. En 1995, les journalistes et les experts envoyés en Yougoslavie n'ont pas voulu voir ce qui était vraiment à l'œuvre : le problème du religieux. Aujourd'hui, ce manque d'analyse est encore plus criant. En France, par exemple, des associations islamistes, comme Lallab, qui se disent féministes, ont le droit de défendre celui de porter le voile sans être considérées comme des victimes passives. Avec la bénédiction de certains intellectuels et de certains médias. C'est terrible ! Mais ces problématiques ne m'intéressent plus vraiment, elles ne sont que des signaux de traîne. C'est pour cela que ces cases, très réalistes, à la lumière forte, nous font entrer dans la deuxième partie de ce premier volume de *Bug*. A partir de cet instant, on sent que ces deux êtres-là, cet homme non conforme et cette femme médecin, vont chercher à s'enfuir pour changer le cours déréglé d'un monde numérisé.

© éditions casterman

par ce qui m'entoure, y compris par le politique. Mais, au lieu de parler d'hier et d'aujourd'hui, je me projette dans cette petite zone d'un futur proche, qui permet de mieux regarder notre réalité.

Dans *Bug*, les dirigeants sont désemparés et inefficaces. La politique est-elle impuissante ?

On le voit, la politique française, européenne et mondiale est à bout de course. Il y a un essoufflement généralisé, le système des partis est moribond. Emmanuel Macron, inconnu il y a encore un an, promettait de casser les lignes. Changement ? Mutation en marche ? Je ne sais pas. Tout ce que j'observe, c'est que le capitalisme, en triomphant du communisme, a

➤ changé de nom. Aujourd'hui, on ne parle plus que de globalisation, de mondialisation, avec les désastres humains que l'on sait. Je ne suis pas spécialiste, mais on peut imaginer que, dans vingt ou trente ans, de nouvelles formes de prises de décision et d'application des règles de vie et d'échange apparaissent, que des fonctionnements groupaux ou claniques émergent. Je ne serais pas plus étonné que ça qu'un communisme revu et corrigé renaisse. La doctrine est marquée au fer rouge, mais l'idéal, celui d'un humanisme collectiviste, devrait émerger à nouveau. Il en sera question dans le second volume de *Bug*.

Vous soutenez encore Nicolas Hulot et sa fondation ?

La planétologie est la question centrale de nos années futures. Je crois qu'Hulot est sincère, il fait une analyse lucide de la situation. Quand les écologistes l'ont éjecté comme un malpropre, j'ai trouvé cela consternant, car ils avaient basculé dans les travers de la politique politicienne. Nicolas Hulot sera peut-être battu par le système, mais il aura essayé de faire bouger les choses. Vous savez, je ne suis pas surpris de ce qui se passe avec ce gouvernement. Regardez la ratification du Ceta : entre continuer à faire des affaires et s'occuper de l'avenir de la planète, il a choisi. Moi, je continue d'y rêver quand même. Car rêver, c'est la lucidité de précaution. On me dit parfois que je suis pessimiste. Non, je suis lucide. Si les politiques mettaient à long terme leur lucidité au service de leurs concitoyens, on n'en serait pas là.

Et vous, vous en êtes où ?

J'ai commencé le second volume de *Bug*, dont j'aimerais faire une série télé de six ou huit épisodes. Et je travaille sur l'adaptation ciné de l'essai du journaliste américain Alan Weisman, *Homo disparitus*, qui envisageait le devenir de la planète à la suite de la disparition brutale de l'espèce humaine. Je continue de voyager dans mon imagination. Je ne suis pas arrivé au bout de mon monde. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR MYRIAM PERFETTI

Les prolétaires de la bulle

La profession fait rêver. Auteur de BD, pensez ! De la créativité, de l'indépendance, un secteur florissant… La réalité est moins rose. Alors que s'ouvre le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, focus sur un nombre croissant d'auteurs précaires, paradoxe d'une scène artistique pourtant dynamique. PAR PHILIPPE PETER

Comme chaque année, la bande dessinée célèbre sa grand-messe à Angoulême. La cité charentaise accueillera plusieurs dizaines de milliers de visiteurs durant les quatre jours de festivité. Et en 2018 le 9e art semble avoir de quoi se réjouir. Avec une croissance de 20 % de son chiffre d'affaires sur la dernière décennie (451 millions d'euros en 2016, d'après le Syndicat national de l'édition), la BD est un secteur heureux. Mais ces chiffres en trompe l'œil n'évoquent pas une variable, celle du niveau de vie des auteurs.

Il faut bien avouer que, dans ce domaine, la situation est beaucoup moins reluisante. *« Aujourd'hui, la BD est un métier cool, où on dessine des trucs sympas, mais où on ne gagne plus sa vie. Les auteurs qui s'en sortaient bien sont plutôt épargnés. Ce sont les classes moyennes qui se font dessouder,* déplore Denis Bajram, coordinateur général des Etats généraux de la bande dessinée (EGBD), fondés en 2014. *Jusqu'à cette date, les auteurs n'osaient pas en parler. »* Mais l'annonce, à l'époque, du passage à 8 % du taux de cotisation de leur régime de retraite complémentaire est vécue comme une catastrophe. *« Cela représente un mois de revenus »,* précise Arnaud Delalande, scénariste *(la Jeunesse de Staline, Aliénor, Surcouf…).* Une ponction

“Quand on passe un an sur un album et qu’il dégage dans les invendus au bout d’une ou deux semaines, c’est déprimant.” Grégory Mardon

insupportable pour ces nouveaux prolétaires, dont l’immense majorité d’entre eux passent leurs week-ends dans les festivals, ne s’accordent que très peu de congés et luttent pour boucler des fins de mois difficiles. *« Cette affaire pose la question du statut de l’auteur. Nous ne sommes pas intermittents du spectacle. Nous n’avons pas de régime spécifique, ni de filet social, alors même que nous prenons le plus de risque. »*

LE MAILLON FAIBLE

Depuis, la situation ne s’est pas franchement améliorée. Le gouvernement d’Edouard Philippe en a même remis une couche, en annonçant une hausse de 1,7 % de la CSG. Après deux mois d’intenses négociations, la promesse politique d’une compensation a finalement été obtenue. Mais cette victoire ne résout qu’une partie du problème. *« L’idée de ne pas parvenir à un Smic mensuel était depuis longtemps assez largement acceptée. Mais on est passé sous la ligne de flottaison »*, alerte Denis Bajram. L’enquête publiée en 2016 par les EGBD est, à ce titre, particulièrement éloquente. Parmi les quelque 1 500 auteurs ayant répondu au questionnaire, 36 % avouaient vivre sous le seuil de pauvreté (environ 1 000 € par mois). Un chiffre qui atteint même 50 % chez les auteurs femmes, payées en moyenne 33 % de moins que leurs camarades masculins ! Et l’arrivée sur le marché de jeunes fraîchement diplômés, prêts à tout pour signer leur premier contrat, n’arrange rien. *« On ne peut pas dire qu’il y ait trop d’auteurs au sens artistique*, précise Denis Bajram. *Mais, en des termes économiques, il y a trop d’auteurs pour que tous puissent s’en sortir. »*

Les origines de cette situation sont multiples. Il y a la baisse des ventes moyennes par album, une diminution des avances sur droits, ou encore une offre surabondante (environ 4 000 nouveautés en 2017). Sans compter la concurrence avec les autres médias. Par ailleurs, bien qu’il fournisse l’essentiel du travail, l’auteur constitue toujours le maillon le moins bien rémunéré de la chaîne du livre. *« Il touche 1 € sur les 15 ou 20 que coûte un album en librairie. Comme dans l’agriculture, la matière première est écrabouillée par les intermédiaires »*, fulmine Arnaud Delalande. Il faut ajouter les aléas des ventes en librairie, avec de nombreuses séries suspendues après un premier tome aux ventes jugées décevantes. *« Il n’y a pas de droit du travail dans le domaine de la bande dessinée. Nous sommes payés à la tâche, et le contrat peut même être interrompu durant son exécution. On est dans un milieu ultralibéral »*, complète Denis Bajram.

Résultat des courses : de plus en plus d’auteurs envisagent de mettre un terme à leur carrière. *« J’y pense régulièrement, alors que je ne suis pas le plus à plaindre. Quand on passe un an sur un album et qu’il dégage dans les invendus au bout d’une ou deux semaines, c’est déprimant »*, déplore l’auteur Grégory Mardon. De plus en plus de créateurs arrêtent progressivement, c’est-à-dire qu’ils exercent des activités en parallèle. Chaque heure passée à faire autre chose retardant d’autant la réalisation de leur album de BD. Un cercle vicieux qui est en train de bouleverser la bande dessinée. *« Si l’on continue à émietter le temps de travail des auteurs, le modèle des séries, qui est encore le plus populaire, est directement menacé. On irait vers des livres de plus en plus exigeants »*, résume Denis Bajram. Et si la BD tout public est menacée, c’est le chiffre d’affaires des grands éditeurs qui risque de s’effondrer. Ceux-là auraient donc tout intérêt à ne pas entraîner les auteurs vers une baisse généralisée de leurs revenus. ■

DEUX OU TROIS CHOSES SUR COSEY

Grand Prix du festival d’Angoulême en 2017, Cosey (né en 1950) est cette année mis à l’honneur à travers une rétrospective de plus d’une centaine de dessins, couvertures et planches originales. Créateur discret et amoureux de ses montagnes du canton de Vaud, l’artiste suisse s’est fait une place dans le milieu de la BD dès la seconde moitié des années 70 avec le personnage de Jonathan. Protagoniste d’une série à laquelle il a donné son nom publiée dans le journal *Tintin*, il devient l’archétype du héros voyageur, toujours en quête de nouveaux horizons, mais également de lui-même. Des thématiques que l’on retrouve dans la plupart des *one shot* réalisés par Cosey, comme *le Voyage en Italie* ou encore *Saigon-Hanoi* (Dupuis). Plus récemment, Cosey a publié *Une mystérieuse mélodie* (Glénat), où il dévoile les secrets de la rencontre entre Mickey et Minnie ; de même que *Calypso* (Futuropolis), sorti en octobre 2017. Axée sur l’omniprésence de la montagne (qu’il s’agisse des Alpes, des Rocheuses ou, surtout, de l’Himalaya) et sur l’importance du silence en bande dessinée, l’exposition reviendra par ailleurs sur la quête d’épure qui caractérise l’œuvre de Cosey, dont la célèbre couverture du tome 1 d’*A la recherche de Peter Pan* – son chef-d’œuvre où le blanc du papier et celui de la neige se confondent – est l’illustration parfaite. ■

“Cosey. Une quête de l’épure”
Festival international de la bande dessinée d’Angoulême.
Du 25 au 28 janvier.

L'héritier d'Alfred Hitchcock est japonais !

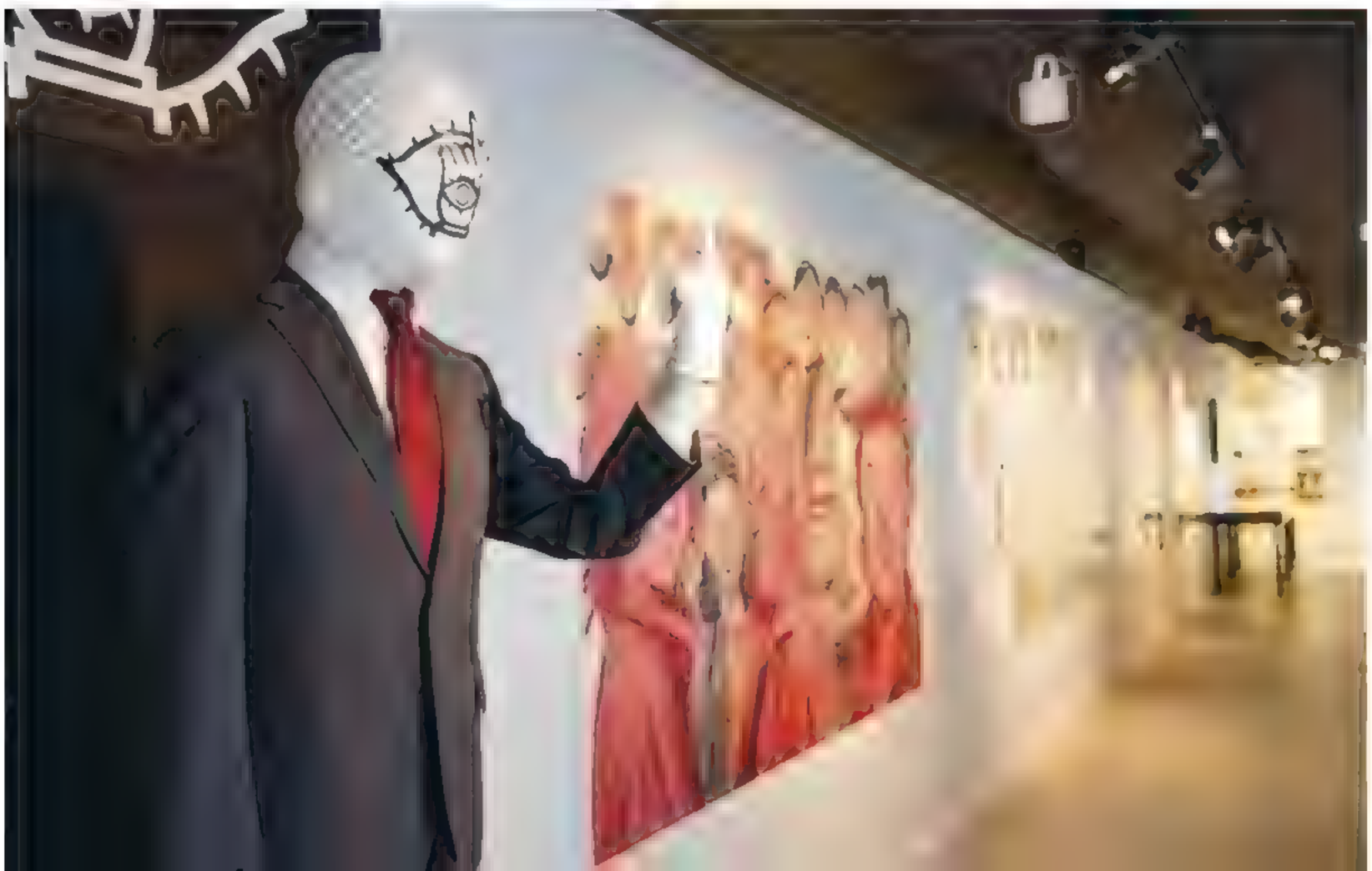
Le "maître du suspense", c'est lui. Naoki Urasawa est japonais, cette star du manga a produit 30 000 planches dessinées et vendu près de 130 millions de livres.

PAR CLARA DUPONT-MONOD ET PHILIPPE PETER

« *Un meurtre sans des ciseaux qui brillent, c'est comme des asperges sans sauce hollandaise. Sans goût.* » Cette sentence d'Alfred Hitchcock, le japonais Naoki Urasawa aurait pu la prononcer. Car le mangaka le plus adulé du Japon partage avec Alfred Hitchcock, son idole, le goût des œuvres à suspense. Intrigue, atmosphère, obsessions : l'univers du grand Hitch a trouvé son digne représentant à des milliers de kilomètres de sa terre natale, au pays du Soleil-Levant.

Il ne faut pas se fier à l'air juvénile de Naoki Urasawa, 58 ans, tout comme il ne fallait surtout pas prendre l'aspect « gentil pépère » d'Alfred Hitchcock pour argent comptant. Ses cheveux longs ébouriffés et ses vêtements décontractés cachent un homme pétri de doutes, rongé par la question du mal. Dès que sa notoriété lui en a donné l'occasion, il s'est lancé dans l'écriture de thrillers, le genre qui lui convient le mieux. Il a notamment mis à profit sa grande culture cinématographique : « *Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le Japon était dévasté,* raconte-t-il à *Marianne. C'est dans ce contexte qu'est né le manga moderne. C'était un moyen bon marché de raconter des histoires en images, de faire rêver les gens, même si tout le monde ne pensait alors qu'à faire du cinéma. Et en effet, j'ai beaucoup été influencé par la musique et les films policiers américains.* »

LE THÈME DU MAL SANS VISAGE est l'un des traits communs à l'univers du mangaka et du grand Hitch. Ici, mis en scène, à l'exposition à l'Hôtel de Ville de Paris.



dr

MANIPULATEUR HORS PAIR

Il signe d'abord *Monster* (Kana), exceptionnel thriller psychologique dans lequel un chirurgien cherche à comprendre pourquoi un enfant innocent qu'il a sauvé a pu devenir un tueur en série. Ce thème de l'identité fluctuante, cette recherche de la vérité d'un être, sous-tendaient déjà le film *la Mort aux trousses,* où le faux espion Roger Thornhill perd justement son identité. Puis Urasawa publie *20th Century Boys* (Panini), qui met face à face un groupe d'amis d'enfance et l'un de leurs camarades devenu leader d'une secte apocalyptique qui s'apprête à détruire le monde – autre grande obsession de Hitchcock. D'ailleurs, lui et Urasawa sont travaillés par la peur que le monde ne soit que trucage et machination. Il suffit de voir *Agent secret* ou de lire le manga *Pluto* (Kana), où Urasawa imagine un monde dominé par les robots. *Pluto* est certes un hommage à Astro, le petit robot, le chef-d'œuvre d'Osamu Tezuka, il est

dr

"J'AI BEAUCOUP ÉTÉ INFLUENCÉ par la musique et les films policiers américains", confie Naoki Urasawa, qui est travaillé, tout comme Alfred Hitchcock, par la peur que le monde ne soit que trucage et machination.

surtout la promesse d'un avenir bien sombre pour l'humanité.

Car le mangaka, comme le cinéaste, adore maltraiter ses personnages. Même s'il ne recourt pas au huis clos ou à d'autres outils scénaristiques tel que le fameux MacGuffin par exemple (cet objet qui n'a d'autre fonction que de faire avancer l'action), Naoki Urasawa leur fait vivre d'épouvantables épreuves. Dans *20th Century Boys*, ils doivent non seulement gérer les noirs desseins d'un gourou de secte, mais également enrayer l'apocalypse ! Comme chez Hitchcock, les protagonistes des mangas d'Urasawa subissent une pression considérable (rappelons-nous la longue scène des *Oiseaux*, filmée à l'intérieur de la cabine téléphonique dans laquelle s'est réfugiée Tippi Hedren, attaquée par des volatiles enragés...), ce qui explique en partie leur état psychologique parfois au bord de la rupture. Le Dr Kenzô Tenma, de *Monster*, est un neurochirurgien au bout du rouleau. Quant à *20th Century Boys*, l'histoire débute par le suicide de Donkey, l'un des amis de Kenji Endô, protagoniste de la série. *« J'entends souvent dire que mes histoires sont violentes et sombres. Je ne suis pas d'accord ! Bien sûr que les thèmes abordés sont souvent difficiles, mais je pense que tous mes récits recèlent une lueur d'espoir. C'est ce qui compte »*, estime Naoki Urasawa.

Manipulateur hors pair, ménageant le suspense avec doigté, le mangaka envoie avec délectation ses lecteurs sur de fausses pistes, plus vraisemblables les unes que les autres. Tout comme Alfred Hitchcock, le roi des faux-semblants... Les deux artistes ont aussi en commun le thème du mal sans visage : c'est le fantôme de Rebecca qui hante la demeure de Manderley, la main meurtrière derrière le rideau de douche de *Psychose*, c'est aussi cet ennemi au visage caché derrière une cagoule dans *20th Century Boys* ou le robot tueur invisible de *Pluto*. Le mal ne prend sa dimension universelle qu'en conservant son anonymat...

Autre sujet de convergence, le rapport à l'enfance. *« Je connais la peur depuis l'enfance »*, a raconté Alfred Hitchcock, et, là aussi, cette phrase pourrait être celle de Naoki Urasawa : il est né en 1960, dans un Japon en plein boom économique mais encore traumatisé par les deux explosions atomiques. Son enfance fut solitaire : *« Je pouvais dialoguer avec mon reflet dans le miroir durant de longues heures. » « Je m'amusais tout seul et je m'inventais des jeux »*, a raconté Alfred Hitchcock, en écho à cette jeunesse sans ami. S'il avait su qu'un mangaka le comprendrait si bien, soixante ans plus tard... ■

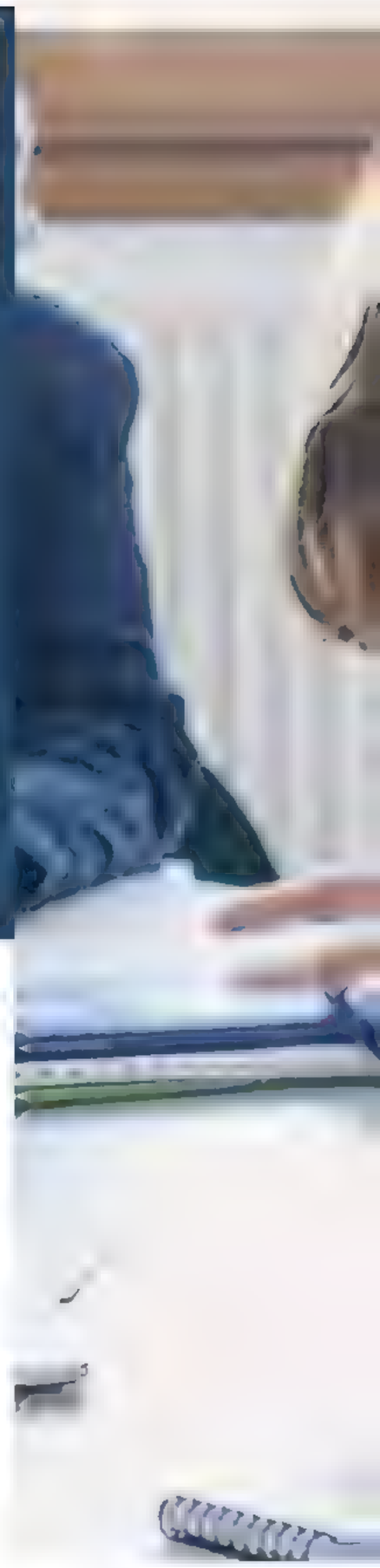
UNE RÉTROSPECTIVE COMPLÈTE

L'Hôtel de Ville de Paris offre à Urasawa une rétrospective extraordinaire. Planches, pages de storyboard, recherches, croquis, photos... En tout, ce sont près de 500 pièces originales qui accompagnent les visiteurs tout au long de leur parcours sur les traces de ce dieu du manga. Une performance à saluer, quand on connaît les difficultés rencontrées pour monter ce type de projet, notamment en raison de la réticence des auteurs et des éditeurs japonais à faire voyager leurs originaux hors de l'archipel nippon. Les fans ont même de quoi se réjouir deux fois, puisqu'ils peuvent découvrir, en prime, le premier chapitre de la nouvelle série de Naoki Urasawa, dont le tome inaugural doit paraître en France fin 2018. Intitulée *le Signe des rêves* (*Mujirushi* en VO), elle a la particularité de se dérouler à Paris, une ville que le mangaka dessine pour la première fois. Particulièrement riche et très complète, l'exposition retrace l'ensemble de la carrière de Naoki Urasawa ; même ses carnets d'enfant et d'adolescent sont dévoilés. Après avoir passé l'espace réservé à ses premières séries (*Yawara !* et *Happy !*, des mangas sportifs respectivement consacrés au judo et au tennis dont le succès a été considérable), on plonge rapidement dans un univers plus sombre... Hitchcockien. ■ P.P.

"L'art de Naoki Urasawa", jusqu'au 31 mars, à l'Hôtel de Ville de Paris, espace Paris Rendez-vous. Du lundi au samedi, de 10 heures à 19 heures. Entrée libre.

Rencontre

“JE NE PEUX PAS PROUVER QUE LES LICORNES N’EXISTENT PAS !”

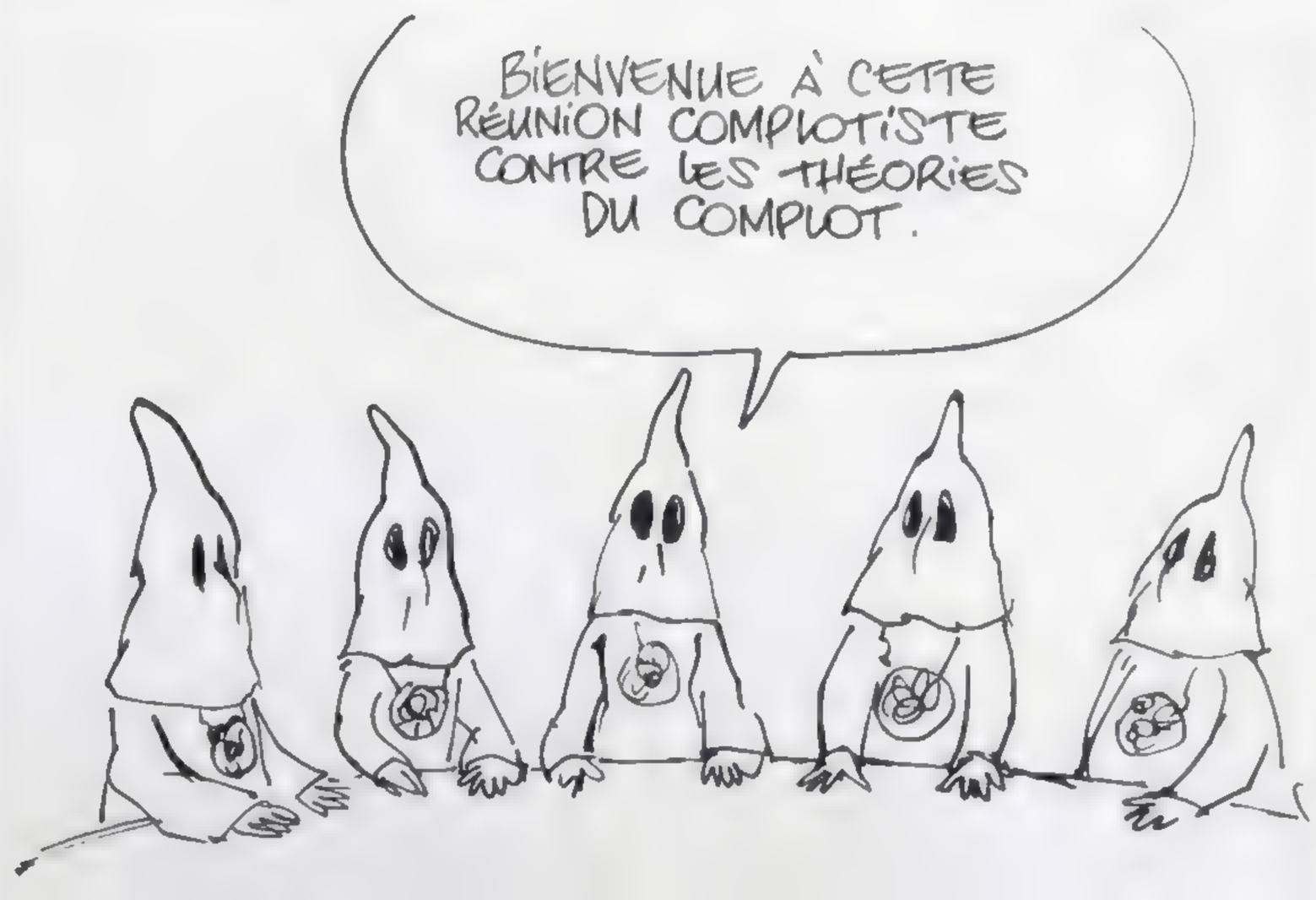


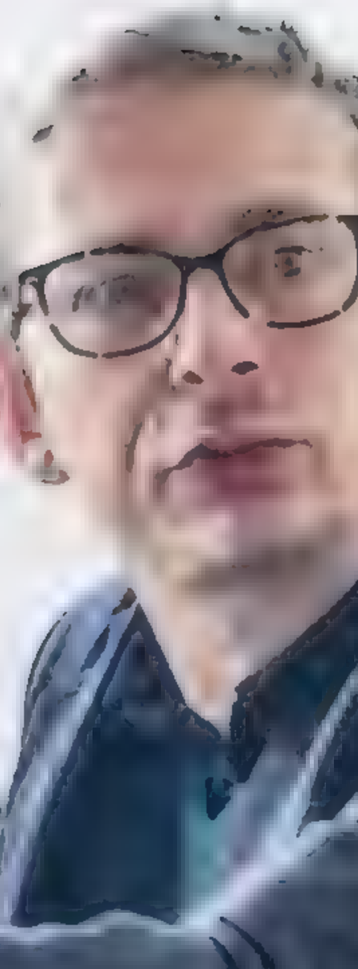
Comment faire face à l’océan de fausses nouvelles et de théories du complot qui se déversent chaque jour sur Internet ? Des collégiens passent à la question le sociologue Gérald Bronner.

PHOTOS : HANNAH ASSOULINE. DESSINS : JEAN-PAUL KRASSINSKY

Orson Welles a sans doute inventé notre monde médiatique en 1938, quand il a mis en scène pour la radio *la Guerre des mondes* de H. G. Wells et que sa fausse attaque de Martiens, prise au sérieux par des foules d’auditeurs, a donné lieu à des scènes de panique. A l’ère d’Internet et des *fake news*, c’est désormais chaque jour que le faux et le douteux s’affichent sur nos écrans d’ordinateur, provoquant de moins en moins la panique et de plus en plus notre crédulité. Pour Gérald Bronner, qui réfléchit à ces questions depuis le début des années 2000, la *« démocratie des crédules »* risque de remplacer peu à peu celle de la connaissance et du sens critique : *« Quand on doute de tout, le doute perd de sa valeur. Ce qui était un droit et une vertu critique du citoyen devient une paresse intellectuelle. »* Le sociologue envisage Internet comme un marché cognitif où ne cessent de s’affronter le vrai et le faux et qui vise avant tout à capter, à séduire des internautes de plus en plus dupes des manipulations dont ils sont l’objet. Parmi les victimes de cette crédulité organisée par le Net, les jeunes occupent une place centrale. Ils ont grandi et ils s’informent majoritairement sur les réseaux sociaux. C’est pour eux que Gérald Bronner et le dessinateur Jean-Paul Krassinsky ont composé *Crédulité et rumeurs*, le nouvel opus de « La petite bédéthèque des savoirs » aux éditions du Lombard. La BD met en scène un adolescent qui se défie des médias classiques et construit son rapport au monde avec Internet, qu’il juge comme un média plus libre et plus indépendant. Au début du livre, il proclame à ses parents qu’il refuse le vaccin contre l’hépatite B, coup commercial des grands groupes pharmaceutiques et risque sérieux d’attraper la sclérose en plaques : il l’a lu sur le Net. C’est alors qu’intervient un autre ado, une sorte de double critique qui met à l’épreuve les certitudes de son

POUR LE SOCIOLOGUE, “une idée de complot est souvent plus captivante que la réalité”.





Crédulité et rumeurs. Faire face aux théories du complot et aux "fake news", de Gérald Bronner et Jean-Paul Krassinsky, Le Lombard, coll. « La petite bédéthèque des savoirs », 72 p., 10 €.

ami en le confrontant aux mécanismes mentaux qu'elles révèlent. *Marianne* a proposé à quelques adolescents de lire la BD et qu'ils en discutent avec Gérald Bronner. La rencontre a eu lieu au collège Henri-Bergson, dans le XIXe arrondissement de Paris. Dès l'arrivée joyeuse de Clara, Jeanne, Omayma, Eden, Léa (14 ans) et Gabriel (15 ans), le réflexe du sociologue ne s'est pas fait attendre : *« L'échantillon est-il représentatif du public des collégiens ? »* Une fois qu'ils ont répondu par la négative et ajouté malicieusement que la surreprésentation des filles ne relevait d'aucune intention cachée, ni d'aucun complot féministe, l'échange a pu commencer…

Jeanne : Je ne connaissais pas trop ces histoires de théories du complot avant d'avoir vu *JFK*, d'Oliver Stone, que mon père m'a montré en DVD. Le film démontre que le président Kennedy a été victime d'une conspiration. Je n'ai pas tout compris, mais j'ai été impressionnée par les scènes de procès où le personnage explique comment on a tiré sur Kennedy. Cela paraît difficile de croire qu'il n'y avait qu'un seul tireur et on se dit vraiment que la vérité est dissimulée par des mensonges et des mises en scène…

Gérald Bronner : L'assassinat de John Kennedy, le 22 novembre 1963, est un des événements du XXe siècle qui a suscité le plus d'interprétations. Et le film de Stone est un véritable exposé conspirationniste, ➤

> emblématique de la manière avec laquelle fonctionne une théorie du complot. Le réalisateur fait un montage très habile pour mélanger beaucoup d'hypothèses. C'est ce mille-feuille d'arguments qui t'a impressionnée. Pris un par un, chaque argument ne te convaincrait pas forcément. C'est l'ensemble qui crée une sorte de dédale mental chez le spectateur, produit un doute qui le dérange et finit par lui faire voir la vérité officielle comme un mensonge officiel. Presque quarante ans plus tard, on va retrouver le même schéma avec les attentats du 11 septembre 2001. Le mythe conspirationniste s'appuie sur une centaine d'arguments qui puisent dans tout et n'importe quoi, aussi bien la physique des matériaux que la sismologie ou même l'analyse des cours boursiers…

Gabriel : Quand on va sur Internet, les attentats du 11 septembre 2001 sont rarement présentés avec neutralité ! Pourquoi, dès qu'on tape sur Google, ce sont des histoires de vérités cachées qui sont racontées ?

Gérald Bronner : Si les théories du complot sont plus présentes que

"INTERNET EST UNE AUBERGE ESPAGNOLE. VOUS ALLEZ Y CHERCHER LA CONFIRMATION DE CE QUI SÉDUIT VOTRE ESPRIT." GÉRALD BRONNER

les explications rationnelles des événements, c'est que les conspirationnistes sont plus actifs et plus motivés pour dire leurs arguments que les rationalistes. Ils vont déployer des argumentaires fouillés pour prouver leurs visions. Il ne faut pas croire qu'ils sont idiots. Cela n'a rien à voir avec le niveau d'intelligence. Ce sont même parfois des experts. Quand il y a des attentats, il y a immédiatement des spécialistes en balistique qui parlent et donnent leurs explications. Après les attentats contre *Charlie Hebdo,* on a entendu des experts analyser les images vidéo qui montraient le meurtre du policier et, comme il n'y avait pas de sang, ils concluaient à un faux assassinat : le tir était à blanc et le policier avait fait semblant de mourir. A partir de là, la théorie se construit : la famille du policier fait semblant d'être en deuil et peu à peu tout devient mensonge et dissimulation.

Léa : Dans la BD, vous montrez une photographie des tours jumelles en flammes dans laquelle on peut voir un visage. D'où vient cette image ? On voyait vraiment le visage du diable ! C'est troublant…

Gérald Bronner : C'est une photographie qui a fait le tour du monde et qui a beaucoup servi

CLARA, LÉA, JEANNE, EDEN, OMAYMA ET GABRIEL, avec Gérald Bronner et leur professeur d'histoire.

les théories du complot. Elle a même servi de une à un magazine américain qui s'est demandé si le diable était derrière le 11 septembre, ce qui a séduit le public américain très religieux. En fait, on voit vraiment un visage, mais ce que les conspirationnistes ne disent pas, c'est que cela n'a rien d'étonnant. C'est une simple coïncidence. Quand on regarde image par image tous les films de ces immeubles en feu, cela fait des centaines de milliers de photos à la fin. Qu'un visage apparaisse soudain n'a rien de signifiant. Une coïncidence n'a de sens qu'en rapport avec la « taille de l'échantillon » – c'est le terme utilisé par les sociologues. Ici, des milliers de photos ont été prises de l'événement, rien d'étonnant à ce que l'une d'entre elles dessine par hasard une forme qu'un cerveau va naturellement prendre pour un visage. J'ai travaillé avec des jeunes « radicalisés » qui ont été tentés par le djihadisme. Ils ont beaucoup de mal à croire aux coïncidences. Pour eux, il n'y a jamais de hasard. J'ai réussi à les convaincre avec un extrait du film *Alien 4* : le

personnage incarné par Sigourney Weaver joue au basket et marque un panier, le dos tourné, à une très grande distance du panneau. Je leur ai demandé comment elle y était parvenue : au début, ils me disaient qu'il y avait un trucage. Puis, peu à peu, ils ont admis que l'actrice s'était longuement entraînée et qu'il y avait eu plusieurs prises avant qu'elle puisse réaliser un tel exploit. Au montage, le cinéma ne garde que le moment de la réussite. De même, on va retenir une photo où une volute de fumée évoque un visage et pas les milliers d'autres où il n'y a rien.

Omayma : C'est si difficile de perdre une croyance… Quand j'étais petite, j'étais obsédée par les conditions de la mort du rappeur Tupac. J'allais sur Internet, je lisais tout, je remplissais des cahiers pour garder des traces de mon enquête. J'étais persuadée qu'il était vivant. D'ailleurs, au fond de moi, j'avoue que je le suis encore aujourd'hui…

Gabriel : Je pense que tu devrais lire l'enquête d'une personne neutre sur le sujet pour te convaincre. Une enquête qui s'appuierait sur les faits et pas sur les désirs des fans…

Omayma : J'ai vu à la télévision un documentaire plutôt sérieux, mais cela n'a pas vraiment changé ce que je pense. Il y a beaucoup trop d'éléments bizarres…

Gérald Bronner : Les doutes autour des décès d'artistes sont fréquents. A la fin des années 60, il y a même eu une croyance inverse autour de Paul McCartney, un des quatre Beatles. Les fans ont développé la croyance qu'il était mort et que la maison de disques voulait le cacher au public. Ils trouvaient des signes absolument partout. Paul était le seul qui marchait pieds nus sur la pochette de l'album *Abbey Road*. Sur la platine, ils tournaient les disques à l'envers pour détecter des messages secrets dans les paroles de leur chanson. Au moment de la mort de Michael Jackson, il y a eu beaucoup d'arguments très troublants qui accréditaient l'idée qu'il était encore en vie. Je me souviens d'une vidéo où on avait vraiment l'impression visuelle qu'il bougeait la main. Là, il faut être d'autant plus vigilant que les technologies du son et de l'image ont beaucoup progressé et que, bientôt, il sera impossible de distinguer le vrai du faux.

Clara : A écouter Omayma, j'ai l'impression que les croyances comptent davantage que la vérité. Comme si établir les faits ne servait presque à rien…

Gérald Bronner : C'est le point essentiel. Notre identité est faite de croyances. Elles sont profondément inscrites en nous. Si vous défendez l'hypothèse que Tupac n'est pas mort devant des amis et que l'un d'entre eux met en pièces vos arguments, vous allez vous sentir humilié. C'est une blessure de votre identité. Celui qui ne croit pas, qui n'a pas d'avis sur la question, ne sera touché ›

"J'AI L'IMPRESSION QUE LES CROYANCES COMPTENT DAVANTAGE QUE LA VÉRITÉ. COMME SI ÉTABLIR LES FAITS NE SERVAIT PRESQUE À RIEN…" CLARA

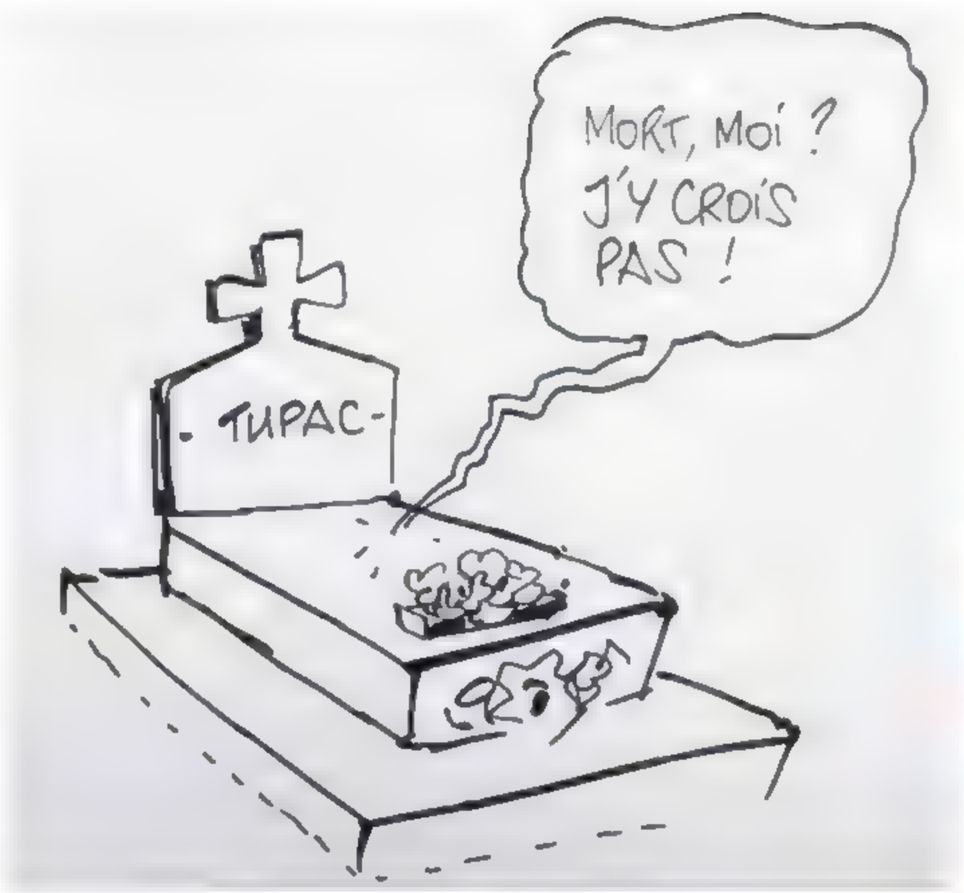
> par aucune des hypothèses et donc ne s'exprimera pas ou peu. C'est pour cette raison que l'opinion des conspirationnistes est surreprésentée sur Internet. Si on tape « mort de Tupac » sur Google, je suppose que la majorité des entrées évoquent sa « fausse mort ».

Eden : Mais pourquoi Internet a-t-il augmenté le nombre de complots ou de fausses informations ?

Gérald Bronner : C'est un effet de masse. Au cours des cinq dernières années, on a produit plus d'informations dans le monde que l'ensemble des productions imprimées depuis la naissance de l'imprimerie jusqu'à l'an 2000 ! Une des conséquences de cette massification de l'information, ce sont l'ère des fausses nouvelles que nous vivons aujourd'hui et notre fragilité critique face à cette désinformation. Il a fallu vingt-sept jours pour entendre une théorie du complot sur l'assassinat de Kennedy. Même temps d'incubation pour le 11 septembre 2001 : vingt-six jours. Le 7 janvier 2015, une heure après l'attentat des frères Kouachi, il y avait déjà 26 arguments en faveur du complot. On en comptait 100 au bout de quatre jours… C'est un peu comme si les complotistes avaient une boutique et qu'ils mettaient leurs hypothèses en rayons le plus vite possible. Tout le monde réagit et fait grossir le bruit.

Clara : D'accord, mais pourquoi les gens y croient ?

Gérald Bronner : D'abord, une idée de complot est souvent plus captivante que la réalité. Ensuite, elle donne à celui qui la formule une sorte de supériorité. L'ado de notre BD est fier de révéler les secrets du monde. Il se comporte presque en héros qui démasque les puissants qui mentent et nous manipulent. D'un côté, il y aurait l'intelligence du complotiste et, de l'autre, les naïfs qui se font avoir. Des études récentes ont montré que le fait de croire aux complots favorisait un



parcours personnel vers la radicalisation. En ce sens, c'est une véritable menace pour la démocratie.

Jeanne : C'est souvent difficile de les contredire ?

Gérald Bronner : Oui, car la raison peut prouver facilement que quelque chose existe, mais elle a du mal à démontrer que quelque chose n'existe pas. Je ne peux pas prouver que les licornes n'existent pas ! Les complotistes parviennent souvent à leurs fins. Même quand une démonstration scientifique démonte leurs thèses, il reste souvent un doute. C'est leur victoire.

Jeanne : Ce qui est un peu décourageant quand on lit votre BD, c'est qu'on a l'impression que tout est fait pour nous manipuler et qu'il faut sans cesse se demander comment faire pour trier le vrai du faux…

Gérald Bronner : Il ne faut pas être paranoïaque, mais nous avons fait cette bande dessinée, pour vous inciter à faire votre déclaration d'indépendance mentale. Internet repose sur ce qu'on appelle « le biais de confirmation », c'est-à-dire une tendance de l'esprit qui consiste à sélectionner les informations qui vont dans le sens de ce que l'on pense déjà, de ce qui flatte nos goûts. Cela nous enferme plus que cela nous libère. Internet est une auberge espagnole. Vous allez y chercher la confirmation de ce qui séduit votre esprit. On a l'illusion de la liberté, mais on ne fait qu'échanger avec soi-même. Pour échapper à cette chambre d'écho, on doit retrouver le sens critique et se confronter à d'autres types de sources. Tant que vous restez sur les sites de fans de Tupac, vous ne serez jamais contredits. Et puis le travail de vérité commence hors d'Internet. Par exemple à l'école…

Jeanne : En éducation morale et civique, on a réfléchi aux dangers d'Internet, votre livre insiste surtout aussi sur les dangers. Mais Internet est aussi quelque chose de positif, non ?

Gérald Bronner : Bien sûr qu'Internet est un outil démocratique formidable. Il permet à chacun de donner des informations et peut accompagner des prises de conscience. Mais je pense qu'Internet devient dangereux si on n'apprend pas aux citoyens, et notamment aux jeunes citoyens, à l'utiliser et à réfléchir aux effets profonds qu'il a sur leur manière de penser. C'est un enjeu majeur pour les années à venir et, en discutant avec vous, je constate d'ailleurs que vous êtes prêts à relever le défi… ■ **PROPOS RECUEILLIS PAR FRÉDÉRIC BAS ET STÉPHANE BOU**

L'air se réchauffe.

La BD est-elle devenue intello?

Roman graphique, BD "d'auteur" ou documentaire, conceptuelle ou d'avant-garde… La bande dessinée mêle désormais des thèmes ultrapointus à des graphismes déconcertants. Le neuvième art aurait-il perdu sa bulle de légèreté ? **PAR THOMAS RABINO**

La bande dessinée a changé de statut. Elle s'expose au Grand Palais et dans les galeries d'art, est devenue le sujet d'un nombre croissant de thèses universitaires, mais aussi objet de spéculation. Dans les médias, elle gagne pas à pas le traitement critique réservé aux œuvres artistiques. *« Longtemps confinée soit dans le monde enfantin, soit dans le domaine populaire, elle a conquis de nouveaux publics, démultiplié ses registres, élargi ses ambitions »*, résumait déjà la revue *le Débat* en 2017, dans un numéro spécial titré « Le sacre de la bande dessinée ». Voilà en effet quelques années qu'éditeurs, auteurs, libraires et critiques parlent plus volontiers de *« livre »* que d'album, pour évoquer ces récits-fleuves également appelés *« romans graphiques »*. Comme si le monde de la BD, conspué pendant la majeure partie du siècle dernier avant une lente marche vers la reconnaissance, affirmait par ce mimétisme littéraire toute l'étendue de sa légitimité.

« Le mot "album" est connoté enfance ou jeunesse », constate Benoît Mouchart, directeur éditorial des éditions Casterman. Or, la BD dont on parle ici est d'abord lue par des adultes, au minimum trentenaires : *« Deux fois plus élevé socialement et diplômé, le lectorat de bandes dessinées se distingue fortement de l'ensemble de la population »*, assurait ainsi une vaste enquête du ministère de la Culture menée en 2011. Logique, donc, qu'une part notable des parutions, mais aussi des titres primés au festival d'Angoulême et portés aux nues par diverses institutions culturelles, marchent à présent sur les plates-bandes de la littérature et des sciences humaines. Leur cible ? Un lectorat exigeant, adepte de la *« BD non-fiction/documents »*, suivant l'appellation récemment consacrée. En 2018, le dernier volume de *l'Arabe du futur*, de Riad Sattouf (Allary éditions), a même culminé à la quatrième place des meilleures ventes de livres. Qui aurait pu prédire pareil carton et une telle avalanche de critiques dithyrambiques lorsque, en 2014, paraissait le premier tome de cette introspection dessinée par un auteur plutôt underground, associant souvenirs d'enfance, critique de l'islamisme et des dictatures du Moyen-Orient ?

Traits minimalistes

D'une façon générale, la bande dessinée chère aux CSP+ est souvent un choc visuel, quitte à déconcerter parfois : ainsi, l'amateur de prouesses graphiques sera peut-être troublé en feuilletant *Noire*, d'Emilie Plateau (Dargaud), narrant la vie méconnue de Claudette Colvin. L'histoire de cette Afro-Américaine, pionnière de la lutte contre la ségrégation des années 50, y est illustrée de façon très épurée, sans trop d'égards pour l'anatomie et la perspective. On retrouve ici les canons d'un genre popularisé par *Maus*, de l'Américain Art Spiegelman, auteur d'un puissant récit familial sur la Shoah, couronné du prix Pulitzer en 1992. Achevé en 2003, *Persepolis*, l'autobiographie de Marjane Satrapi, simplifiait plus encore ces codes graphiques, mis au service du témoignage. Un best-seller inattendu, pour le plus grand bonheur de L'Association, une jeune maison d'édition dite *« alternative »*, qui avait fait de la rupture totale avec le classicisme sa marque de fabrique.

Depuis, les dessins minimalistes et parfois approximatifs se sont imposés comme une nouvelle norme, souvent propre aux romans graphiques. Paru ces jours-ci, *le Livre de Jessie, journal de guerre d'une famille coréenne* (Casterman), va au bout de cette logique : son auteur, le *« plasticien »* Park Kun-Woong, adapte les écrits d'un couple plongé dans la guerre de Corée, en usant de traits basiques et d'aplats noirs. *« Ce type de dessin se prête au témoignage, et la neutralité du style est plus propice à l'identification »*, soutient Benoît Mouchart. Encore faut-il avoir envie de passer outre un graphisme qui a longtemps fait l'intérêt premier de la BD, attirant en premier lieu le lecteur par la maîtrise technique de ses auteurs. Editeur chez Futuropolis, Alain David évoque, lui, un *« style faussement naïf »* pour qualifier cette nouvelle génération de dessinateurs rétifs à l'académisme. *« Pour moi, certains sont au maximum de leurs possibilités »*, se moque-t-il.

« Le "dessin écriture" tend à s'imposer dans le roman graphique, reprend Benoît Mouchart. *Mais une partie du métier a du mal à comprendre que les lecteurs ne soient pas plus exigeants. »* Tel Jean Van Hamme, maître du scénario *« classique »*, créateur des énormes best-sellers que sont *XIII, Thorgal* ou *Largo Winch* : *« Ce type de BD m'emmerde ! »* lâche-t-il à *Marianne*. Reste qu'en dépit de dessins à l'apparence simpliste, le succès est bien au rendez-vous. Son moteur ? Le fond, donc l'histoire, prime sur la forme, un paradoxe dans l'art visuel qu'est la BD : *« Notre génération dessinait comme des dieux des histoires stupides, la nouvelle arrive avec des dessins nuls et des histoires incroyables »*, confiait ainsi à Alain David le grand auteur américain Will Eisner, instigateur du roman graphique.

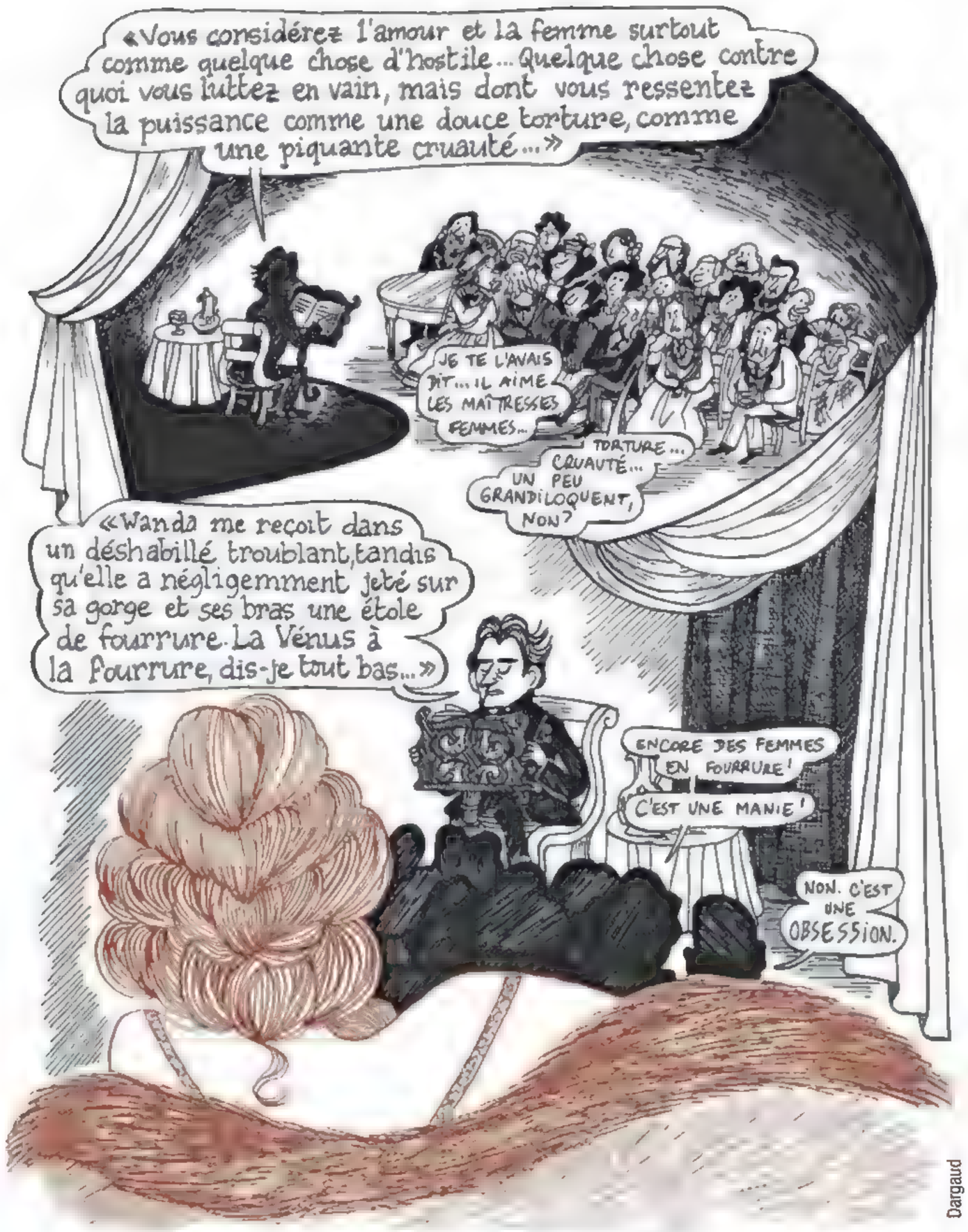
Une *« histoire incroyable »*, voilà qui sied bien à *l'Homme à la fourrure*, de Sauvat et Simon (Dargaud), décidées à tirer de l'oubli la destinée de Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895), écrivain autrichien décoré de notre Légion d'honneur, *« qui a donné son nom au masochisme »*… de son vivant et malgré lui ! Il reprend vie ici sous des airs de cartoon. *« A la rentrée littéraire, on voit que* ›

NOIRE, LA VIE MÉCONNUE DE CLAUDETTE COLVIN, (en haut) d'Emilie Plateau (Dargaud).

LE LIVRE DE JESSIE, (à g.) de Park Kun-Woong (Casterman).

THE BLACK HOLES, (à d.) de Borja Gonzalez (Dargaud).

Casterman - Dargaud



L'HOMME À LA FOURRURE, de Catherine Sauvat et Anne Simon (Dargaud).

> *les acheteurs de ces bandes dessinées sont aussi des amateurs de romans, qui n'ont parfois jamais lu de BD »*, témoigne Benoît Mouchart. *« Deux lecteurs de livres sur cinq sont aussi lecteurs de bandes dessinées »*, confirme ainsi une enquête du ministère de la Culture. En clair, *« le "boom" des romans graphiques vient des librairies généralistes, donc des lecteurs non spécialisés »*, souligne Benoît Mouchart.

"Maus", le précurseur

Faut-il voir ici le résultat d'une stratégie réussie, menée par les poids lourds de l'édition qui, de Gallimard à Flammarion, ont racheté d'emblématiques éditeurs de bandes dessinées « pour adultes » ? Citons par exemple Futuropolis, à l'avant-garde de la BD *« du réel »*, ou Casterman, certes associé à *Tintin*, mais aussi connu pour son rôle de précurseur du roman graphique avec son périodique *(A suivre)*, né en 1978. De même, Actes Sud, Le Seuil, La Découverte, Denoël ou Les Arènes ont investi un marché d'abord limité aux petits éditeurs indépendants. Leur but ? Satelliser un secteur de la BD en continuelle expansion ces vingt dernières années, et fort de 6,3 % de croissance en 2018.

Mais il serait malhonnête de ne pas saluer dans cette tendance l'interaction féconde qui opère entre la BD et la littérature. Car, depuis *Maus*, publié en France en 1987 par Flammarion après que les éditeurs de BD n'en eurent pas voulu, les passerelles entre ces deux arts se sont multipliées. Dernier exemple en date, le soutien qu'apporte Maylis de Kerangal au jeune dessinateur et scénariste Tom Haugomat. *« Une vie d'homme, à la fois simple et grandiose »*, écrit ainsi la romancière en quatrième de couverture de *A travers* (éditions Thierry Magnier), une œuvre atypique, composée de 184 dessins muets en autant de pages. Plus proche de l'art contemporain que de la BD, cette publication aurait sans doute été inenvisageable avant l'émergence d'un nouveau

"A la rentrée littéraire, on voit que les acheteurs de ces bandes dessinées sont aussi des amateurs de romans, qui n'ont parfois jamais lu de BD." Benoît Mouchart, directeur éditorial chez Casterman

lectorat. *« Les bandes dessinées qui intéressent ce public nécessitent d'être lues avec attention, et il faut parfois s'accrocher »*, observe Alain David. Par exemple avec *The Black Holes*, de Borja Gonzalez (Dargaud) : deux histoires se télescopent, celle d'adolescentes au XIXe siècle et celle de jeunes Américaines jouant du punk, toutes affublées d'un visage sans trait, et donc sans réel signe de reconnaissance. Distinctes d'un Gonzales autodidacte, les dernières générations d'auteurs ont souvent un bagage universitaire qui les incite à traiter avec une certaine rigueur de sujets plus concrets. *« Beaucoup de mes collègues ont fait une fac d'histoire »*, constate le scénariste Kris, lui-même passé par l'université. Son travail plonge souvent le lecteur dans un passé fidèlement reconstitué, comme *Violette Morris* (Futuropolis), célèbre sportive d'avant-guerre devenue collabo. *« Le lecteur de BD est équipé,* rappelle Alain David. *Il dispose d'un support qui lui permet d'approfondir à son rythme des sujets précis, que le format rend plus accessibles. »* Comme le drame des migrants, que racontent les Italiens Marco Rizzo et Lelio Bonaccorso dans *A bord de l'*Aquarius (Futuropolis), riche de témoignages poignants.

Cet avatar de la « bande dessinée reportage », ou « documentaire », appartient à un genre lui aussi en

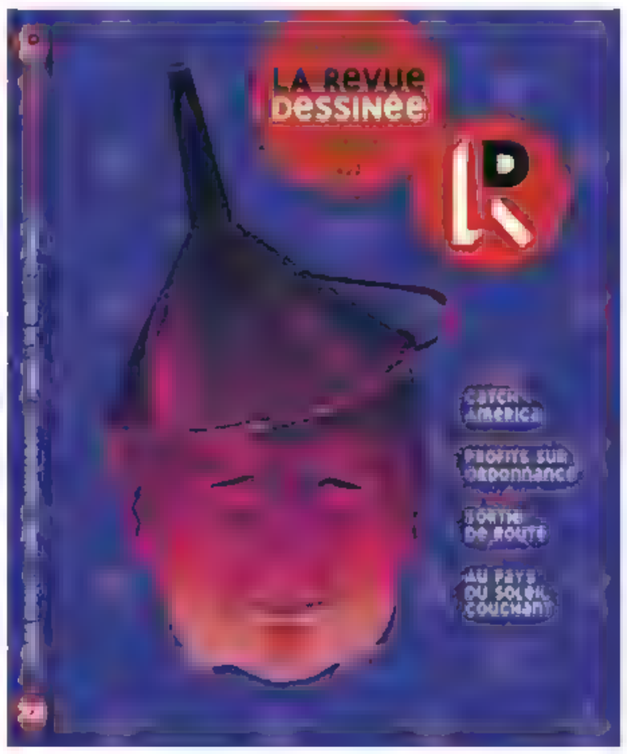
Futuropolis

plein essor. Parmi ses piliers hexagonaux, citons Etienne Davodeau, notamment salué en 2011 pour *les Ignorants* (Futuropolis), plongée à la première personne dans le monde de la viticulture bio. *La Revue dessinée,* fondée en 2013, participe de cette dynamique : *« La BD documentaire, à message et engagée, constituait une tendance bien présente quand on s'est lancés »,* assure Franck Bourgeron, fondateur et rédacteur en chef de ce « mook » trimestriel. *« On souhaitait donner naissance à de nouvelles formes créatives en joignant deux expertises, celles d'un auteur de BD et d'un journaliste, d'un historien, d'un sociologue ou de tout autre spécialiste. La BD dont on se réclame évolue aussi en réaction à un type d'infos qui nous sature. A l'inverse, le lecteur a la maîtrise du temps, et il a envie de fond. »*

La conséquence ? *« Les succès de* la Revue dessinée *et de titres comme ceux de Davodeau ont un effet d'entraînement chez les éditeurs,* analyse Franck Bourgeron. *C'est le principe du capitalisme : quand quelque chose marche, on en use et on en abuse... »*

Jean Van Hamme ne dira pas le contraire. Selon lui, l'explosion du roman graphique et le foisonnement de sujets pointus reposent sur une réalité bassement économique. *« Les éditeurs n'aiment plus trop les séries,* estime le scénariste. *Si j'avais commencé* XIII *maintenant plutôt qu'en 1984, ça ne marcherait sans doute pas de la même manière. »* Avant de s'écouler à une douzaine de millions d'exemplaires, cette saga a en effet démarré par des ventes juste correctes. *« Maintenant, si ça ne décolle pas au deuxième album, on arrête. La BD est perdue pour le fond, tandis qu'un roman graphique, ça se réédite. Voilà pourquoi on en trouve un nombre grandissant parmi les 5 000 titres publiés chaque année en France. »*

Cet intérêt éditorial pour le roman graphique, dont le prix dépasse souvent les 20 €, n'est pas sans conséquence sur les œuvres elles-mêmes : *« Au-delà du parti pris esthétique, ce style a aussi été développé pour des raisons économiques,* reconnaît Benoît Mouchart. *Le roman graphique nécessite une très forte pagination, et si tout le monde dessinait comme François Schuiten,*



LA REVUE DESSINÉE joint "deux expertises, celles d'un auteur de BD et d'un journaliste, d'un historien, d'un sociologue ou de tout autre spécialiste", explique Franck Bourgeron, son rédacteur en chef.

il serait impossible d'en publier régulièrement, puisque l'auteur passerait des années sur son travail sans pouvoir en vivre. On peut faire un parallèle avec la nouvelle vague, qui n'a pas tourné en extérieur uniquement pour faire plus vrai, mais aussi parce que les décors étaient plus chers. Il n'empêche, un dessin sommaire peut servir une vraie narration. » A l'instar d'*Au plus près,* BD norvégienne d'Anneli Furmark et Monika Steiholm (Çà et là), qui immerge le lecteur dans l'existence d'un jeune homosexuel. On trouvera l'antithèse graphique parfaite chez *Bezimena,* de Nina Bunjevac (Ici même), dont les pages ultrasoignées analysent la psychologie d'un violeur. L'auteur ayant elle-même été victime de délinquants sexuels, on classera son œuvre parmi les BD à dimension cathartique, très présentes dans les parutions du XXIe siècle... et qui passent pour le pendant de l'autofiction popularisé par la littérature « blanche ».

Le je de la vérité

« Les auteurs de BD ont appris à dire "je" », constate le scénariste Kris. Dès lors, les personnages récurrents ne sont plus des héros sans peur et sans reproche, mais les auteurs eux-mêmes. Dans *Mon voisin Raymond* (Futuropolis), Troubs, installé au cœur de la Dordogne, dévoile son amitié avec un paysan octogénaire. *« Je voulais raconter la vie de mon voisin au gré des saisons, en phase avec la nature »,* explique-t-il. Dans ce récit unanimement qualifié de *« contemplatif »,* les dialogues empreints de la banalité du quotidien se succèdent : *« Et tu fais quoi, là ?* demande Troubs à Raymond, qui répond : *– Des nouilles pour le souper. – Déjà ? Il est 4 heures ! – Ooh mais... Ça arrive bien assez vite en ce moment. »* Cette chronique rurale a déjà trouvé son public, nostalgiques de séjour à la campagne et néoruraux, qui viennent nombreux aux dédicaces de Troubs. *« Les bandes dessinées ne seront jamais aussi tarées que ceux qui aiment ça »,* assurait Georges Wolinski. Le regretté dessinateur se serait-il trompé ? ■ T.R.

MON VOISIN RAYMOND, de Troubs (Futuropolis).

Dans les coulisses de la bulle

Alors que la grand-messe d'Angoulême s'accompagne d'une valse de chiffres sur un secteur en croissance régulière, le travail des auteurs de BD reste largement méconnu. Enquête sur un métier touché de plein fouet par une précarisation rampante. **PAR THOMAS RABINO**

Editions Sarbacane

On ignore souvent qu'un album de BD nécessite au minimum un an de travail avant d'arriver en librairie. Une période pendant laquelle scénariste et dessinateur œuvrent de concert, dans un relatif isolement, et parfois sans vraiment se connaître. Car, à côté des tandems de copains collaborant sur un projet, beaucoup de duos sont composés par des éditeurs prêts à miser sur une histoire apportée par un scénariste, à laquelle il faut encore trouver l'illustrateur. Il est alors primordial que le courant passe: *« Le but n'est pas forcément de devenir les meilleurs amis du monde, mais plutôt de créer un esprit de camaraderie »*, confie à *Marianne* le poids lourd du scénario Jean Van Hamme (1).

Le contrat d'édition, lui, laisse peu de place à la négociation: le marché en hausse de 10 % en 2019 ne profite guère aux auteurs, dont le nombre a crû avec le volume des parutions (plus de 5 000 titres): *« Le gâteau est de plus en plus gros, mais les parts sont de plus en plus petites »*, résume Christophe Arleston, scénariste (2), éditeur et administrateur de la Ligue des auteurs professionnels. Avec l'essor du roman graphique – au moins deux fois plus long que les albums traditionnels de 48 pages –, le paiement à la planche, rémunérée environ 300 € (soit 14 000 € par album), cède désormais du terrain face au forfait: 2 000 à 3 000 € pour des débutants,

plus pour des auteurs confirmés, à partager entre le scénariste et le dessinateur. Le ratio ? Un tiers pour le premier et deux tiers pour le second, dont le travail est plus chronophage.

Même répartition pour les droits d'auteur, entre 8 et 12 %, voire 14 % brut, échelonnés en fonction des ventes. Christophe Alliel, un dessinateur trentenaire qui a déjà signé une douzaine d'albums (3), se réjouit de percevoir sa paie par tranche de cinq planches, frôlant ainsi le Smic. C'est le cas de 53 % de ses confrères, dont un tiers vit sous le seuil de pauvreté. Expatrié en Malaisie, il profite d'un coût de la vie inférieur mais doit tout de même vendre des dessins ou répondre à des commandes publicitaires. Des à-côtés courants dans le milieu, révélateurs des difficultés inhérentes à un métier sans véritable statut. La situation est un peu plus supportable pour un dessinateur assurant le texte et la mise en image, comme Xavier Gorce : les strips de ses pingouins à la fibre écolo, réalisés chaque soir et publiés dans la newsletter du *Monde,* sont désormais réunis dans les albums des *Indégivrables* qui leur donnent une seconde vie (4).

« Accepter des travaux extérieurs ralentit le travail », regrette Daniel Blancou, qui publie ces jours-ci *Un auteur de BD en trop,* qui porte un regard tragi-comique sur le monde du neuvième art (5). Pour s'en sortir, un dessinateur cravache, plus encore à l'approche du délai de remise, à raison de dix ou douze heures par jour, jusqu'à sept jours sur sept. A ce rythme, on s'étonne que 88 % des 5 000 auteurs professionnels recensés en France n'aient jamais pris un seul arrêt maladie. Il faut dire que les indemnités seraient dérisoires, sinon inexistantes : *« Ils ne sont pas protégés par le code du travail »,* explique la Ligue des auteurs professionnels.

Et la création, dans tout ça ? *« La recherche graphique des personnages et des décors réclame du temps »,* témoigne Christophe Alliel. Certains scénaristes, comme Van Hamme ou Arleston, adressent à leur partenaire une histoire découpée case par case, précisant les dialogues et les plans. D'autres laissent plus de latitude au dessinateur, à l'image d'Alejandro Jodorowsky, qui enregistrait ses récits sur un dictaphone transmis à Mœbius, responsable du découpage de l'histoire. Cette étape fondamentale donne alors naissance à un story-board, c'est-à-dire l'ébauche du livre, sous forme de cases contenant des esquisses et des bulles. Ensuite, l'artiste passe au crayonné, qui donne corps à l'œuvre.

Avec le XXIe siècle, la réalisation d'une BD a muté : si beaucoup de dessinateurs travaillent encore à l'ancienne, sur papier, avec leurs crayons, plumes, feutres et autres pinceaux, certains, comme Jean-Louis Mourier, spécialiste de l'*heroic fantasy,* ne jurent plus que par leur tablette graphique. Tous sont équipés d'un scanner permettant de numériser les planches pour les nettoyer d'éventuelles imperfections et préparer la mise en couleur. Le temps des « bleus », ces reproductions de planches dont le trait imprimé en bleu permettait au dessinateur ou à un coloriste d'appliquer de la gouache ou de l'aquarelle, a cédé la place à l'informatique, qui permet également de se passer de coursiers convoyant les précieuses pages. A la clé, de belles économies pour l'éditeur (mais pas pour les dessinateurs) en temps comme en matériel. Ce qui motive la branche BD du Syndicat national des auteurs et des compositeurs (Snac) à militer pour une aide à l'achat de ces outils numériques.

Une fois le travail artistique bouclé et l'impression réalisée – très majoritairement en France –, les auteurs n'ont plus qu'à espérer voir leur livre se distinguer de la masse des parutions. Dans le contexte actuel, 5 000 exemplaires, cela permet de se situer dans la moyenne de ventes, et on parle de vrai succès au-dessus de 25 000. Facile pour les têtes de gondole, beaucoup moins pour les autres. Là encore, l'avance consentie au début du processus par l'éditeur pèse lourd : *« S'il a investi, l'éditeur se sentira investi »,* précise Christophe Alliel. Pour porter un livre, le service de presse sollicite les médias et organise des rencontres en librairies, tandis que les auteurs doivent participer à un maximum de salons, foires et festivals qui fleurissent chaque week-end aux quatre coins du pays. Souvent festifs, ces moments *« offrent l'occasion d'échanger sur des projets ou de comparer* [les] *contrats d'édition »,* constate Daniel Blancou.

Editions Sarbacane

LES AFFRES MATÉRIELLES DE LA CRÉATION
Daniel Blancou (ci-dessus) signe aux éditions Sarbacane l'album *Un auteur de BD en trop,* dont sont extraites les planches ci-contre. Un regard tragi-comique sur la difficile conditiion des auteurs du neuvième art.

De pis en pis

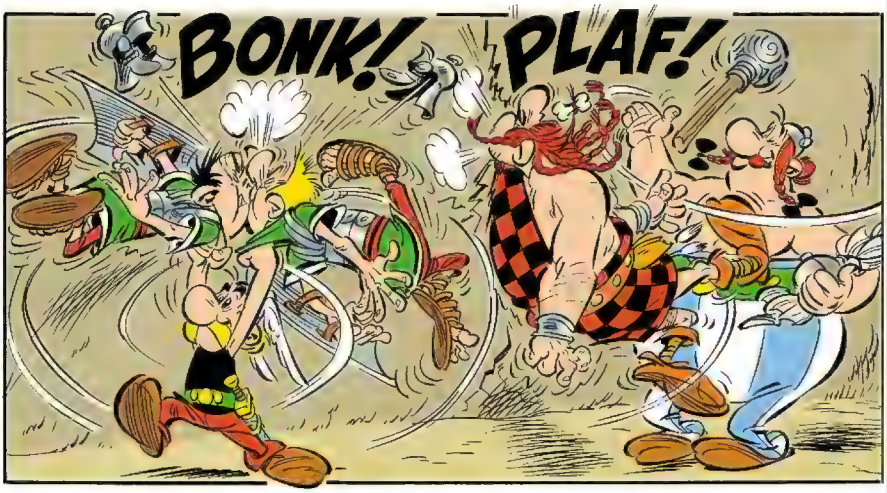
Face aux difficultés croissantes qu'ils rencontrent, certains renoncent tout simplement à leur métier, comme François Schuiten, grand dessinateur dont le travail minutieux s'accommode mal de la baisse des rémunérations, ou Bruno Maïorana, pourtant auteur de la série à succès *Garulfo.* Autre sujet de discorde : la hausse des cotisations, passées en quelques années de 10 % à 25 % du revenu, soit l'équivalent d'un mois de travail. *« C'est la culture, au sens large, qui est aujourd'hui en péril »,* s'alarme Arleston, rejoint par Xavier Gorce, inquiet de l'émergence d'un *« sous-prolétariat de la création ».* Avec le projet de réforme des retraites, le Snac évalue à 13 % l'augmentation supportée par les auteurs, qui s'ajoutent donc à la longue liste des professions rassemblées dans les cortèges des manifestations. ■

(1) *Mémoires d'écriture,* Grand Angle, 15,90 €.
(2) *Danthrakon,* avec Olivier Boiscommun, Drakoo, 14,50 €.
(3) *Maidan Love,* avec Aurélien Ducoudray, Grand Angle, 14,90 €.
(4) *Les Indégivrables,* Buchet-Chastel, 19 €.
(5) *Un auteur de BD en trop,* Sarbacane, 22,50 €.

“Le gâteau est de plus en plus gros, mais les parts sont de plus en plus petites.”
Christophe Arleston, scénariste, éditeur et administrateur de la Ligue des auteurs professionnels

Les coulisses du prochain Astérix 1/6 Le dessinateur du célèbre Gaulois avait décidé que son personnage ne lui survivrait pas… Il a finalement accepté que son héros ait de « nouveaux papas »

Comment Albert Uderzo a cédé le flambeau



Par Toutatis, Bélénos et Amora réunis ! Un prochain album d'Astérix sortira en octobre et, pour la première fois, celui-ci ne portera la signature d'aucun des deux créateurs de la série, René Goscinny (mort en 1977) et Albert Uderzo. Ce dernier avait repris seul, deux ans après le décès de son alter ego, les aventures du petit Gaulois en assumant le scénario en plus de sa partie, le dessin. Neuf albums s'en étaient suivis et, en 2008, alors âgé de 80 ans, Albert Uderzo avait rangé ses pinceaux en décidant que son personnage disparaîtrait avec lui – comme Hergé avec Tintin.

> « Vous n'avez pas le droit d'arrêter. Astérix appartient à ses lecteurs »
>
> **Lettre d'un fan à Uderzo**

Le cours des choses s'est donc inversé. Le temps d'une histoire – la 35e de la série, appelée *Astérix chez les Pictes* –, les habitants de l'irréductible village gaulois ont de nouveaux « papas » : le scénariste Jean-Yves Ferri et le dessinateur Didier Conrad, deux auteurs incontestables de la bande dessinée francophone d'aujourd'hui, choisis au terme d'un processus assez singulier dont nous vous dirons tout ces prochains jours.

Au dernier étage du luxueux hôtel particulier qu'il habite à Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine), Albert Uderzo affecte une indifférence polie quand on lui demande, et redemande, ce qu'il ressent à l'idée que ses personnages vont évoluer sans lui, ce qu'ils n'ont jamais fait depuis leur création en 1959. Le fait qu'il ait lui-même supervisé la réalisation de l'album à venir, observant à la loupe chaque vignette et faisant corriger si besoin tel détail, explique sans doute une certaine retenue dans sa voix – cet album est aussi en partie le sien. Il n'empêche : *« Dans le fond de moi-même, voir Astérix entre d'autres mains me déchire un peu »*, finit-il par lâcher.

Uderzo s'était-il quelque peu précipité en annonçant qu'il n'y aurait plus d'Astérix après lui ? *« Oui,* répond il aujourd'hui. *C'est une décision que j'avais prise bêtement en oubliant que l'ayant droit* (Anne Goscinny, la fille unique de René Goscinny) *n'était peut-être pas d'accord avec moi. »* Codétentrice du titre, Anne Goscinny avait effectivement un avis contraire sur la question. *« J'ai toujours pensé que le personnage était suffisamment fort pour survivre à ses auteurs »*, confie-t elle.

On peut légitimement penser, par ailleurs, que Hachette Livre, à qui Albert Uderzo a vendu les parts qu'il détenait dans sa société (les éditions Albert René) en décembre 2008, ne fut pas étranger à ce revirement. Cette cession avait à l'époque provoqué l'ire de sa fille et associée, Sylvie, avec qui il est aujourd'hui en conflit à travers plusieurs procédures. Uderzo père avait alors décidé qu'Astérix partirait dans la tombe avec lui, sur l'air de : A quoi bon se fatiguer dans la vie… si le but est de se déchirer au sein de sa propre famille ?

Le temps a fait son œuvre, et si Uderzo ne s'est pas réconcilié avec sa fille, il est revenu sur sa décision, un peu comme il l'avait fait après la mort de René Goscinny. *« J'avais passé deux années dans le brouillard en me disant qu'Astérix, c'était fini »*, se souvient-il. La pression des fans, entre autres choses, l'avait alors convaincu de reprendre le flambeau. *« L'un d'eux m'avait écrit pour me dire : "Vous n'avez pas le droit d'arrêter. Astérix appartient à ses lecteurs." Il avait raison. Le succès de notre petit Gaulois doit sans doute beaucoup à ses deux créateurs, mais il doit tout autant à ses lecteurs. Il ne faut jamais oublier ce que l'on doit aux gens. »*

Pour la première fois depuis sa création en 1959, Astérix est officiellement dessiné par un autre illustrateur qu'Albert Uderzo. Didier Conrad (« Les Innommables », « Bob Marone », « RAJ »…) s'est littéralement « fondu » dans le style de son aîné au point que seuls les connaisseurs y verront une différence. Traduit dans 23 langues, « Astérix chez les Pictes » sera imprimé à 4,4 millions d'exemplaires (2,2 millions pour le marché français, autant pour le marché mondial).

La suite ne fut pas simple. Après un premier album de correcte facture (*Le Grand Fossé*, 1980) publié au sein de sa nouvelle maison d'édition, Uderzo n'eut de cesse, pendant trente ans, de se faire éreinter par la critique pour qui ses scénarios n'ont jamais eu la sève de ceux de René Goscinny. *« Cela ne nous a pas empêchés de réaliser de grosses ventes à chaque fois. Le public a toujours suivi »*, se console-t-il.

Dans sa décision de prolonger la vie d'Astérix, le dessinateur s'est aussi rappelé l'époque où, jeune professionnel au sein d'une agence de presse parisienne, on lui avait demandé de reprendre pour le magazine *Bravo !* un superhéros américain du nom de Captain Marvel Junior. Aux Etats-Unis, les personnages de comics appartiennent aux éditeurs et ont la particularité de voir se succéder les dessinateurs et les scénaristes, à l'inverse de ce qui se fait en Europe, où les héros de bande dessinée sont la propriété de leurs créateurs (à l'exception notable de Spirou, détenu par les éditions Dupuis).

Plus complexe de ce côté-ci de l'Atlantique, la transmission d'un personnage après la mort de son créateur n'en reste pas moins possible. Lucky Luke, les Schtroumpfs, Boule et Bill, Marsupilami et bien d'autres continuent d'exister aujourd'hui sous la plume d'« autres » auteurs – et avec plus ou moins de bonheur, certes…

Chemin faisant, Albert Uderzo s'est finalement rangé à l'idée que son héros aux 350 millions d'albums vendus dans le monde méritait de vivre après lui. A une seule condition cependant : que les lecteurs n'y voient que du feu ; qu'ils aient l'impression d'une *« continuité »* en lisant les prochaines aventures d'Astérix. Tout sauf une sinécure, comme nous allons bientôt le voir.. ■

FRÉDÉRIC POTET

Prochain article : « Comment les nouveaux auteurs ont été choisis »

Les mots de l'été 1/12

Déconnecter

Les vacances, c'est sérieux. La preuve, dès le printemps, les magazines sont pleins de conseils pour *« réussir ses vacances »*. Pas question de se laisser aller. Nos congés eux-mêmes doivent être performants. Vous avez remarqué, d'ailleurs, que l'on demande : *« Tu fais quoi, pour tes vacances ? »* Même là, il faut faire. Agir, après avoir planifié, organiser, ne rien laisser au hasard. Dans le mode d'emploi standard pour réussir ses vacances, il y a depuis quelque temps cette injonction qui revient : déconnectez ! Oubliez écran et Wi-Fi, antenne-relais et smartphone.

Les stars elles-mêmes cherchent des coins sans Internet et sans réseau si possible, une île, une vallée perdue. Le vrai chic, signe de vrai pouvoir : être injoignable. Le vacancier de base lui même sent bien qu'il doit faire une cure d'antistress, et que celle-ci passe par l'éloignement de l'écran.

Dans les années 1990, on disait « débranche ». Comme une fiche que l'on retire de sa prise. De nos jours, à l'heure du sans-fil généralisé, on se déconnecte, on libère notre cerveau de sa dose quotidienne d'ondes et de données électroniques. On doit se défaire, se déprendre, se désaccoutumer de l'électronique. Voilà le conseil ultime.

Les vacances, d'ailleurs, sont tout entières fondées sur ce préfixe « dé », qui indique l'éloignement, la privation.

« On se délasse », disait-on pendant la première moitié du XXe siècle. On combat la lassitude, on se défatigue. On se repose en se distrayant.

« On se détend », entendait-on dans les années 1970 et 1980. On cherche à éliminer les tensions. On se relâche. Notons qu'en physique « détendre » signifie diminuer la pression.

Prothèses

De fait, aujourd'hui, on décompresse. La tension (« stress » en anglais, rappelons-le) est vraiment devenue pression, compression même, elle est tout autour, on se la fabrique notamment avec nos chers écrans et leurs avalanches d'informations, de sollicitations et d'injonctions. Seule solution : se déconnecter. Notez ces glissements de sens de la machine vers l'humain : débrancher, déconnecter, c'est du physique appliqué au biologique, les appareils sont au bout de notre corps, comme des prothèses. Ce ne sont pas eux qu'on déconnecte, c'est nous. Comme une désintoxication, mais temporaire. On se déconnecte pour mieux se reconnecter. On décompresse pour mieux recompresser. On déstresse pour pouvoir mieux restresser, dirait-on.

Entre-temps on s'est « ressourcé », autre mot à la mode. Deux sens pour ce mot-là : « le retour aux sources » (à la nature sans doute, aux éléments), mais aussi « faire jaillir à nouveau de l'eau d'une source ». C'est la même eau, on la fait ressortir. On « puise » de nouvelles forces au plus profond de soi. Je me déconnecte, je déstresse, et je me reconstruis (un peu) pour me retrouver.

Pour faire tout ça, la plupart des vacanciers cherchent à se dépayser. On se déplace vers d'autres horizons, on va voir ailleurs si on y est, et si c'est le cas, on se retrouve. Cela ressemble presque à une définition de mots croisés. « Vacances : se retrouver ailleurs ». ■

DIDIER POURQUERY

Prochain mot : « Canicule »

Les coulisses du prochain Astérix 2/6 Jean-Yves Ferri et Didier Conrad ont remporté une compétition inédite organisée par les éditions Albert René, qui mêlait souci d'exigence et culte du secret

Des auteurs choisis dans le plus grand secret

L'équation était simple au départ, on ne peut plus simple : faire un Astérix qui ressemblerait à un Astérix, au point que les lecteurs n'y voient aucune différence. Un Astérix naturellement drôle, mais aussi doté de plusieurs niveaux de lecture et qui, bien sûr, reprendrait tous les codes et gimmicks qui ont fait le succès de la série (la potion magique, les pirates naufragés, le barde insupportable, le banquet de la fin…).

Bref, un Astérix « à l'ancienne », mais sans Albert Uderzo, celui-ci ayant décidé il y a quelques années, épuisé par une carrière au long cours, d'abandonner pour toujours sa table à dessin et l'écriture des scénarios, tâche à laquelle il s'était attelé après la mort de René Goscinny, en 1977.

Avant d'arriver à la constitution du duo composé de Jean-Yves Ferri et Didier Conrad, les éditions Albert René – propriétaires de la série depuis leur création en 1979 – ont dû organiser une compétition pour le moins inédite, mêlant souci d'exigence et secret bien gardé. Une petite vingtaine d'auteurs de bandes dessinées contemporains – dessinateurs et scénaristes mélangés – ont participé à cette opération dont l'aboutissement sera, en octobre, la publication du 35e tome des aventures du petit Gaulois, *Astérix chez les Pictes*, le premier réalisé sans aucun de ses créateurs.

> « On se serait cru dans "Mission impossible" », s'en amuse l'heureux élu, Jean-Yves Ferri, qui devra mentir comme un arracheur de dents à son propre éditeur

Tout commence, il y a trois ans, par la recherche d'un scénariste. Il est en effet acquis, à cette époque, que le dessin de l'album sera confié à un employé des éditions Albert René, du nom de Frédéric Mébarki. Ce dernier travaille dans la maison depuis plus de vingt-cinq ans en tant que responsable des visuels des produits dérivés. Il est aussi l'« encreur officiel » d'Albert Uderzo. Homme de l'ombre, il dessine des Astérix et des Idéfix à tour de bras dans un style d'une ressemblance confondante. Dans le dernier album en date consacré aux 50 ans de la série, il a même réalisé quelques planches en solo sans que personne ne s'en rende compte.

Trouver un scénariste, donc. Quelques coups de téléphone passés dans la plus grande discrétion, ajoutés au bouche-à-oreille, aboutissent à l'élaboration d'une liste d'une dizaine de candidats. Certains ont proposé d'eux-mêmes leurs services. D'autres abandonneront vite en chemin. Tous signeront une clause de confidentialité leur interdisant de dévoiler quoi que ce soit.

« *On se serait cru dans "Mission impossible"* », s'en amuse aujourd'hui l'heureux élu, Jean-Yves Ferri, qui devra plus tard mentir comme un arracheur de dents à son propre éditeur (Dargaud) pour lui cacher les raisons du retard d'un album en cours (*De Gaulle à Londres*).

Comme souvent chez Astérix, les officiers romains marchent par couple sur le modèle de Laurel et Hardy. Appelés Taglabribus et Zaplézactus, ceux-ci ont été créés par Albert Uderzo lui-même (dessin du dessus) à une époque où le 35e album de la série devait être dessiné par un employé des éditions Albert René, qui a fini par renoncer. Parce qu'il était étranglé par les délais, le dessinateur Didier Conrad a repris les personnages à son compte (dessin ci-contre).

Chacun doit alors rédiger un « petit script » qui résume l'histoire imaginée. Certains écrivent carrément un scénario complet. D'autres feront court, comme Ferri, dont l'idée est de faire voyager Astérix et Obélix en Ecosse. Les différentes propositions seront ensuite soumises « à l'aveugle » à Albert Uderzo et Anne Goscinny, la fille de René Goscinny (et codétentrice du titre). Le premier donnera sa préférence au script de Ferri. La seconde lui fera également un bon accueil même si son cœur penche plutôt en faveur du récit conçu par le dessinateur de presse et de bandes dessinées Jul.

Déclaré vainqueur, Ferri se lance dans l'écriture d'un scénario « à la Goscinny », ce qui lui prendra six mois. Comme prévu, Frédéric Mébarki se met ensuite au travail, sous le regard d'Albert Uderzo. C'est là que les choses vont se compliquer. La narration graphique de Mébarki ne satisfait pas les commanditaires, ni le dessinateur lui-même à en croire ces derniers.

Finalement, Mébarki jette l'éponge. « *On s'est trompé sur ce garçon qui avait vingt-cinq ans d'Astérix derrière lui, qui sait très bien "traiter" un dessin mais pas une bande dessinée* », dit aujourd'hui Uderzo. Deux ans plus tard, le sujet est encore sensible aux éditions Albert René. Tellement sensible que personne, sur place, ne sera en mesure de nous donner les coordonnées de Frédéric Mébarki, parti vivre à l'étranger, « *loin de tout* ».

Rebelote. Un second concours est organisé, cette fois pour trouver un dessinateur. Une nouvelle *short list* d'une petite dizaine de noms est établie, à qui est proposée une épreuve commune : exécuter deux demi-planches scénarisées par Ferri. Suivra un nouveau test à l'aveugle, avec le seul Albert Uderzo comme jury. Didier Conrad (*Les Innommables*, *Bob Marone*, *RAJ*…) est désigné haut la main.

Ironie de l'histoire : il n'a jamais rencontré Jean-Yves Ferri. Les deux hommes ont néanmoins un point commun : ils sont nés la même année, 1959, qui est aussi celle de la création d'Astérix. Difficile de ne pas y voir un signe. ■

FRÉDÉRIC POTET

Prochain article : Jean-Yves Ferri, ou comment faire du Goscinny

Les mots de l'été 2/12

Canicule

Ah vous croyiez être tranquilles en vacances ! ? Erreur. Cette année encore, la vague de chaleur vous a rattrapés. Normal, la chaleur en été ? Pas du tout. Là, on parle d'autre chose. de la grosse étouffade, du mercure en folie, du coup de bambou sur le bob. La canicule. Et pire encore, puisque nous sommes en 2013.

Ça ne vous dit rien 2013 ? C'est dix ans après la grande canicule et, comme nous aimons bien, nous autres journalistes, faire des dossiers sur les « dix ans de », les anniversaires, les « retour sur », on va en parler… jusqu'à plus soif.

Bref, l'ombre de la canicule de 2003 (si l'on peut dire) s'est étendue sur nous cette année. Les médias nous ont saoulés de reportages au rayon ventilateurs des hypermarchés (« *un peu de fraîcheur* »), de micros-trottoirs sur les bords de piscine (« *à la recherche d'un peu de fraîcheur* ») et bien sûr, d'images de jeunes s'aspergeant dans les fontaines publiques (« *Tous les moyens sont bons pour trouver un peu de fraîcheur* »).

Etrange, notre propension à nous intéresser à des sottises, l'été. L'actualité étant « au ralenti » (cliché journalisto-que français), nous nous tournons vers le ciel et les faits divers. Le ciel, bon prince, ne nous déçoit jamais. Entre été pourri, canicule écrasante et orages menaçants – menaçant surtout les festivals en plein air d'ailleurs –, nous sommes servis. Nous nous déconnectons d'Internet pour mieux nous brancher sur les courbes isobares.

Côtes de porc sur le bitume

La canicule, rappelons-le, est définie par des températures élevées jour (35 °C) et nuit (au-dessus de 20°C) pendant trois jours d'affilée. Mais son étymologie est bien plus intéressante que sa définition puisqu'elle est d'abord… une étoile. De la constellation du Grand Chien, d'où son nom.

On l'appelle plus communément Sirius, un nom que nous autres, au *Monde*, apprécions particulièrement puisque c'était le pseudo du fondateur du journal dans ses éditos. Quel rapport avec la chaleur ? L'étoile en question suit le Soleil dans les périodes de grandes chaleurs, elle se lève et se couche en même temps que lui. Voilà tout.

Les étés de canicule, nous sommes sans cesse à l'affût d'un autre mot estival : record. Le terme sportif nous fascine quand il s'applique à la météo. Par exemple : fin juillet, à Shanghaï, on a enregistré les plus fortes températures depuis 140 ans. Ah ! voilà une info intéressante. On a même vu des Chinois cuire des côtes de porc sur le sol. La planche réinventée. Si vous n'étiez pas déconnectés, vous auriez vu sur les réseaux sociaux l'image de la télévision chinoise montrant une côtelette (dans le filet) changeant de couleur au soleil, passant du rouge au blanc.

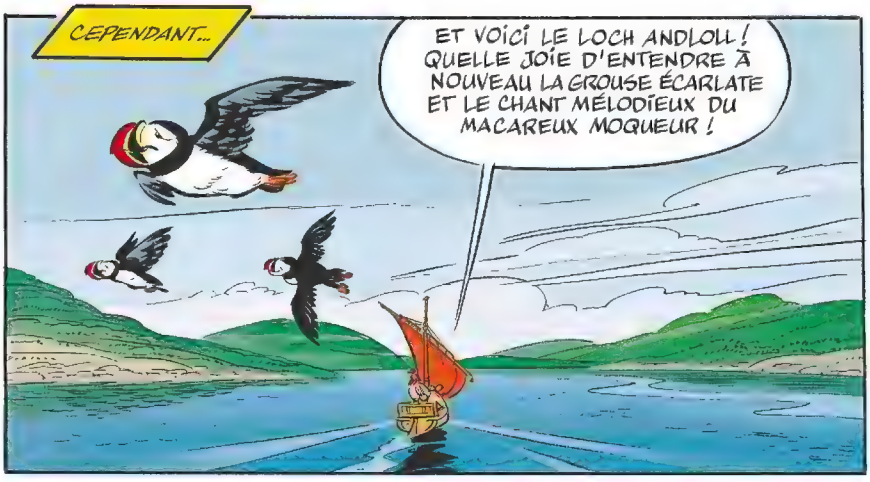
Voilà une bonne info à partager à l'apéro, non ? Du genre qui appelle des commentaires définitifs sur le changement climatique entre deux Chipsters. Ça donne soif tout ça. Dans des périodes de canicule, on nous rabâche qu'il faut beaucoup s'hydrater. Rajoutons un ou deux glaçons dans le rosé ■

DIDIER POURQUERY

Prochain mot : Citoré

Les coulisses du prochain Astérix 3/6 Le scénariste du 35e album a dû réaliser un tour de force : imiter en innovant, truffer le récit de « gags Goscinny » sans tomber dans la parodie. Tout cela sous l'œil du maître Uderzo

Jean-Yves Ferri, ou comment faire du Goscinny



Quand les Editions Albert René lui ont appris qu'il serait le scénariste du prochain album d'Astérix – le premier depuis la création de la série à ne porter la signature d'aucun de ses deux fondateurs (René Goscinny, mort en 1977, et Albert Uderzo) –, Jean-Yves Ferri s'est bien gardé de manifester la moindre euphorie devant ses nouveaux employeurs. *« Ils étaient étonnés par ma discrétion*, raconte-t-il. *Quand on te propose Astérix, tu dois logiquement sauter au plafond. »*

Au lieu de cela, le vainqueur des tests organisés par cette petite maison d'édition, filiale à 100 % du groupe Hachette depuis 2011 (*Le Monde* daté 13 août), est rentré chez lui, en Ariège, sans fanfaronner, quelque peu écrasé par le poids de la *« responsabilité »* qui lui incombait, et en se répétant à lui-même : *« C'est pas gagné. »*

Jean-Yves Ferri, scénariste du 35e album des aventures d'Astérix, *« Astérix chez les Pictes »*, se trouve être aussi dessinateur et met en images certains de ses récits (« Aimé Lacapelle », « De Gaulle à la plage »). Cela explique pourquoi il écrit ses scénarios sous la forme de story-boards, même quand ces derniers sont destinés à d'autres que lui. Le dessinateur Didier Conrad est resté relativement fidèle à la mise en place des personnages et des décors imaginés par Ferri, comme le montre cette vignette où Astérix et Obélix approchent des côtes écossaises.

ÉDITIONS ALBERT RENÉ

« Quand on te propose Astérix, tu dois logiquement sauter au plafond »

Jean-Yves Ferri

Il a fallu quelque temps à Jean-Yves Ferri pour assumer la chose, et se convaincre qu'*« Astérix, c'est quand même un beau jouet »*. L'un des plus beaux qui soient au sein du 9e art. Mais aussi l'un des plus ardus à « imiter » – car tel sera le but – en dépit de sa fluidité narrative d'une apparente simplicité. Avant d'écrire la première ligne, Jean-Yves Ferri a cru nécessaire, du coup, de relire sa collection d'albums. Et de se muer en exégète.

« Astérix est une forme de bande dessinée dotée d'un déroulé et d'un tempo qui n'existent plus, expertise-t-il. *Il faut à la fois qu'il y ait du rythme, avec une "chute" à la fin de chaque page, mais aussi une intrigue qui ne soit pas trop complexe, afin que la caricature puisse avoir libre cours. Les pitchs de Goscinny tiennent généralement en deux mots. Prenez* Astérix en Corse*: Astérix et Obélix ramènent l'otage à son village, il y a des batailles avec les Romains, un banquet à la fin, etc. Chemin faisant, Goscinny décline tout ce qu'on peut balancer comme concepts sur la Corse sans que ce soit jamais téléphoné. Tout cela compose un drôle de cocktail à l'arrivée où se mêlent des gags parfois très cérébraux et un déroulé enfantin qui fait que le lecteur n'est jamais perdu. »*

Jean-Yves Ferri n'est pas vraiment familier de ce type d'humour. En temps normal, l'auteur de *De Gaulle à la plage* et du *Retour à la terre* (avec Manu Larcenet) pratique le non-sens, le décalage et, plus généralement, l'*understatement* (l'art de la litote), comme il l'explique lui-même.

L'époque a changé par ailleurs. *« Ce qu'on m'a demandé de faire, c'est de la bande dessinée des années 1970, laquelle n'a plus rien à voir avec ce qui se fait désormais. Les codes ont évolué. Vous pouvez très bien aujourd'hui, par exemple, dessiner un personnage en gros plan qui va se lancer dans un monologue de trois pages, ce qui était impensable autrefois. Toute la difficulté de l'exercice, dans le cas présent, tient au fait qu'on n'est plus dans les années 1970, mais qu'il faut que cela fasse moderne malgré tout. »*

On ne dévoilera pas, ici, les ressorts d'un scénario qui, dans la grande tradition des aventures d'Astérix, se déroule hors des frontières de la Gaule. Ferri a opté pour la contrée des Pictes, qui correspond à l'actuelle Ecosse. *« Astérix et Obélix sont allés quasiment partout*, souligne-t-il. *Les envoyer en Chine ou au Mexique n'aurait pas été simple. Il restait ce pays assez caractéristique qui n'avait pas été exploité. »*

Truffer le récit de gags à la mode Goscinny n'a pas été une mince affaire, on l'imagine volontiers : *« Le vrai danger était que je fasse du… Ferri*, dit Ferri, *et que je m'éloigne de ce fameux phrasé goscinnien. Parfois, tu trouves un gag pas mal, mais il t'emmène dans une atmosphère qui n'est pas du tout celle des Astérix. »* Se lancer dans une parodie – un *« Astérix déjanté »*, par exemple – aurait été *« plus simple »*, convient le scénariste dont on apprend qu'il était plus fan de Tintin que d'Astérix quand il était enfant.

Le succès public et critique d'*Astérix chez les Pictes* décidera de la suite pour l'auteur. S'il est reconduit pour un deuxième album, il sait déjà que les personnages ne quitteront pas le huis clos du village, dans la lignée des histoires façon *« critique sociale »* qui jalonnent également la série (*La Zizanie*, *Le Domaine des dieux*, *Le Devin*…).

D'ici là, son scénario sera fatalement examiné, décrypté, soupesé, décortiqué à l'aune de ceux de son glorieux prédécesseur. Une grosse pression en perspective. *« Astérix, c'est comme la politique et le Dom Pérignon : tout le monde a un avis dessus*, formule Ferri. *On n'est plus dans de la bande dessinée, mais dans le patrimoine. » Bis repetita placent*, comme dirait le pirate latiniste… ■

FRÉDÉRIC POTET

Prochain article : Didier Conrad, ou comment faire du Uderzo

Les mots de l'été 3/12

Choré

L'intérêt des tubes de l'été, les vrais, le mass-market de la musique, les grosses fabrications industrielles, n'est pas toujours dans les paroles. J'en veux pour preuve *Waléo*, du collectif Zoukafricanism, autoproclamé tube de l'été 2013. Le refrain martèle *« On est là pour le show/C'est cadeau/Viens pécho »* (pour ceux qui auraient passé les dix dernières années sur Mars, « pécho », c'est conclure), *« Jette ton tricot/Tu sens bien qu'il fait chaud »*.

Nous sommes d'accord, le véritable intérêt des tubes de l'été est la danse. En 2012, Zoukafricanism, grâce à *My Body sur ton body*, avait déjà mis le feu aux dancefloors (« pistes de danse », mais en plus chaud) avec son mélange exotique en toc de zouk, merengué, électrospeed… et d'autres ingrédients artificiels. Zoukafricanism, c'est un garçon, Aymeric, une fille, Laurine (alias King Fish et Gossip) et un musicien (quand même), Alex ; on sent les gros malins du marketing viral, mais ce n'est pas le sujet. En vacances, il faut tout oublier, n'est-ce pas, même les fabricants de buzz à la chaîne.

L'essentiel est de bouger son body. Mais pas n'importe comment. A chaque tube sa choré. Merci les réseaux sociaux, une fois encore (ah, si vous n'étiez pas déconnectés…), on a pu apprendre les enchaînements, les pas, les gestes, les attitudes de ce *Waléo*, pour bouger son corps jusqu'au bout de la nuit. Une chouette choré pas compliquée.

Pas de « e » à la fin

Note à mes amis correcteurs : non, la choré ne prend pas de « e » à la fin. Celle qui prend un « e » à la fin est la manifestation neurologique provoquant des mouvements anormaux. Ou alors la danse des jeunes filles dans les pièces antiques. Ou la forme poétique.

Là, c'est choré sans « e » parce qu'il s'agit du diminutif de chorégraphie, mot familier des fans des émissions où, à la fin, il y a un chanteur ou une chanteuse qui gagne et sait bien bouger son body sur des chorés. Une partie des cours de la « Star Ac' » et autres déclinaisons du genre consistant à tenter d'inculquer un minimum de sens du rythme à des bûches hystériques.

Donc, regardons bien le clip de Zoukafricanism et apprenons sa choré. Ça aide à retrouver son corps qu'on avait perdu pendant onze mois. Bien sûr, il s'est trouvé un chanteur cette année pour se moquer des tubes de l'été et de ses chorés. Katerine, avec *Sexy Cool* (*« Je suis cool quand t'es cool, je suis triste quand t'es triste… »*), démontre par l'absurde qu'on peut donner envie de danser sur un air niais et des paroles archi-nulles.

Les critiques de musique reconnus expliqueront que les vrais tubes de l'été sont signés Daft Punk (*Get Lucky*), Robin Thicke (*Blurred Lines*) et Bruno Mars (*Treasure*). Eux aussi sont dansants, certes. Mais les vraies chorés doivent être simples. Tom Jules avec *La Danse des pieds*, par exemple, dont les paroles disent exactement ce qu'il faut faire (*« à gauche, la la la, à droite, la la la, le baiser, sautez… »*). Le degré zéro du tube de l'été ? Allez savoir.

C'était notre rubrique : si on n'en parle pas dans cette chronique, où, dans les colonnes du *Monde*, en parlera-t-on ? ■

DIDIER POURQUERY

Prochain mot : « Mesphotos »

Les coulisses du prochain Astérix 4/6 Il aura fallu neuf mois à l'auteur des « Innommables » pour faire sien le style du créateur du célèbre Gaulois

Conrad dans le pinceau d'Uderzo

Le dessin est un sport de combat. Parlez-en à Didier Conrad, le dessinateur du prochain album d'Astérix, *Astérix chez les Pictes*, qui sortira en octobre. Afin de *« tenir le coup physiquement »*, mais aussi parce qu'il était en surpoids, l'homme n'a rien trouvé de mieux que de s'infliger un régime alimentaire draconien pendant toute la durée de son labeur. Comme il vit aux Etats-Unis depuis une quinzaine d'années (il s'y est installé après avoir travaillé pour le studio DreamWorks), il s'est essayé à une *« spécialité locale »* appelée l'*« alternate day diet »* consistant à manger un jour sur deux. Le supplice a porté ses fruits. Conrad a perdu 18 kg en neuf mois. Il a également produit 44 pages dans un style d'une ressemblance saisissante avec celui de l'Albert Uderzo des grandes années.

> « J'ai demandé à Uderzo comment il travaillait. Il m'a répondu : "Ben... je dessine, quoi" »
> **Didier Conrad**

Le dernier mois fut particulièrement pénible. Pour tenir des délais plusieurs fois dépassés et rallongés, le dessinateur ne dormait que quatre heures par jour – *« au lieu de huit à dix en temps normal »*. Quatre nuits blanches ont également été nécessaires dans l'ultime ligne droite. *« Comme j'avais désintoxiqué mon corps, j'ai pu encaisser cela relativement facilement »*, raconte-t-il. Cette diète de Spartiate fit l'effet, en vérité, d'un calvaire dans le calvaire. *« Cela lui a permis de faire passer Astérix comme une promenade de santé »*, veut croire le scénariste Jean-Yves Ferri, son partenaire d'aventure dans ce projet.

Au départ, la commande était, il est vrai, formidablement serrée : six mois. Six mois pour faire sien le style d'Uderzo, six mois pour créer de nouveaux personnages, six mois pour réaliser un découpage, six mois pour crayonner et encrer 44 pages... Sans compter les allers-retours par e-mail avec Paris et Albert Uderzo, promu superviseur en chef et censeur potentiel. La logique aurait voulu que Conrad ait le double de temps, soit un an, pour exécuter l'album. Il a finalement rendu sa dernière planche avec trois mois de retard.

Le plus ardu dans l'affaire fut, bien sûr, de se fondre dans le pinceau d'Uderzo à la manière d'un faussaire. Tout sauf une évidence. *« C'est comme apprendre l'espagnol quand vous parlez italien »*, compare Conrad qui, comme Uderzo, présente la caractéristique d'avoir publié ses premières BD à l'âge de 14 ans. Pour bien faire, l'auteur des *Innommables* (avec Yann) est d'abord allé quérir conseil auprès de son grand aîné lors d'un séjour à Paris. *« Je lui ai demandé comment il travaillait,* détaille-t-il. *Il m'a répondu quelque chose du genre : "Ben... je dessine, quoi", tout en m'expliquant des choses assez basiques en matière de dessin. Uderzo n'a jamais été un méthodicien ni un théoricien de son propre travail. J'ai donc dû procéder par déduction. »*

Et par observation, en premier lieu. Le dessinateur s'est fait envoyer des scans couleur des originaux d'Astérix afin d'examiner à la loupe la gestuelle uderzienne – *« toutes les fins de trait, toutes les finitions, tous les ratages aussi... »*. Il s'est ensuite attelé au dessin sur le même format de papier qu'utilisait Uderzo, soit du demi-raisin (50 × 32,5 cm) pour chaque demi-planche. Pour l'encrage enfin, il a renoncé à ses pinceaux de marque Raphaël au profit de Winsor & Newton, les mêmes que ceux utilisés par Uderzo.

Anecdote amusante qui en dit long sur le caractère improvisé de l'exercice : reclus dans son atelier de Pasadena (Californie), le dessinateur-ermite a d'abord crayonné toutes ses planches puis les a encrées en commençant par la dernière, afin d'uniformiser son style, forcément imparfait au début.

A l'instar de Ferri, redoutant de *« faire du Ferri au lieu de faire du Goscinny »*, Conrad a dû pareillement batailler contre sa propre nature pour éviter de *« faire du Conrad »*. Et se répéter qu'on ne lui demandait pas une *« adaptation »* d'Astérix, mais un Astérix *« aussi vrai que possible »*. Rien à voir avec, par exemple, *Marsu Kids*, une série dérivée du Marsupilami que Conrad a dessinée *« à [sa] sauce, dans l'esprit de Franquin, sans essayer d'en faire une copie conforme »*. Avec le scénariste Yann, le dessinateur a également commis un Lucky Luke enfant, appelé *Kid Lucky*, au milieu des années 1990.

Vaste sujet : comment imiter un autre artiste sans renier ses propres pulsions artistiques ? Comment reproduire à l'identique un personnage aussi universel qu'Astérix et faire en sorte que *« le trait reste vivant, expressif, jeté... »* – spontané en un mot ? Hasard des commandes, les éditions Dupuis lui ont récemment proposé de reprendre une autre grande figure du 9e art : Spirou. Chance : passé de main en main depuis sa création, ce dernier s'est tou jours conformé graphiquement au style des auteurs qui se sont succédé pour le dessiner (Rob-Vel, Jijé, Franquin, Fournier...). A qui le tour ensuite ? ■

FRÉDÉRIC POTET

Prochain article : « Trois dessinateurs dans un même bateau... »

Il n'était pas prévu que le 35e volume des aventures d'Astérix débute sous la neige. C'est Albert Uderzo qui a suggéré cette idée au scénariste Jean-Yves Ferri, qui avait envisagé au départ une saison plus ensoleillée. La modification a son importance, dans la mesure où un énorme et mystérieux glaçon, venu de la mer, s'apprête à s'échouer sur les côtes bretonnes...

ÉDITIONS ALBERT RENÉ

Les mots de l'été 4/12

« Mesphotos »

Vous êtes sur Facebook, en vacances, tranquille, pas déconnectés pour deux sous, ou pire, vous êtes au travail et vérifiez entre deux budgets que tout va bien sur vos réseaux sociaux... et, soudain, un message vous annonce qu'Untel ou Unetelle a partagé une photo Instagram, Pinterest ou autre, bref, « mesphotos » ou « monalbum ». Vous allez avoir droit à une vue sur mer, un coucher de soleil, des carreaux de piscine.

Souvent même, une rangée d'orteils en premier plan. En effet, l'ami connecté prend ses photos avec son portable depuis son transat, ce qui donne une mise en scène particulière : orteils-grande bleue, ou sandalette mont Blanc. Avec, bien sûr, la légende adéquate, au second degré, comme il se doit (on est sur les réseaux sociaux, on se la joue fun...). Au choix : *« dur, dur »*, avec un port breton blanc et bleu supposé paradisiaque ; *« la galère »*, avec un lagon ; etc. On a compris le principe. L'ami qui reçoit la photo est censé commenter *« grrr »* ou *« trop de la chance »*.

On reçoit même des photos de plats. Syndrome « Top Chef » : la France a découvert qu'elle pouvait disserter sur son assiette. Et que je t'envoie un instantané de bouillabaisse floue, une nature morte aux fruits de mer géolocalisés ou un barbecue merguez-brochettes. Les commentaires des « amis » sont affligeants à proportion de la ringardise de l'image : *« hmmmm »*, *« veinards »*, *« obligé, tu me passes la recette en rentrant »*.

Commentaires pénibles

Instagram a remplacé à la fois la carte postale (*« on pense bien à vous »*) et la soirée diapos. Sauf que la soirée diapos, on savait quand elle finissait ; là, ça dure toutes les vacances d'été, sans parler des petites (vacances) à venir. Car l'ami réseaux sociaux qui a attrapé le tic d'envoyer des photos de mer bien bleue ou d'assiette exotique ne lâche jamais. Ses commentaires sont aussi pénibles que la phrase tant redoutée de l'ami diapos : *« Ça y est, j'ai reçu mes photos du Maroc, il y en a deux ou trois pas mal du tout, vous venez samedi ? »*

Ah, ces soirées diapos ! Vous vous souvenez ? Rythmées par le clic-chtac de l'avancée du carrousel, les commentaires du vacancier (*« là, c'était... »*) ; les disputes avec le conjoint (*« mais non, là c'était Ouarzazate, tu ne te souviens pas ? Tu avais mangé des cornes de gazelle pas fraîches... »*), les inconnus immortalisés et qu'on nous présentait : *« Là, c'était des Belges vraiment très sympas »* (il y a toujours des Belges sympas en vacances ; déjà, ils parlent français, c'est sympa). C'était interminable, et l'on devait tenir pour profiter du repas, hélas, exotique...

Fini tout ça. On pense bien à vous, c'est tout de suite, là, pendant que j'envoie la photo de mes pieds dans l'eau... Notez, si les cartes postales vous manquent quand même, qu'une société (Photoservice.com) a lancé une appli pour transformer vos superbes photos légendées en cartes papier envoyées par la poste, tout ça depuis le mobile. Vos orteils vont voyager dans des camions jaunes. Quel pied ! ■

DIDIER POURQUERY

Prochain article. « Mol ky »

Les coulisses du prochain Astérix 5/6 Pour ce nouvel opus, Albert Uderzo n'est pas resté inactif. Il s'est même octroyé le droit de superviser chaque vignette, exiger des corrections...

Trois dessinateurs dans un même bateau...

« Agent romain du recensement », Numerusclausus est venu comptabiliser la population de l'irréductible village gaulois, dans le prochain album d'Astérix. Adepte du story-board, le scénariste Jean-Yves Ferri l'a d'abord croqué sur le vif (en haut à gauche). Albert Uderzo a réalisé ensuite une étude au crayon du personnage (en haut à droite), travail dont s'est servi Didier Conrad en l'adaptant à sa façon (ci-contre). ÉDITIONS ALBERT RENÉ

C'est une des singularités du 35e tome des aventures d'Astérix, attendu pour octobre : y ont participé non pas un dessinateur mais trois, même si un seul a exclusivement tenu le pinceau – en l'occurrence Didier Conrad, désigné par les Editions Albert René pour succéder à Albert Uderzo après des essais exécutés dans le secret des dieux.

Egalement choisi sur « concours », le scénariste Jean-Yves Ferri a lui aussi l'habitude d'exécuter des gros nez à l'encre de Chine. Quand il me propose pas des histoires à des confrères illustrateurs sous la forme de storyboards – détail, on va le voir, qui a son importance –, Ferri met en images lui-même ses propres récits (*Aimé Lacapelle, De Gaulle à la plage...*).

Le troisième dessinateur à avoir œuvré dans l'affaire n'est autre... qu'Albert Uderzo, le père du célèbre petit Gaulois. S'il a décidé de confier à d'autres le destin de sa série, ce dernier est loin d'être resté inactif dans la réalisation de cet album.

L'arrangement avait été fixé dès le départ. Afin de donner à ce nouvel opus l'apparence d'un Astérix aussi « vrai que nature », Uderzo s'était octroyé un droit somme toute légitime : jeter un œil sur chaque vignette, et exiger des corrections si nécessaire. L'ancien alter ego de René Goscinny (mort en 1977) a usé de ce privilège sans en abuser, mais suffisamment pour que Didier Conrad – depuis la Californie où il vit depuis une quinzaine d'années – ait à rectifier pas mal de petites choses ici et là, au fur et à mesure qu'il envoyait ses planches à Paris.

> « Quand Uderzo te dit que ce n'est pas au point, c'est que ce n'est pas au point. Il est, par définition, le meilleur garant de son style »
> **Didier Conrad**

Il lui a fallu, par exemple, ajouter un minuscule reflet blanc dans la pupille d'Astérix, élément qui avait étonnamment échappé à son observation. *« Je n'avais pas fait attention, tellement j'étais concentré sur l'idée de lui donner un visage expressif »*, confie le dessinateur. Conrad eut également maille à partir avec le nombre exact de rayures présentes sur le pantalon d'Obélix : *« Je n'y suis arrivé qu'à la 20e page ! Là aussi, ce qui importait pour moi était la façon dont Obélix se comportait, son "acting". »*

La question du positionnement des personnages dans les cases fut une autre paire de manches. Dans ses premiers jets, Conrad avait tendance à privilégier l'usage de la perspective, comme il le fait dans ses propres récits. Or Uderzo a toujours préféré aligner ses protagonistes en rang d'oignons, les pieds posés sur les bords du cadre. L'exécutant, qui est tout sauf un débutant, a dû de nouveau corriger sa copie. Et ce, sans barguigner. Ou presque : *« Cela n'a pas toujours été facile d'encaisser les remarques,* reconnaît cet ancien élève d'André Franquin. *Mais je n'avais pas le choix. Quand Uderzo te dit que ce n'est pas au point, c'est que ce n'est pas au point. Il est, par définition, le meilleur garant de son style. »*

En dépit d'une main droite épuisée par une carrière commencée à l'âge de 14 ans en 1940, le dessinateur aujourd'hui octogénaire a également créé plusieurs personnages secondaires à cette histoire se déroulant dans l'actuelle Ecosse. Un duo d'officiers romains, un Picte (nom des Ecossais de l'époque), un petit fonctionnaire venu procéder à un recensement de la population de l'irréductible village gaulois, ainsi qu'un monstre marin aux faux airs de Nessie sont nés sous son crayon à une époque où l'album aurait dû être mis en images par l'illustrateur Frédéric Mébarki, qui avait la charge des visuels des produits dérivés au sein des Editions Albert René.

L'abandon de ce dernier en cours de route avait alors entraîné l'enrôlement de Didier Conrad. Etranglé par une *deadline* extraordinairement courte (six mois, transformés en neuf), ce dernier n'a aucunement hésité à *« récupérer »* les personnages créés par Uderzo. Dans sa course contre la montre, Conrad a également perçu comme un bienfait le story-board de Jean-Yves Ferri. Les dessinateurs de BD n'apprécient guère, généralement, d'être contraints par un script trop scénographié en amont, préférant mettre eux-mêmes en place les personnages dans les cases. *« Mais vu les délais, le story-board l'a plutôt aidé »*, indique Ferri.

Pour étroite qu'elle fût, la marge de manœuvre des deux auteurs ne les a pas empêchés d'enrichir cette histoire d'un *« énorme »* clin d'œil à Albert Uderzo – ou plutôt à son œuvre passée – sans même que celui-ci ne s'en aperçoive. On vous dit tout demain, dessins à l'appui. ■

FRÉDÉRIC POTET

Prochain article : Du Oumpan Pah dans l'air.

Les mots de l'été 5/11

Mölkky

L'été, il faut jouer. Les enfants profitent lâchement du fait que vous avez un peu de temps libre pour vous demander de jouer avec eux. Et si vous êtes célibataire, quoi de mieux pour faire des rencontres qu'un jeu de pétanque ou de volley ? D'accord, d'accord, je vais jouer.

Mais à quoi ? Casse-tête. Il faut trouver des jeux pour tous les âges. Il y a des familles croquet et des familles pétanque. Le croquet est sans doute un peu plus bourgeois. Très ancien, il vient du jeu de mail datant du XVe siècle, aussi appelé « paille-maille », car on frappait une boule avec un maillet pour la faire passer sous des arceaux de paille. Louis XIV adorait ce jeu, et les Anglais l'adoptèrent sous le nom de *« pall-mall »* au XVIIe siècle. Le mot « croquet » lui-même vient sans doute de la figure du jeu « croquer », consistant à frapper d'un coup sec la boule de l'adversaire pour la mettre hors jeu. Comme lorsqu'à la pétanque on fait un carreau.

La pétanque, chacun le sait, vient, elle, de La Ciotat, où elle fut créée en 1910, selon l'histoire que les Marseillais aiment à raconter. Elle tient son nom de « pied tanqué », puisque, dans ce jeu, on lance la boule les pieds fixés (tanqués) au sol, sans prendre d'élan. Bien sûr, elle a la réputation d'être plutôt populaire, mais quand on voit, à Paris, entre la Bastille et le canal Saint-Martin, des légions de bobos et autres « hipsters » taquiner le cochonnet les soirs de printemps, on se dit qu'elle a de beaux jours devant elle dans tous les cercles de la société. Et puis, la pétanque a ses championnats du monde, depuis 1959, et la France y a obtenu l'or sans interruption depuis 2001. Une raison supplémentaire d'entretenir la flamme sur les boulevards et les places pendant l'été.

Envoyez le bois !

Le long des canaux parisiens, depuis deux ans, on joue aussi au mölkky (prononcez « meuuulku », c'est finlandais) sorte de jeu de quilles avec des numéros dessus. Le but est de renverser les quilles de bouleau biseautées avec un rondin de bois (le mölkky), puis on redresse les quilles là où elles sont tombées, on rejoue... il faut cumuler 50 points, pas plus ; bref, c'est assez exotique pour renouveler les jeux d'été et assez simple pour être joué par tous.

Très populaire en Finlande donc, le jeu est fabriqué là-bas par une entreprise locale d'insertion, ce qui ajoute au mölkky un élément social et solidaire non négligeable. Si vous comprenez le finnois (quoi ! vous ne parlez pas finnois ?!), allez sur le site Mm-molkky.fi, et vous découvrirez qu'il existe des championnats du monde. Ils se tiennent ce week-end à Lahti, près d'Helsinki, du vendredi 16 au dimanche 18 août, par équipe de quatre joueurs.

L'an dernier, l'équipe sur la première marche du podium était... française ! Pas étonnant que sur nos plages, cet été, on ait appris à faire tomber des quilles avec des rondins. Pensez, la France est championne du monde dans un autre jeu que la pétanque. Il ne faut pas lâcher l'affaire et continuer d'envoyer le bois. Tout le monde au bouleau ! ■

DIDIER POURQUERY

Prochain mot : « Chasse-croisé »

Les coulisses du prochain Astérix 6/6 Le personnage central de l'album n'est pas sans évoquer une autre création du duo Goscinny-Uderzo, antérieure au petit Gaulois

Du Oumpah-Pah dans l'air...

Il porte un kilt à tartan vert et jaune, arbore un tatouage sur la poitrine, attache ses cheveux en arrière et plaît beaucoup aux femmes du petit village d'irréductibles Gaulois qui résiste encore à Jules César. Son nom est Mac Oloch, et il est le personnage central du prochain album d'Astérix, *Astérix chez les Pictes*, qui sortira en octobre. La ressemblance est flagrante pour certains : le gaillard n'est pas sans évoquer physiquement l'Indien Oumpah-Pah, autre personnage du duo Goscinny-Uderzo, dont la création, antérieure à celle d'Astérix, a en quelque sorte préfiguré le succès du petit Gaulois.

> « On a voulu leur rendre un hommage un peu... vintage, disons »
>
> **Jean-Yves Ferri**
> scénariste

Le scénariste Jean-Yves Ferri assume sans ciller la référence : *« L'idée était de rappeler que Goscinny et Uderzo n'avaient pas créé "que" Astérix dans les années 1950. On a voulu leur rendre un hommage un peu... vintage, disons. »* D'une demi-tête plus grand qu'Obélix, ce Picte au regard si doux n'a toutefois ni la toise ni la carrure de son modèle issu de la tribu des Shavashava. Cela explique peut-être pourquoi Albert Uderzo n'y a vu que du feu. *« Ah bon ! »*, s'étonne-t-il quand on lui fait remarquer qu'il y a du Oumpah-Pah dans ce Mac Oloch.

Truffées de gags visuels, de personnages à nom à rallonge et d'incohérences avec la réalité historique, les aventures du Peau-Rouge ont de nombreux points communs avec Astérix, sauf un destin quasi contraire. Né une première fois en 1951, le personnage est refusé par plusieurs journaux français (mais aussi américains où Goscinny s'est momentanément installé), avant de naître une seconde fois, en 1958, dans *Le Journal de Tintin* où il restera moins de quatre ans, victime d'un sondage réalisé auprès des lecteurs. Goscinny et Uderzo l'abandonneront alors pour mieux se consacrer à Astérix, lancé entre-temps dans les pages de *Pilote*.

Le clin d'œil à Oumpah-Pah est aussi là pour rappeler combien l'imagination de René Goscinny a façonné la bande dessinée francophone. Celui qui fut aussi le créateur du personnage *Iznogoud*, des *Dingodossiers* et du *Petit Nicolas* (et le scénariste attitré de Lucky Luke pendant vingt deux ans) se serait il opposé au fait que ses personnages puissent continuer à exister, après sa mort ? Question impossible à laquelle sa fille, et ayant droit, refuse de répondre, quand bien même celle-ci œuvra beaucoup auprès d'Albert Uderzo pour qu'il accepte l'idée d'une transmission, alors qu'il y était opposé au départ.

« Mon argument principal a été de dire à Albert qu'Astérix avait eu une première vie de 1959 à 1977, date de la mort de mon père ; qu'il avait eu ensuite une deuxième vie, avec lui seul aux commandes ; et que cela semblait ni contradictoire ni démystifiant qu'il ait une troisième vie, à condition que le personnage soit animé par des gens bienveillants et talentueux. Astérix est suffisamment fort pour survivre à ses auteurs. Il n'était pas supportable que la mort d'un homme entraîne la mort d'un village entier », explique Anne Goscinny.

Ecrivaine et éditrice, codétentrice du titre, elle a surmonté pas mal d'appréhensions dans le processus de transmission, notamment le jour où elle a rencontré Jean-Yves Ferri, il y a un an et demi. *« Je me suis retrouvée tétanisée car j'avais devant moi celui qui "remplaçait" mon père »*, confie Anne Goscinny. *Quand celui-ci est mort, il m'était paru naturel qu'Albert Uderzo le remplace au scénario. De voir quelqu'un d'autre prendre la suite ex nihilo n'a pas été simple sur le plan psychologique, je l'avoue. Ce fut une piqûre de rappel me confirmant que mon père était bien mort. Mais aussi une prise de conscience qu'Astérix allait désormais voler de ses propres ailes, émancipé de ses créateurs. »*

Emancipé mais pas lâché dans la nature pour autant. Ses nouveaux « papas » – Jean-Yves Ferri au scénario et Didier Conrad au dessin – ont poussé à son maximum l'exercice d'imitation qui leur avait été commandé. *« Ils se sont fondus dans les traces de mon père et dans celles d'Albert en s'emparant de l'œuvre sans jamais chercher à la transgresser »*, salue Anne Goscinny. Ce « Mac Oloch oumpah-pahien » n'aurait pas dit mieux. ■

Frédéric Potet

Dessinée par Didier Conrad, l'image du haut est tirée de l'album à paraître, « Astérix chez les Pictes ». On y voit le colosse écossais Mac Oloch aider Astérix à distribuer des baffes aux infortunés pirates dont la route, une fois encore, a malencontreusement croisé celle des irréductibles Gaulois. L'image du bas, dessinée par Albert Uderzo, est tirée de l'album « Oumpah-Pah et les pirates », publié en 1962.

ÉDITIONS ALBERT RENÉ

Prochaine série : « Ils changent leur monde »

Les mots de l'été 6/12

Chassé-croisé

On se demande souvent ce que font les vacanciers l'été pour le week-end. En effet, puisqu'ils sont en vacances, le week-end, c'est un peu tous les jours. Les vacanciers ont donc inventé un grand jeu national, routier et même autoroutier : le chassé-croisé. Il en existe plusieurs sortes : le chassé-croisé simple, qui se joue les week-ends ordinaires (on quitte la maison de location le samedi, et hop ! les bouchons), et les chassés-croisés qui comptent double.

Ces derniers ont lieu autour du 14 juillet, du 15 août et, bien entendu, le dernier samedi de juillet (ou le premier samedi d'août, selon les cas). Les médias qualifient ces chassés-croisés de « traditionnels ». Pourquoi ? Mystère. En tout cas, on parle dans les journaux du *« traditionnel chassé-croisé du 15 août »* un peu comme s'il s'agissait d'une grande fête votive, d'un pardon breton sur roues, d'un pèlerinage. Alors que nous le savons bien, il n'en est rien. Il s'agit bien d'un grand jeu dont le but est assez simple : battre le record annuel de bouchons cumulés.

Ah, ce concept de « bouchons cumulés », comme il est mystérieux ! Quel est le malade (un ingénieur des Ponts un peu fou, sans doute) qui a inventé de mettre bout à bout tous les embouteillages à un moment donné sur les autoroutes de France ? Non seulement de les additionner, mais aussi de les comparer d'une année sur l'autre. Comme si cela aidait celui qui, entre Niort et Bordeaux par exemple, apprend qu'il fait partie d'une immense congestion de plusieurs centaines de kilomètres.

Le présentateur du journal du soir à la radio cette année, déclarait le 3 août, un peu triste, qu'on avait atteint 828 km de bouchons cumulés au plus fort de la journée, davantage que l'an dernier (825), mais moins que lors du record de 2011 (près de 850). Quand même, le samedi 3 août a été classé « noir », ce qui, pour le jeu du chassé-croisé, n'est pas si mal.

Tout vient du quadrille

Reste la vraie question, la seule qui compte désormais pour les week-ends à venir : à quand les 1 000 kilomètres d'embouteillages ? Là, ça aura de la gueule. Sans parler du record de pollution dans le couloir rhodanien, de l'envolée du monoxyde de carbone, de l'ozone en folie, des poumons en détresse sur les bords d'autoroute...

Mais le nom de ce jeu, alors : pourquoi « chassé-croisé » ? Cela vient du quadrille, oui, de la danse. On est ailleurs, là, dans le léger. Il s'agit d'une figure où les cavaliers se placent derrière leurs cavalières, ils font un pas chassé à gauche, pendant qu'elles, toutes gracieuses, font un pas chassé à droite, avant que tout le monde ne revienne au point de départ. Le chassé-croisé routier fait lourdaud quand on se souvient des bals du Second Empire ; vous parlez d'une choré !

Au figuré, le chassé-croisé évoque bien sûr le mouvement de personnes qui se croisent sans se rencontrer, mais aussi l'échange réciproque de deux choses ou de deux situations. Le chassé croisé des ministres est un chché assez usité. Dans ces moments-là, il y en a toujours un qui fait la tête. Un peu comme pendant les week-ends d'été. J'étais en vacances, je ne le suis plus, à toi de louer, à toi de jouer. ■

Didier Pourquery

Prochain mot : « La chirienne »

M
Le magazine du Monde
28 DÉCEMBRE 2013

Ils sont fous ces Uderzo !

Embrouilles dans la famille d'ASTÉRIX

M Le magazine du Monde n°119. Supplément au Monde n°21444 du samedi 28 décembre 2013.
Ne peut être vendu séparément. Disponible en France métropolitaine, Belgique et Luxembourg.

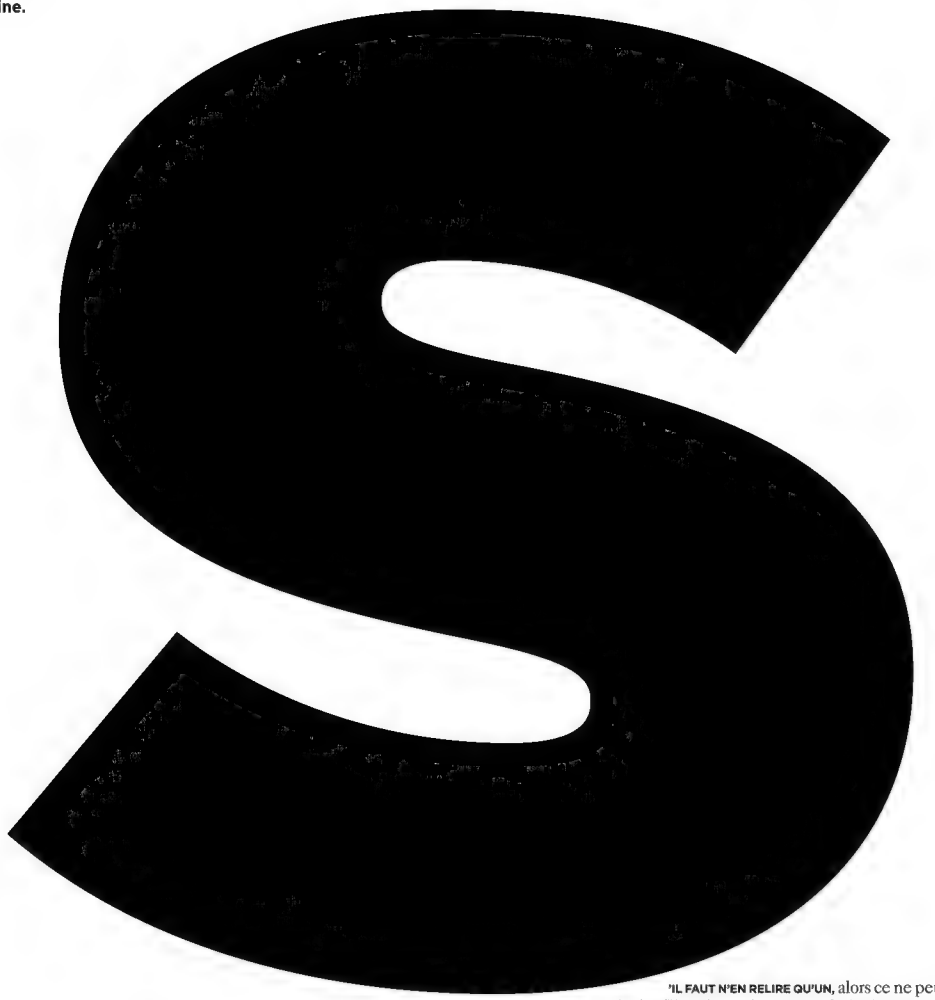
M Le Magazine

/ Portrait / Analyse / Reportage / Enquête / Portfolio /

Ça barde chez les Uderzo !

Amour fusionnel, amertume et gros sous... Quand le père d'Astérix se dispute avec sa fille unique, la zizanie tourne à la bataille juridique. Elle l'estime manipulé, lui craint de se faire spolier par son gendre. Et nul banquet de réconciliation en perspective...

Par Gérard Davet, Fabrice Lhomme et Frédéric Potet/ Illustrations Eiko Ojala



'IL FAUT N'EN RELIRE QU'UN, alors ce ne peut être que celui-ci : *La Zizanie*, sorti en 1970. Quinzième tome des aventures d'Astérix, l'album raconte comment le village d'irréductibles Gaulois se déchire sous l'influence d'un Romain retors, Tullius Détritus, spécialisé dans l'art de monter les uns contre les autres. Engueulades à répétition, bagarres collectives, bourre-pifs et lancers de poisson en pleine face… Célèbres pour leurs disputes incessantes, nos ancêtres à moustache y sont dépeints comme particulièrement susceptibles. Mais arrêtons ici la comparaison avec la querelle – homérique pourtant – qui oppose depuis plusieurs années Albert Uderzo, le co-créateur de la série avec René Goscinny, à sa fille unique Sylvie et à un gendre suspecté de vouloir ravir le magot. La réalité dépasse en effet de loin la fiction. Sur fond de succès éditorial planétaire (350 millions d'albums vendus en un demi-siècle), cette zizanie-là tiendrait plutôt de la tragédie grecque, entre harcèlement psychologique, soupçons réciproques de manipulation et déni d'amour passionnel. Plus une pincée de gros sous. •••

Illustrations Eiko Ojala/La Suite pour M Le magazine du Monde - 28 décembre 2013

BRAOUM!
TCHAC!
TCHONK!

••• Le résultat ? *« Une faillite familiale épouvantable »*, résume Albert Uderzo, 86 ans. Et des poursuites judiciaires en cascade. En avril 2011, la fille a déposé plainte contre X du chef d'« abus de faiblesse ». Dernier rebondissement de cette bisbille sans fin, le père a attaqué début décembre sa fille et son gendre pour *« violences psychologiques »*. Contrairement aux épilogues des aventures d'Astérix, aucune réconciliation autour d'un banquet ne paraît envisageable à ce jour. Et l'affaire ne fait plus rire personne. *« Quand je dessinais des bagarres dans* Astérix, *il y avait de l'humour. Là, non. Vraiment pas »*, se désole Albert Uderzo que *M Le magazine du Monde* a longuement rencontré vendredi 13 décembre à La Baule. *« Je le connais, à l'intérieur, il est dévasté »*, dit doucement Ada Uderzo, l'épouse du créateur d'Astérix depuis soixante et un ans et mère de Sylvie. Le dessinateur se décrit, lui, comme un père *« humilié »* : *« Notre fille, c'était tout. Enfant, elle était adorable et ne posait jamais le moindre problème. Là, elle a un caractère que nous ne lui connaissions pas. »* Le vieil homme a la mémoire des lieux, des montants, des affronts. La répartie acérée, lâchée d'une voix grave. Quand il parle, c'est avec les intonations d'un Johnny Hallyday, période gros fumeur. Sa femme est à ses côtés, qui essuie quelques larmes. *« Je ne suis pas Liliane Bettencourt »*, dit Albert Uderzo, qui réfute la comparaison avec l'héritière de L'Oréal, fragile bête de foire milliardaire, exhibée à des médias parfois complaisants, au plus fort de l'affaire Bettencourt.

Il est intraitable quand il parle aujourd'hui de sa fille : *« J'ai été plus que généreux avec elle, et je regrette de l'avoir été. Je lui ai donné la moitié des parts de ma société ainsi qu'une maison de campagne dans les Yvelines qui coûte un paquet de berlingots* [4 millions d'euros] *et que je continue d'entretenir à raison de 500 000 euros par an. Elle ne m'a jamais dit merci. »* Mais c'est avec son gendre que l'octogénaire est le moins amène : un *« ignoble individu »* qu'il qualifie alternativement de *« coureur de dot »*, d'*« Iznogoud rêvant de devenir calife à la place du calife »* ou encore de *« gourou »* qui manipule sa fille.

En retour, le gendre, Bernard Boyer de Choisy, brosse le portrait d'un beau-père doté d'un *« ego d'artiste colossal »* ayant vécu la disparition de son ancien compère René Goscinny, en 1977, comme une *« double peine »* : la perte d'un ami très proche et les prédictions méprisantes des médias qui envisageaient alors la fin d'Astérix. *« Cette souffrance est fondatrice des années ultérieures : Albert en garde une blessure d'amour-propre jamais cicatrisée »*, confie Bernard de Choisy, qui préfère qu'on raccourcisse ainsi son nom.

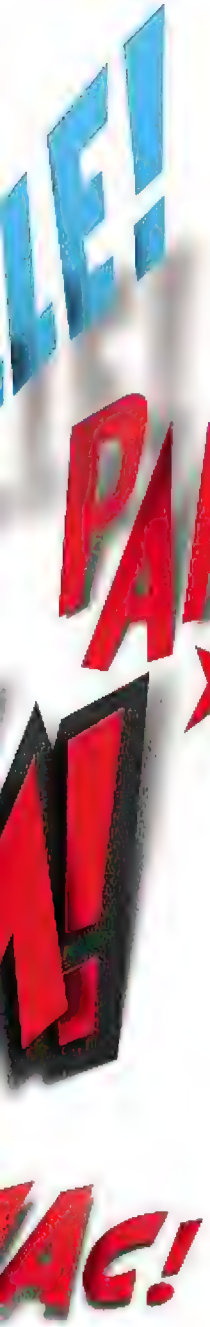
Le couple Uderzo, 1,4 million d'euros de droits d'auteur par an, détient un patrimoine global, selon la justice, d'environ 32 millions d'euros. Sans parler de ces 1 300 planches originales que détiendrait l'ex-dessinateur, un vrai trésor quand l'on sait que l'une d'elles s'est vendue récemment à plus de 200 000 euros. De quoi aiguiser les appétits.

Le début de la discorde, l'ancien dessinateur et Bernard de Choisy s'accordent à le dater la même année : en 2005. Agé de 59 ans, Choisy a épousé Sylvie Uderzo en 1995. Cela fait alors une quinzaine d'années que ce communicant de profession, amateur de bande dessinée, intervient comme « prestataire extérieur » au sein des éditions Albert-René (EAR), la petite société créée par Albert Uderzo après la mort de Goscinny. Sylvie Uderzo y travaille également, comme salariée : d'abord attachée de presse, elle finira directrice générale de l'entreprise. De 2001 à 2006, le couple encaisse 2,1 millions d'euros de revenus d'EAR, est-il précisé dans le dossier judiciaire que *M Le magazine du Monde* a pu consulter.

En 2005 donc, alors qu'ont débuté les discussions autour de l'adaptation cinématographique d'*Astérix aux Jeux olympiques*, Choisy met la main sur le contrat signé par les éditions Albert-René pour le précédent film, *Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre* (2002). *« Je suis tombé des nues,* raconte-t-il. *Le contrat attribuait au producteur Claude Berri une clause de préférence pendant vingt-cinq ans sur les adaptations au cinéma de tous les albums d'*Astérix, *et ce sans la moindre rémunération en retour. »* L'homme s'improvise alors négociateur et parvient à « dissoudre » cette clause dans les contrats à venir. Ce qu'il croit être un succès sera vécu comme un affront. Non par Albert Uderzo mais par son avocat, Me Yves Sicard. Décédé en 2011, ce dernier était « vénéré » par Albert Uderzo. C'est lui qui a conseillé au dessinateur de créer sa propre maison d'édition en 1979 après que celui-ci eut décidé de continuer, seul, les aventures d'Astérix. C'est le même Sicard qui a permis à Uderzo de gagner un litige au long cours (dix-huit ans) contre les éditions Dargaud, coupables d'avoir dissimulé des recettes provenant des ventes d'albums à l'étranger. C'est Sicard, enfin, qui l'alerte depuis plusieurs années sur les intentions « supposées » de Bernard de Choisy : faire main basse sur Astérix, rien moins.

Au fil du temps, Me Sicard accumule un dossier contre Choisy. Il y a d'abord ces notes de frais jugées excessives et ces embauches de collaborateurs réalisées dans son coin. Il y a aussi les liquidations successives de ses sociétés (cinq entre 1993 et 1999) qui n'inspirent rien de bon. Mais c'est surtout l'emprise grandissante prêtée à « BDC » sur la petite maison d'édition qui inquiète les hommes de confiance d'Albert Uderzo : Yves Sicard donc, mais aussi l'expert-comptable Armand Turquet et le notaire Michel Mouchtouris. Quand le dessinateur leur annonce en 2007 qu'il est atteint d'une leucémie, ces derniers le convainquent de vendre sa maison d'édition afin d'éviter que Choisy ne le « spolie ».

Quelques mois plus tard, Albert Uderzo cède ses parts à Hachette Livre au prix de 12,7 millions d'euros (plus 10 millions de droits d'auteur) non sans avoir au préalable mis son gendre à la porte, ainsi que sa propre fille, qui l'attaquera par la suite (et avec succès) aux prud'hommes. Sylvie Uderzo a toujours été un soutien indéfectible de son mari. Aux enquêteurs, Albert Uderzo expliquera qu'il ne pouvait faire autrement que se séparer de sa fille, craignant que l'influence de



son « *charmant gendre* » ne « *perdure à travers elle* ». C'est la fin de l'acte I. Quatre années de calme relatif, mais de tempêtes intériorisées, passeront.

Tout repart de plus belle en mars 2011 quand Sylvie Uderzo décide, avec l'autorisation de son père, de vendre à son tour à Hachette – et au même prix (12,7 millions d'euros) – les actions des éditions Albert-René qu'Albert Uderzo lui avait autrefois offertes. Un mois plus tard, le papa d'Astérix apprend que sa descendante vient de déposer plainte contre X du chef d'« abus de faiblesse » au préjudice de ses parents. « *Uniquement dans le but de les protéger* », ne cessera-t-elle de clamer par la suite. La guerre est déclarée. Une guerre sans merci, cruelle, avec au milieu deux petits-enfants (âgés de 25 et 16 ans aujourd'hui) qu'Albert et Ada Uderzo ne voient plus qu'épisodiquement.

Rencontrée elle aussi, Sylvie Uderzo joue l'apaisement mais réfute avec fermeté les accusations d'ascendance qu'exercerait sur elle son mari. « *Mes enfants m'appellent maman Zlatan* », réplique-t-elle en référence au footballeur du PSG, réputé pour ne pas se laisser marcher sur les pieds. Si manipulation il y a, celle-ci serait plutôt à mettre sur le compte d'une bande d'« *imposteurs* » : « *Ces hommes de pouvoir, d'affaires et autres qui ont mené une stratégie de longue date pour arriver à leurs fins. Briser notre cellule familiale, se rendre indispensable à vos yeux* », écrit-elle à ses parents en novembre 2011.

MENÉE PENDANT DEUX ANS par deux juges de Nanterre, l'instruction brosse le portrait d'un millionnaire plutôt fringant pour son âge, faisant ce qu'il veut de son argent et n'ayant pas à se plaindre des services rendus par ceux qu'il rémunère en échange. L'enquête révèle, surtout, l'importance prise dans son quotidien par l'un de ses proches, Jean-Claude Gouello.

Agé de 72 ans, l'homme est un ancien plombier venu réparer la chaudière de la maison de campagne des Uderzo au Tartre-Gaudran (Yvelines), un village situé en lisière de la forêt de Rambouillet. C'était il y a une quarantaine d'années. Jean-Claude Gouello n'est pas seulement devenu, avec son épouse Nicole, l'un des amis les plus chers d'Albert Uderzo, lequel en compte peu. Il s'est aussi mué en chauffeur, conseiller immobilier et indispensable bricoleur. Ce féru de technologie dit n'aimer rien tant que relever les défis que lui lance l'ancien auteur de bande dessinée.

Et quels défis ! Insonorisation absolue des pièces, système d'écoulement d'eau de la piscine, ascenseurs privatifs, commande à distance de la mise à feu de la cheminée, création d'étages supplémentaires… Maître d'ouvrage et maître d'œuvre à la fois, Gouello a dirigé des chantiers dans les quatre demeures que possède la famille Uderzo –à Neuilly, Vannes, Le Pouliguen (Loire-Atlantique) et au Tartre-Gaudran. L'ensemble de ces travaux s'est élevé à 2,5 millions d'euros entre février 2009 et mai 2012. Sa plus belle réussite reste toutefois l'acquisition en 2006 d'un Mirage III auprès d'un collectionneur, pour 35 000 euros. Gouello avait suggéré à Uderzo de créer dans sa maison des Yvelines un musée consacré à *Tanguy et Laverdure*, son autre série à succès se déroulant dans le milieu des pilotes de ligne. Décoré à l'effigie des deux héros, un hangar de plusieurs mètres de haut est inauguré trois ans plus tard devant un parterre de personnalités (Serge Dassault et ses petits-enfants, le chef d'état-major de l'armée de l'air…) qui s'extasient devant la sortie télécommandée de l'avion dans un épanchement d'effets visuels et sonores. « *Je vois encore la tronche que tirait mon gendre ce jour-là, genre "tout ce fric qui fout le camp"* », se marre rétrospectivement le maître de cérémonie. Coût de l'investissement : 1 million d'euros. Dont 10 à 15 % pour Jean-Claude Gouello, montant de la commission qu'il s'octroie auprès des artisans sur chaque chantier, à la manière d'un architecte.

« *Et alors ?* », proteste Albert Uderzo, qui a toujours approuvé le mode de rémunération de son « consultant ». Entre 2009 et 2012, M. Gouello a perçu 280 000 euros de commissions prélevées à la source. Parce qu'il connaît bien les métiers du bâtiment, Gouello empêcherait un phénomène de surfacturation que la notoriété de son « ami » ne manquerait pas de provoquer. C'est pour la même raison qu'Uderzo lui a confié le soin de le représenter anonymement – et gratuitement – à chaque fois qu'il a cherché à vendre ou acheter une maison. L'ancien plombier est ainsi intervenu à la fin des années 1990 dans la cession d'une propriété à Neuilly, court-circuitant au passage une amie de Sylvie Uderzo qui avait été mandatée au départ. L'« homme à tout faire » aurait aussi réussi à faire baisser le prix de la résidence secondaire de Vannes, acquise 5 millions d'euros au lieu de 6 en 2008.

Mais Jean-Claude Gouello est aussi celui qui a présenté Michel Mouchtouris à Albert Uderzo. Propriétaire d'une étude à Morteau (Doubs), ce dernier est devenu, peu de temps après, le notaire des éditions Albert-René où il s'est lié d'amitié avec l'expert-comptable Armand Turquet. Quantité d'opérations ont été effectuées par l'un et l'autre : changement de régime matrimonial des époux Uderzo, gestion de leurs innombrables comptes bancaires, création de SCI pour les maisons de Vannes et de Neuilly (un nouvel hôtel particulier d'une valeur de 7,8 millions d'euros), don de 121 planches d'*Astérix* à la Bibliothèque nationale de France (estimation : 12,5 millions d'euros), vente des éditions Albert-René à Hachette Livre…

Entre 2006 et 2011, Turquet a facturé 297 800 euros au titre de ses différentes missions concernant la comptabilité personnelle des Uderzo. Mouchtouris a, lui, touché 189 500 euros d'honoraires sur la seule année 2010. « *Il faut bien rémunérer les gens* », se défend Albert Uderzo. Sur ce point, sa fille Sylvie ne dit pas autre chose : « *Mon père a le droit de faire ce qu'il veut de son argent.* » La justice a également établi que ces montants correspondaient à des travaux réels.

D'OÙ VIENT LE PROBLÈME ALORS ? Des cadeaux peut-être… L'enquête a effectivement mis en lumière la prodigalité tous azimuts d'Albert Uderzo. Au notaire Mouchtouris, il revend ainsi une Ferrari 360 Modena – la moins chère de son parc auto qui comprend alors six véhicules – au prix dérisoire de 30 000 euros. A la fille de Jean-Claude Gouello, il consent un prêt de 210 000 euros au taux de 2,17 % afin qu'elle puisse •••

••• s'acheter un appartement. A Nicole Gouello, sa femme Ada cède une assurance-vie d'un montant de 228 888 euros. A Arnaud Noury, le président de Hachette Livre venu le voir discrètement un soir à son domicile, il accorde une ristourne d'un million d'euros sur la vente de ses actions (soit 12,7 millions d'euros au lieu de 13,7 millions) – anecdote rapportée par Armand Turquet lors de son audition. Autant de « gestes » auxquels l'enquête n'a rien trouvé à redire.

Soumis à une expertise psychiatrique, Uderzo est décrit dans l'ordonnance des juges **comme un homme "lucide" possédant une "pleine capacité à prendre des décisions".**

Est-ce parce qu'il est parti de rien que le fils d'un menuisier ébéniste italien arrivé en France entre les deux guerres donne ainsi sans compter? Allez savoir… Son ami peintre Henri Morez se trouve dans le dénuement? Uderzo lui envoie trois chèques de 50 000 euros entre 2009 et 2011. Le couple de gardiens de sa maison de Vannes, promise à la vente, va se retrouver sans emploi? Il propose de leur verser 50 000 euros chacun avant que Turquet ne l'en dissuade, les indemnités légales se situant plutôt autour de 1 500 euros. Va pour 15 000 euros alors! « Bébert », comme l'appelait affectueusement René Goscinny, a également distribué des planches à droite et à gauche. Ainsi, la couverture originale de *La Rose et le Glaive* qu'il a offerte à son gendre au début de leur relation. Bernard de Choisy la revendra 40 000 euros quelques années plus tard. En l'apprenant, Uderzo manquera de s'étrangler.

Sylvie Uderzo n'a pas été oubliée, loin s'en faut – au grand dam désormais de son père: *« N'as-tu pas un sentiment de honte, toi, la fille qui n'a jamais refusé les donations grandioses qui t'ont été octroyées comme peu l'ont été et qui te permettent de bien vivre? »*, s'offusque-t-il par courrier. La vérité est que Sylvie Uderzo traîne comme une déchirure d'avoir été licenciée par celui qu'elle a toujours placé sur *« un piédestal »*. *« J'ai longtemps été le bon petit soldat de mon père. Lui était le chef du village et j'ai toujours voulu faire ce qu'il souhaitait »*, confie-t-elle en se souvenant de cet homme dur au mal, ce bosseur infatigable qui, au faîte de sa carrière, dessinait en même temps deux séries à succès dans des styles opposés, ce *« génie de la BD »* qui eut le cran de reprendre seul les rênes d'*Astérix* après la mort de Goscinny, au risque de se faire dézinguer par la critique, cet artiste dénué *« d'ambition commerciale »* qui, *« l'âge aidant »*, s'est finalement retrouvé esseulé avec *« son fils de papier »* (Astérix), *« le seul à* [lui] *avoir obéi au doigt et à l'œil »*. Les experts qui l'ont examiné ont, eux, émis l'hypothèse que *« son exigence à l'égard de son œuvre avait pu le conduire à des maladresses relationnelles avec sa fille, puis au conflit »*.

Le fait est, aussi, que Sylvie Uderzo entretient une relation fusionnelle avec son père. Cette lettre déchirante de novembre 2011 dit tout de ses sentiments pour lui : *« Je t'ai toujours voué un amour sans faille et sans limite. (…) Sache que la plus grande de tes largesses et la plus enviable pour moi (mais qui m'a été retirée) est l'Amour que tu me portais. Ça, ça vaut tout l'or du monde, papa. »* Sylvie Uderzo affirme n'avoir qu'un rêve aujourd'hui : *« Retrouver sa place de fille »* au côté de ses parents. *« Je suis ouvert à toute réconciliation,* répond le père, *je veux retrouver notre fille et mes petits-fils. »*

Sylvie a récemment sollicité une médiation par avocats interposés auprès d'eux, mais sa demande est restée lettre morte. Il faut dire qu'elle pose comme condition à une éventuelle réconciliation la mise à pied des *« hommes de main »* encore en place, à savoir Jean-Claude Gouello et Armand Turquet – Michel Mouchtouris a été écarté, étant sous le coup d'une interdiction provisoire d'exercer après sa mise en examen pour de multiples infractions dans une affaire distincte.

A CE STADE, LA JUSTICE N'A PAS VRAIMENT DONNÉ RAISON à Sylvie Uderzo. Après deux ans d'instruction, les deux juges de Nanterre viennent même, conformément aux réquisitions du parquet, de rendre une ordonnance de non-lieu, faute de *« charges suffisantes contre quiconque »* – Sylvie Uderzo a immédiatement interjeté appel. Interrogé pendant dix-huit heures et soumis à une expertise psychologique et psychiatrique, son père est par ailleurs décrit dans l'ordonnance des juges, signée le 10 décembre, comme un homme *« lucide »* possédant *« une pleine capacité à prendre des décisions »*.

Inflexible, ou feignant de l'être sous sa carapace de sphinx, Albert Uderzo prétend aujourd'hui se concentrer sur un seul objectif : faire hériter « en direct » ses petits-enfants de son patrimoine, sans que son gendre puisse y toucher. Dix jours avant Noël, qu'il s'apprêtait à passer seul avec Ada, il confiait aussi sa dernière idée : écrire le scénario d'une nouvelle histoire d'Astérix, alors même que la série vient d'être confiée à un duo d'auteurs contemporains (Jean-Yves Ferri et Didier Conrad).

Sa main, endommagée par une carrière interminable commencée à l'âge de 14 ans, ne lui permet plus de dessiner. Mais sa tête semble fonctionner encore parfaitement. *« Je ne ferai pas ça pour le fric,* murmure-t-il. *Mon fric, je ne sais pas quoi en faire… »* Un ange se faufile, entre menhirs et banquets de sangliers.

Illustrations Eiko Ojala/La Suite pour M Le magazine du Monde – 28 décembre 2013

Le Monde

WEEK-END

DIMANCHE 17 - LUNDI 18 AVRIL 2016
72 ANNÉE — N°22163
2,40 € - FRANCE METROPOLITAINE
WWW.LEMONDE.FR
FONDATEUR HUBERT BEUVE-MÉRY
DIRECTEUR JÉRÔME FENOGLIO

2,40 €

Bienvenue au royaume des nouveaux ascètes

Chine : le retour des purges et du culte de la personnalité

▸ Depuis son arrivée au pouvoir, en 2012, le président chinois, Xi Jinping, multiplie les arrestations de cadres du Parti communiste

▸ Le régime a renforcé les outils de censure et imposé le culte de la personnalité, y compris via Youku, l'équivalent de YouTube

▸ Ce durcissement et la centralisation du pouvoir provoquent de vives inquiétude parmi les libéraux et les intellectuels

▸ Ces luttes de pouvoir sont accentuées par le renouvellement du comité permanent du bureau politique en 2017

LIRE PAGES 4 ET 10-11

CULTURE
LA BD (ENFIN) À L'HONNEUR DANS LES MUSÉES

Bretécher, Crumb, Zep, Moebius... Longtemps méprisé, le neuvième art fait désormais l'objet d'expositions dans des grands musées

CULTURE – LIRE PAGES 14-15

ILLUSTRATIONS
CLAIRE BRETÉCHER-DARGAJD

Economie Les pays pétroliers à la recherche d'un accord pour geler la production

Pour la première fois depuis quinze ans, des pays membres et non membres de l'Organisation des pays exportateurs de pétrole (OPEP) vont se réunir, dimanche 17 avril à Doha (Qatar). Tous les pays de l'OPEP devaient y participer, sauf la Libye, et être rejoints par des non-membres comme la Russie. L'objet de cette réunion est de conclure un accord visant à stabiliser la production et à faire remonter des prix en chute libre.

Un accord préliminaire a été conclu le 16 février entre la Russie, l'Arabie saoudite, le Venezuela et le Qatar pour geler provisoirement la production. Mais l'Iran, désireux de reconquérir sa place sur le marché pétrolier après la levée des sanctions, est réticent. S'il n'est pas sûr qu'un accord, qui s'annonce peu contraignant, fasse bondir les cours, un échec du sommet provoquerait leur rechute.

CAHIER ÉCO – PAGE 3

Débats
Faut-il destituer Dilma Rousseff ?

Les députés se prononcent, dimanche 17 avril, sur la procédure de destitution de la présidente brésilienne. Comment réformer une démocratie empêtrée dans les scandales ?

DÉBATS - LIRE PAGES 22-23

AU JAPON, SUCCESSION DE VIOLENTS SÉISMES

Dans la nuit de vendredi à samedi, un nouveau tremblement de terre de magnitude 7,3 a provoqué d'importants dégâts

PLANÈTE - LIRE PAGE 5

Réfugiés à Kumamoto, au Japon, le 15 avril. REUTERS

La CGT choisit la radicalité pour tenter de sortir de sa crise

Réunie en congrès du 18 au 22 avril à Marseille, la CGT va tenter de surmonter la crise qui la secoue depuis 2012, après l'échec du processus de succession de Bernard Thibault. En janvier 2015, la démission de son successeur par défaut, Thierry Lepaon, a été le point culminant de cette crise sans précédent.

Philippe Martinez, qui devrait être réélu secrétaire général, a choisi une stratégie d'opposition radicale au gouvernement pour essayer de sortir de cette phase. La contestation de la loi El Khomri, dont la CGT demande le retrait, va alimenter les débats.

Si la CGT affiche une stabilité de ses effectifs – avec 686 093 adhérents en 2014 –, elle est menacée de perdre, en 2017, sa première place dans le paysage syndical.

LIRE PAGE 7

M
ÉDITORIAL

RÉFUGIÉS : ANGELA MERKEL REPREND LA MAIN

LIRE PAGES 3 ET 24

Egypte
Plus de 500 disparitions ; le régime accusé

LIRE PAGE 2

Télévision
Une saison 2 pour « Le Bureau des légendes »

LIRE PAGE 19

Algérie 200 DA, Allemagne 2,80 €, Andorre 2,60 €, Autriche 3,00 €, Belgique 2,40 €, Cameroun 2 000 F CFA, Canada 4,75 $, Chypre 2,70 €, Côte d'Ivoire 2 000 F CFA, Danemark 32 KRD, Espagne 2,70 €, Espagne Canaries 2,90 €, Finlande 4,00 €, Gabon 2 000 F CFA, Grande-Bretagne 2,00 £, Grèce 2,80 €, Guadeloupe-Martinique 2,60 €, Guyane 3,00 €, Hongrie 990 HUF, Irlande 2,70 €, Italie 2,70 €, Liban 6 500 LBP, Luxembourg 2,40 €, Malte 2,70 €, Maroc 15 DH, Pays-Bas 2,50 €, Portugal cont. 2,70 €, La Réunion 2,60 €, Sénégal 2 000 F CFA, Slovénie 2,70 €, Saint-Martin 3,00 €, Suisse 3,60 CHF, TOM Avion 480 XPF, Tunisie 2,90 DT, Turquie 11,50 TL, Afrique CFA autres 2 000 F CFA

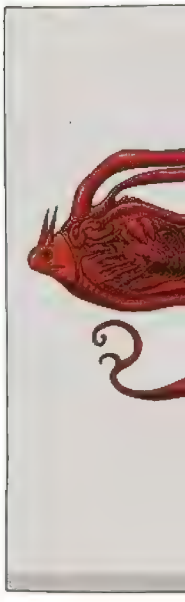
Le Monde
DIMANCHE 17 - LUNDI 18 AVRIL 2016

LE 9E ART S'EXPOSE

Au musée, la BD en ébullition

Longtemps méprisée, la bande dessinée est désormais davantage acceptée sur les cimaises des institutions, qui, du Grand Palais au Centre Pompidou, y trouvent également un moyen d'élargir leur public

Exposition Claire Bretécher au Centre Pompidou, de novembre 2015 à février 2016.
CLAIRE BRETÉCHER



Les détracteurs de la bande dessinée qui continuent de voir en elle une discipline artistique mineure et infantilisante vont devoir s'y faire : elle n'en finit pas d'investir les musées et les institutions culturelles, privées ou publiques. Jamais autant d'expositions consacrées au 9e art n'ont été organisées en dehors des festivals spécialisés. On en compte actuellement une demi-douzaine, pour citer les plus notables : la « Carte blanche à Zep » au Palais des beaux-arts de Lille, la déambulation de Nicolas de Crécy au Quartier, le centre d'art contemporain de Quimper, l'accrochage de Pierre la Police au Lieu unique, la scène nationale de Nantes, et les installations de Blutch, Winshluss et Blanquet à la Ferme du Buisson, la scène nationale de Marne-La-Vallée.

Concomitant à la flambée des prix sur le marché des planches originales, le phénomène n'a toutefois pas encore pris toute son ampleur. Fin septembre, le Grand Palais proposera ainsi un vaste parcours autour d'Hergé, qui devrait être l'une des plus importantes expositions jamais consacrées à un auteur de bande dessinée. Un autre géant du 9e art sera célébré trois mois plus tard, non loin : Franquin, à travers le personnage de Gaston Lagaffe, à qui la Bibliothèque publique d'information (BPI) du Centre Pompidou offrira ses espaces, comme elle l'a fait en 2015 à Claire Bretécher ou en 2012 à Art Spiegelman.

Un demi-siècle après la toute première expo BD en France – située au Musée des arts décoratifs en 1967, elle consistait en des reproductions de grands maîtres américains (Caniff, McCay, Foster, Raymond…) et francophones (Jijé, Franquin, Gir…) sur des bâches –, les dessinateurs de petits Mickey sortent du ghetto. Des originaux de Bilal (Musée des arts et métiers), Moebius (Fondation Cartier), Pratt (Pinacothèque de Paris), Uderzo (Bibliothèque nationale de France), Gotlib (Musée d'art et d'histoire du judaïsme), Crumb (Musée d'art moderne de la Ville de Paris), Mattotti (Fonds Leclerc pour la culture) ont été montrés ces dernières années à des publics plus larges que celui des seuls amateurs de BD.

Inutile d'aller chercher très loin les raisons d'un tel engouement : qui dit élargissement des contenus dit conquête de nouveaux publics. A Lille, le Palais des beaux-arts l'un des plus grands de France – espère faire aussi bien avec Zep, voire mieux, qu'avec interDuck en 2015 : l'installation de ce collectif de peintres allemands parodiant des œuvres célèbres avec des têtes de canard avait attiré 80 000 personnes, « *dont 70 % de primo-visiteurs du Palais* », souligne son directeur, Bruno Girveau. « *Cela fait des lustres que tout le monde parle de démocratie culturelle. Au bout d'un moment, il faut s'y mettre !*, martèle-t-il. *Accueillir un auteur de bande dessinée dans un musée, c'est attirer un public qui n'y vient pas forcément en temps normal, mais qui y reviendra parce qu'il aura été désinhibé.* »

L'EXPO SPIEGELMAN AU CENTRE POMPIDOU AVAIT ÉTÉ VUE PAR 80 000 VISITEURS ; CELLE SUR CLAIRE BRETÉCHER L'A ÉTÉ PAR 53 000 PERSONNES

LÉGITIMATION

La stratégie est identique au Grand Palais à la tête duquel l'arrivée de Jean-Paul Cluzel, en 2009, s'est accompagnée d'une politique d'ouverture à de nouveaux médias tels que la photo (Helmut Newton, Robert Mapplethorpe…), la vidéo (Bill Viola) ou le jeu vidéo (avec l'exposition *Game Story*). La bande dessinée ne pouvait pas y échapper.

Et Hergé encore moins, lui dont « *l'œuvre se distingue par son universalité et son intemporalité, deux caractéristiques qui comptent quand on monte des grandes expositions* », souligne Jérôme Neutres, le commissaire général du Grand Palais · « *Cette installation ne pourra que nous ouvrir à de nouveaux visiteurs, plus jeunes et plus diversifiés sur le plan sociologique, issus notamment des couches populaires. Faire du Grand Palais la maison de Tintin, c'est aussi envoyer le message à ce public qu'il pourra venir voir, au même endroit, la prochaine expo "Monumenta", du Chinois Huang Yong Ping* [8 mai-18 juin]. »

Cette légitimation de la bande dessinée par l'« institution muséale » concourt grandement à faire reculer le mépris dont le 9e art a longtemps souffert. Avant de prendre la direction du musée lillois, Bruno Girveau était en poste à la direction de la Réunion des musées nationaux (RMN) et fut le commissaire de l'exposition *Il était une fois Walt Disney* en 2006 au Grand Palais. « *Personne n'en voulait ! Il y avait pas mal de réticences en interne* », se souvient-il.

La même année, un accrochage consacré à Hergé – déjà – s'était tenu au Centre Pompidou. Le directeur de l'époque, Laurent Le Bon, avait dû batailler ferme auprès de ses confrères conservateurs pour les convaincre de la dimension artistique de Tintin. Après moult stratégies de contournement, l'exposition eut finalement lieu, non pas dans les galeries du Musée national d'art moderne, mais dans le forum situé au rez-de-chaussée. On ne mélange pas les torchons et les serviettes.

Une décennie plus tard, c'est sans le moindre frein que Bruno Girveau, à Lille, a pu lancer le concept d'« Open Museum » qui permet de visiter le Musée des beaux-arts par le biais d'artistes « *inattendus* » comme Zep ou le groupe de musique électronique Air en 2014. Un stabile de Titeuf y côtoie actuellement des toiles de Picasso et Fernand Léger : « *J'assume*, dit Bruno Girveau. *Je ne fais pas des expositions à destination des conservateurs ou des journalistes de la presse spécialisée, mais pour un public qui ne vient pas au musée.* »

Ce regain d'intérêt pour la bande dessinée est tout aussi palpable dans une ville comme Lyon où se tient, depuis dix ans, un festival prônant le décloisonnement artistique à tout-va. La prochaine édition de Lyon BD (4 et 5 juin) proposera ainsi des installations au Musée des beaux-arts, à l'Opéra, au Musée gallo-romain, au Musée d'art contemporain ou encore au Musée des Confluences qui a ouvert ses portes en 2014. La condescendance de la première heure a peu à peu cédé la place à « *une pollution heureuse de la perception de la bande dessinée* », se félicite Mathieu Diez, le directeur du festival, qui n'a pas oublié « *l'époque où certaines institutions culturelles de la ville acceptaient du bout des lèvres qu'on accroche deux ou trois photocopies à l'accueil* ». L'un des temps forts du festival se tient aujourd'hui au Musée des beaux-arts où une dizaine de bédéistes viennent réinterpréter en direct des œuvres des collections.

A Lille, Zep révolutionne le Palais

Les Beaux-Arts ont confié leurs espaces à l'auteur de bande dessinée suisse, chargé de revisiter l'histoire de l'art à sa façon : potache

LILLE - *envoyé spécial*

Sculpteur néoclassique surtout connu pour la rue qui porte son nom à Paris (une artère de volées d'escalier menant à la basilique du Sacré-Cœur), Denis Foyatier (1793-1863) doit s'en retourner – de rire qui sait ? – dans sa tombe. Au Palais des beaux-arts de Lille, une réplique en plâtre d'une de ses œuvres, représentant le consul romain Cincinnatus – l'original en marbre se trouve au jardin des Tuileries –, est, depuis quelques semaines, l'attraction du musée.

Placée dans l'axe d'un rétroprojecteur, la sculpture s'anime sous les yeux des visiteurs : des traits noirs modifient l'expression de son visage, une petite bestiole galope sur son torse, des tatouages se dessinent sur tout le haut de son corps… Sacrilège, crieront sans doute certains. Bravo ! applaudiront d'autres, à qui n'aura pas échappé l'objectif de ce détournement : se moquer – gentiment et sans dégradation – de la sculpture aérienne et sûre d'elle-même du XIXe siècle.

Le reste du parcours proposé par Zep est habité du même esprit, potache et vulgarisateur à la fois. Le Palais des beaux-arts a confié ses espaces à l'auteur de bande dessinée suisse, dans le cadre de son concept d'« Open Museum » permettant de découvrir ou de redécouvrir ses collections en compagnie d'artistes contemporains n'ayant habituellement pas leur place au musée. Le père de Titeuf n'a pas boudé son plaisir : placée sous le signe de l'impertinence, sa déambulation dans le palais de style Belle Epoque revisite l'histoire de l'art, de la préhistoire à nos jours, en pointant le merveilleux et le dérisoire de la création humaine.

Liturgies d'aujourd'hui

L'installation se compose principalement de dessins d'humour, dont on voit l'exécution se faire en direct sur des murs à l'aide de montages vidéo. Zep s'amuse : des *« zizis minuscules »* qui prévalaient dans les nus masculins du XVIe siècle (Dieu n'aurait pas aimé qu'on regarde ailleurs que dans sa direction) ; de la fonction sociale et utilitaire de la peinture à la même période, quatre cents ans avant l'invention du smartphone et du selfie ; de l'importance d'avoir des cheveux (au vent) à l'époque du romantisme ; du risque de voir sa toile décorée par une fiente d'oiseau au temps de l'impressionnisme… A partir de fragments de bas-relief du XIIe siècle ayant composé une scène de crucifixion, il reconstitue un concert de Woodstock, puis une bagarre de super-héros – les liturgies d'aujourd'hui.

Le musée lillois possède une copie tirée d'une œuvre originale perdue de Jérôme Bosch, appelée *Le Concert dans l'œuf*, représentant des religieux et des musiciens rassemblés dans une coquille d'œuf géante, où ils interprètent une partition. L'occasion était trop belle pour le guitariste amateur qu'il est. Zep s'est fendu, cette fois, d'un pastiche de la même dimension où les personnages ont été remplacés par Jimi Hendrix, Paul McCartney, John Lennon, Bob Dylan, Keith Richards, Bono, Lemmy… On se croirait à un concert de charité.

Dire qu'enfant Zep n'aimait pas aller au musée, n'y voyant *« qu'un alignement de gens morts peints par d'autres gens morts »*, comme il l'explique dans une histoire réalisée pour l'occasion ! Effrontée et instruite, sa carte blanche remet en perspective la fonction transgressive de la bande dessinée qui lui vaut, elle aussi, d'avoir sa place dans la grande histoire de l'art. ■

F. P.

Open Museum#3 Zep, au Palais des beaux-arts de Lille, jusqu'au 31 octobre.

Crumb (à gauche) au Musée d'art moderne de la Ville de Paris en 2012 et Pierre la Police, au Lieu unique à Nantes, jusqu'au 31 mai. ROBERT CRUMB ET COURTESY IDEM PARIS

Ce dessin de Moebius a servi à l'affiche de l'exposition à la Fondation Cartier, en 2011. MOEBIUS PRODUCTION

« Autoportrait à la rose », de Zep. Carte blanche est donnée à l'auteur à Lille jusqu'à fin octobre. *LFP 2016*

Un bon bout de chemin reste encore à faire cependant. S'il y a encore des expos BD à Beaubourg, celles-ci dépendent désormais de… la bibliothèque, ramenant ainsi la bande dessinée à ce qu'elle est aussi : un genre littéraire. La BPI n'en reste pas moins un département « associé » du Centre Pompidou et possède sa propre programmation culturelle. Et si l'espace disponible est relativement modeste (250 m²) comparé aux galeries du musée situées quatre étages plus haut, l'objectif n'en demeure pas moins ambitieux : *« Nous cherchons à exposer des artistes de la même renommée que ceux qui sont invités au musée, le projet est tout aussi noble »*, insiste Emmanuèle Payen, la chef du service développement culturel de la BPI. L'expo Spiegelman avait été vue par 80 000 visiteurs ; celle sur Claire Bretécher l'a été par 53 000 personnes.

ACQUÉRIR DES ORIGINAUX

Au Louvre aussi, enfin, la bande dessinée est présente, mais sans être suspendue aux cimaises les plus prestigieuses. Le musée a lancé sa propre collection BD il y a dix ans en partenariat avec l'éditeur Futuropolis. Un dessinateur réalise ainsi chaque année un album dont la seule contrainte est d'évoquer l'endroit. Des expositions des auteurs sollicités (Nicolas de Crécy, David Prudhomme, Etienne Davodeau…) sont parallèlement montées, mais celles-ci occupent la plupart du temps la mezzanine située au-dessus de l'accueil groupe.

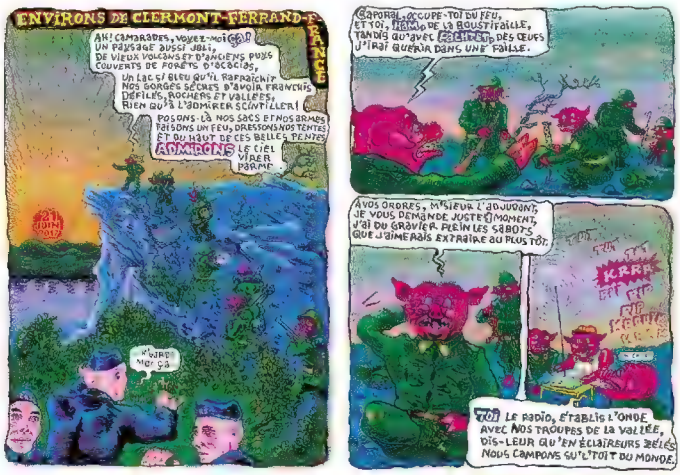
Accéder à une salle sera-t-il un jour possible, comme l'a fait Enki Bilal en 2013 ? *« Nous y pensons*, affirme Vincent Pomarède, le directeur de la médiation et de la programmation culturelle du Louvre, *mais il nous faut un nombre suffisant d'albums pour le faire, ce qui ne devrait pas tarder étant donné que nous avons décidé de publier trois ou quatre ouvrages de bande dessinée par an au lieu d'un actuellement. Il restera alors à trouver de la place dans un calendrier surchargé par les projets d'exposition sur l'art et l'archéologie. »*

La prochaine et ultime étape sera alors l'acquisition d'originaux, ce que le Louvre ne peut pas faire juridiquement : *« Nos statuts nous autorisent à inscrire aux inventaires uniquement des œuvres situées entre la Haute Antiquité et 1848*, précise Vincent Pomarède. *Nous devrions toutefois pouvoir contourner l'obstacle en visant une inscription à l'inventaire de l'"Histoire du Louvre", vu que nos albums parlent tous du musée. »*

A ce jour, seuls deux établissements publics assurent une politique d'acquisition et de conservation d'originaux : la BNF, qui a pu mettre la main ces dernières années sur des œuvres d'Uderzo et de Wolinski grâce à des dons des auteurs ; et le Musée de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, créé à Angoulême en 2008, mais dont le budget annuel d'acquisition (40 000 euros) ne permet guère de folies.

Reste à savoir ce que les auteurs pensent de tout cela. Entrer de façon pérenne dans les collections d'un musée revient, d'une certaine façon, à devenir « académique », un mot honni au regard de l'esprit alternatif dont se réclame tout un pan de la bande dessinée. Question de génération, sans doute. *« Cela peut mettre mal à l'aise certains auteurs*, confirme Jean-Pierre Mercier, le conseiller scientifique du Musée d'Angoulême. *Ne dites pas à Gotlib qu'il est un artiste : il vous rira au nez ! »* ■

FRÉDÉRIC POTET



De Marjane Satrapi à Lewis Trondheim, une bande dessinée alternative s'est imposée, héritière des pionniers des années 1970. Portée par de petites structures souvent associatives, elle a ouvert un champ esthétique inédit en favorisant les auteurs complets, scénaristes et illustrateurs. Son succès permet aujourd'hui à ceux-ci de faire entendre la question de leur rétribution.

PAR
MORVANDIAU *

FRANCE, année 2000.

Qu'ont en commun *Titeuf*, *XIII*, *Largo Winch*, *Le Petit Spirou*, *Lanfeust de Troy* ?

Ce sont des bandes dessinées. Oui, mais encore ?

Des bandes dessinées qui répondent aux archétypes de ce qu'on appelle l'école franco-belge : séries fictionnelles de divertissement à héros récurrents, dans le format de l'album, cartonné et en couleurs, jadis popularisé par Hergé. Elles sont exclusivement réalisées par des hommes et à destination privilégiée d'un lectorat de garçons. Elles sont aussi celles dont les tirages, soit entre 250 000 et 650 000 exemplaires, sont les plus importants.

Paris La même année.

Une Iranienne inconnue publie son premier livre, le tome I de son autobiographie, chez un éditeur associatif, à but non lucratif, nommé sobrement L'Association, fondé par un collectif d'auteurs. Elle y raconte les débouts de sa famille, sur fond de révolution dans son pays, et son arrivée en Europe. Si elle ne manque pas d'humour, l'histoire n'est pas vraiment gaie. Petit format, en noir et blanc, à couverture souple. Le premier tirage est de trois mille exemplaires. Avec ces caractéristiques, pourtant symétriquement contraires aux logiques marketing du moment, *Persepolis*, de Marjane Satrapi, se vendra à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires dans sa version française (chiffres de 2018), et à plus de deux millions et demi d'exemplaires pour ses trente-quatre traductions.

Pour comprendre ce qui a rendu possible ce phénomène, il importe de l'inscrire dans l'histoire des marges créatives de la bande dessinée, de leur travail, long et patient, engagé dans les années 1990.

« La connerie ambiante était notre raison d'être et son combat notre motivation première… (…) Je pense qu'on a révolutionné la presse, mais ça n'a jamais été un but en soi… C'est juste arrivé. » Voilà comment, en 1992 (1), François Cavanna résume la dynamique inhérente au « journal bête et méchant » *Hara-Kiri* qu'il cofonde, en 1960, avec Georges Bernier, le futur « professeur Choron ». Nourrie à l'humour vache et à l'envie de renverser les tables de l'époque gaulliste puis pompidolienne, cette première publication voit naître les Éditions du Square, qui publieront nombre de journaux et de livres de ses collaborateurs

À partir de 1969, *Charlie Mensuel*, inspiré par l'italien *Linus*, se fait remarquer par son inventivité, son exigence et son ouverture à des auteurs étrangers. En 1972, impulsée par le dessinateur et rédacteur Pierre Fournier, *La Gueule ouverte*, à l'avant-garde de l'écologie, attire quelques dizaines de milhers de lecteurs. Suivies de près, mais hors du Square, par *L'Écho des savanes*, *Métal hurlant* et *Fluide glacial*, ces aventures sont toutes lancées dans la première moitié des années 1970 et dirigées par des auteurs. Leur état d'esprit, libertaire, les rapproche de la philosophie contre-culturelle américaine du *do it yourself* et les distingue des maisons d'édition historiques telles que Casterman, Dupuis ou Dargaud, bastions des classiques franco-belges *Tintin*, *Spirou* ou *Astérix*. À *Pilote*, aussi, devenu en 1960 propriété de Dargaud, un an après sa création, les choix éditoriaux ont pu être imposés par la renommée de deux auteurs : René Goscinny et Jean-Michel Charlier, rédacteurs en chef à partir de 1963.

LES ANNÉES 1980 voient l'effritement de l'esprit de contestation au profit de la culture du divertissement : quelques mois avant le « tournant de la rigueur », en 1983, *Charlie Hebdo*, première mouture, s'arrête, faute de lecteurs et aussi, sans doute, de n'être plus dans l'opposition. Après une courte effervescence, les radios libres les plus virulentes, comme Carbone 14, sont interdites ou rachetées. La télévision se privatise : en 1984, le groupe Havas fonde Canal Plus ; en 1987, TF1 passe au groupe Bouygues. Du côté de la bande dessinée, des éditeurs généralistes se penchent sur ce « nouveau » créneau. Après la disparition de *Charlie Hebdo*, Albin Michel reprend en partie le catalogue des Éditions du Square ainsi que la publication de *L'Écho des savanes*, et édite les premiers albums français de l'Américain Richard Corben, comme *La Chute de la maison Usher*, adapté d'Edgar Allan Poe. En 1988, Gallimard rachète Futuropolis créée en 1974 par Florence Cestac et Étienne Robial selon une politique d'auteurs affirmée – et publie plusieurs classiques de la collection « NRF » illustrés par Jacques Tardi ou Edmond Baudoin. L'irruption de ces éditeurs participe à l'accroissement significatif de la production. Comme le montre l'historien Sylvain Lesage, *« le dynamisme et la créativité des petites maisons d'édition s'avèrent déterminants dans l'évolution du secteur, tant ils aiguillonnent les plus gros éditeurs à diversifier leur production, à tenter de s'approprier des auteurs, des formes et des genres nouveaux* (2)*»*.

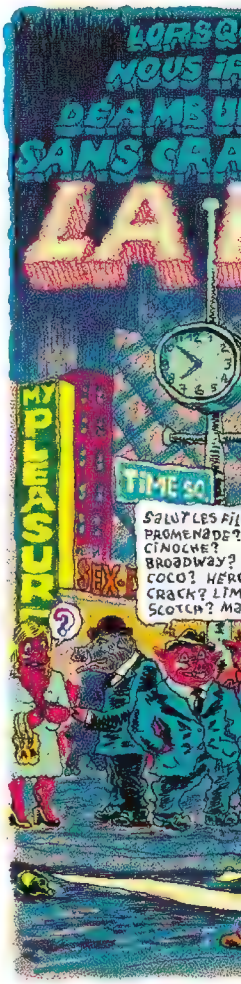
C'EST dans ces circonstances, dont la concurrence télévisuelle croissante n'est pas la moins déterminante, que le format livre – symboliquement caractéristique d'une légitimation culturelle supplante bientôt celui de la presse papier, la diffusion en librairie prenant le pas sur celle du kiosque. Hors les humoristiques *Fluide glacial* et *Psikopat* - seuls à atteindre les années 2010 (si l'on exclut, sur le versant jeunesse, *Spirou* et *Picsou magazine*) –, les journaux de bande dessinée francophone ne franchissent pas les années 1990. Édité par Casterman entre 1978 et 1997, le mensuel *(À suivre)* ouvre un temps une belle brèche – on peut y lire François Schuiten et Benoît Peeters, ou Hugo Pratt mais, les épisodes du journal étant publiés en recueils, il participe paradoxalement au déséquilibre qui régit bientôt les rapports de la presse et du livre.

Historiquement, les journaux ont occupé une place prépondérante dans la vitalité de la bande dessinée – le format court de publications rémunérées favorisant à la fois l'expérimentation et la professionnalisation des jeunes créateurs. La nouvelle génération se voit ainsi confrontée au manque de supports pour faire ses premières armes. À partir de 1990, des structures d'édition, ancrées localement et bien décidées à débroussailler un champ esthétique inédit, se créent donc, souvent autour des revues qui réunissent leurs fondateurs. Indépendance farouche et fragilité économique, les initiatives se multiplient néanmoins : de Paris, avec la revue *Lapin* de L'Association, à Albi, d'où Les Requins marteaux se lancent le défi du kiosque avec le journal *Ferraille*, en passant par Genève, et la revue *Bile noire* d'Atrabile, ces propositions touchent un lectorat limité mais fidèle, qui constitue lentement la base d'un public plus large pour des catalogues en voie de constitution.

C'EST dans le traitement esthétique et l'ancrage au réel que la bande dessinée alternative apparue dans les années 1990 va d'abord marquer sa singularité. Favorisant l'auteur « complet » (à la fois dessinateur et scénariste), elle pratique l'expérimentation, la théorie, la valorisation du patrimoine méconnu ou oublié, la traduction de cousins isolés, domaines peu rémunérateurs et donc sous-représentés sur le versant industriel du secteur. Se côtoient ainsi aujourd'hui des œuvres singulières, d'avant-garde ou redécouvertes : de la bande dessinée expérimentale et tactile fondée sur un répertoire de formes gravées que le lecteur effleure (le projet Shapereader, du Grec Ilan Manouach) à la revue d'exploration critique semestrielle *À partir de* (Éditions Adverse), aux rééditions (*Walt & Skeezix*, de l'Américain Frank King, initialement publiée dans le *Chicago Tribune* en 1918 [3]), en passant par les audaces géométriques du néo-manga Yuichi Yokoyama (Éditions Matière).

Dans la lignée des années 1960, qu'illustrait par exemple Willem, la tradition du mauvais esprit ne s'est pas, par ailleurs, perdue en chemin. Elle réinvente elle aussi ses formes : Pierre La Police, Lisa Mandel, Guillaume Bouzard, Fabcaro ou Anouk Ricard, chacun y concourt dans une écriture tordue par la satire ou le sens de l'absurde. Enfin, elle réactive la non-fiction : des autobiographies (depuis notamment les chroniques sans fard de la Québécoise Julie Doucet [4]), des biographies (jusqu'à celle, par exemple, magistrale, de l'ancien GI Alan Cope par son ami Emmanuel Guibert, Grand Prix 2020 du Festival d'Angoulême [5]), des récits politico-historiques (comme la « petite histoire », en cinq tomes, des colonies françaises d'Otto T. et Grégory Jarry [6]) ou encore des propos militants (comme le féminisme didactico-sarcastique de Liv Strömquist dans son *Origine du monde* [7])…

Parmi ses meilleures ventes, nombre de titres anticipent ou déclinent des débats actuels : néolibéralisme, écologie, migrations, rapports femmes-hommes, droits des minorités, sociétés du contrôle. Portées par la maturation du lectorat de bande dessinée, majoritairement diplômé et déjà consommateur de livres, la reconnaissance et les bonnes ventes du *Journal* de Fabrice Neaud (Ego comme X), récit politique et



*Auteur de bande dessinée, enseignant et doctorant à l'université Rennes II. Derniers ouvrages parus : *D'Algérie*, Le Monte-en-l'air, et *Le Taureau par les cornes*, L'Association, Paris, 2020.

et illustration de la « contre-bande »

Les images qui accompagnent cet article sont extraites de « Perspective Broadway », de Martes Bathori (Les Requins marteaux, 2013). L'armée de cochons d'Utopia Porcina, née accidentellement d'une expérimentation, prend le contrôle de la planète, fait de la propagande en vers et saute en parachute sur Broadway. Fils punk de « La Ferme des animaux » et de « La Planète des singes », le récit est un renversement coloré et grotesque où l'humanité compte ses boyaux.

autobiographique d'un jeune provincial, homosexuel et précaire, celles de *Garduno, en temps de paix* (Les Requins marteaux), chronique d'un engagement face à la mondialisation néolibérale de Philippe Squarzoni, ou celles du *Profil de Jean Melville*, par Robin Cousin (Flblb), enquête d'anticipation dans le monde de l'hyperconnexion numérique, sont scrutées de près par l'édition industrielle, qui développe désormais ses propres collections de « roman graphique ». Critique et engagé mais pas strictement militant, le champ alternatif a ainsi brillamment renouvelé son objet.

ET, comme le souligne l'éditeur et théoricien Thierry Groensteen : *« Les éditeurs dits alternatifs ou indépendants (apparus dans les années 1990) se sont à peu près tous pérennisés. (. . .) Dans le passé, les petits éditeurs ont souvent été caractérisés par leur durée d'existence éphémère* (8). » La condition d'existence est fournie par Latino Imparato, directeur des éditions Rackham et ancien diffuseur-distributeur : *« Quand tu as peu de frais, c'est plus facile de se trouver dans la tourmente sans couler. C'est ainsi que les petits éditeurs survivent. En travaillant ailleurs, en ne se payant pas ou en se payant des sommes ridicules par rapport à la masse de travail* (9). » La grande liberté de ton, d'abord procurée par le fait d'évoluer « sous les radars » commerciaux et symboliques, se trouve confrontée aux contradictions que suscitent les premiers succès et la légitimation grandissante de la bande dessinée en tant qu'objet culturel.

Cette édition, animée par des individus assumant une très astreignante polyvalence de tâches, peine en effet à faire valoir et à défendre collectivement ses intérêts : le Comptoir des indépendants, diffuseur-distributeur, créé en 1999 et dont une part des initiateurs, comme L'Association, Rackham ou 6 Pieds sous terre, sont actionnaires, a donné une visibilité nouvelle à leurs catalogues, mais a dû fermer ses portes en 2011, victime de sa croissance. Car, si elle a bénéficié de l'apport direct de ses best-sellers, elle leur a consacré, dans le même temps, une grande part de sa logistique et de son activité, aux dépens de titres moins vendeurs. Et la stratégie de surproduction industrielle, exacerbée par les concentrations et la logique de rentabilité à court terme, rend de façon générale le contexte de plus en plus concurrentiel. Le nombre de livres explose, passant de cinq cents parutions annuelles dans les années 1990 à… plus de cinq mille (5 305) en 2016 (10). Et il provoque, mécaniquement, la diminution de la durée d'exposition de chacun d'entre eux. *« Les ventes moyennes de tous les livres chez tous les éditeurs – à l'exception de ce qui constitue les best-sellers – sont en baisse »*, rappelle l'auteur et éditeur Jean-Louis Gauthey (11).

VINGT-CINQ ans après leurs débuts, en 2015, le Syndicat des éditeurs alternatifs (SEA) est constitué. En rédigeant un contrat d'édition-type qui propose un minimum de 10 % de droits sur le prix de vente à l'auteur (la norme tourne autour de 8 % que se partagent, le cas échéant, dessinateur, scénariste et coloriste), ou en s'associant à la manifestation, inédite par son ampleur, des auteurs au dernier Festival d'Angoulême, il fait entendre une autre voix que celle du Syndicat national de l'édition : *« Les aides à l'édition devraient se concentrer sur des structures qui luttent pour défendre une édition de création, hors des chemins battus et rebattus, et qui ne sont pas adossées à des conglomérats financiers »*, écrit-il dans un communiqué en février dernier (12). En 2016, le rapport des États généraux de la bande dessinée établit que 53 % des auteurs vivent avec moins du smic annuel brut et que 36 % sont sous le seuil de pauvreté, proportion qui monte à 50 % pour les femmes. Le rapport Racine, établi par l'ancien président de la Bibliothèque nationale de France et remis en janvier dernier au ministère de la culture, confirme cette paupérisation massive et préconise que l'État se positionne comme un régulateur effectif du secteur et permette de reconnaître la *« carrière artistique comme métier et pas seulement comme vocation* (13) ». Dans son communiqué de février, le SEA insiste : *« La chaîne du livre dans sa globalité mériterait une analyse aussi poussée : c'est en effet tous les maillons de la création qu'il faut préserver – il faut ainsi soutenir d'urgence les librairies indépendantes. »*

« Nous sommes visiblement impuissants à nous doter d'un peu mieux que la crantive stratégie consistant à nous faufiler dans un système qui n'est pas pensé pour nous », déplorait, dès 2017, sur le versant radical du SEA, l'auteur et éditeur L.L. de Mars en introduction d'un projet de diffusion autogérée qu'il soumettait au syndicat – appelant de ses vœux la disparition du modèle existant (14).

APRÈS les éditions 6 Pieds sous terre fondant en 2019 une librairie-bibliothèque à Nîmes, le café-librairie Les Boucaniers est inauguré à Nantes en mars 2020, dans une logique de circuits courts : respect de chacun des maillons de la chaîne (auteur-éditeur-imprimeur-diffuseur/distributeur-libraire-lecteur) et volonté de promouvoir le fonds éditorial – pas uniquement les nouveautés – pour ses cinq jeunes éditeurs du cru. De son côté, la société coopérative et participative (SCOP) des éditions Flblb – éditeur de *La Saison des roses*, de Chloé Wary, Prix du public à Angoulême – invente à Poitiers une façon de mutualiser tous les revenus issus de leurs activités d'auteurs pour salarier solidairement les sept auteurs-éditeurs qui la composent.

Après avoir bousculé les représentations esthétiques d'un secteur, la bande dessinée alternative serait-elle aussi à l'avant-garde de pistes qui contribueront à sortir les créateurs de l'ornière sociale et économique et à aiguillonner la politique publique du livre ?

L'utopie a encore du pain sur la planche.

MORVANDIAU.

(1) Christophe Goffette, « François Cavanna : "La connerie ambiante était notre raison d'être" », *Schnock*, n° 17, Paris, hiver 2016 (entretien mené en 1992).

(2) Sylvain Lesage, *Publier la bande dessinée : les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*, Presses de l'Enssib, Lyon, 2018.

(3) Frank King, *Walt & Skeezix*, Éditions 2024, Strasbourg, 2019.

(4) Julie Doucet, *Ciboire de Crax* (L'Association, Paris, 1996). Et *Changements d'adresses*, même éditeur, 1998.

(5) Emmanuel Guibert, *La Guerre d'Alan*, trois tomes publiés entre 2000 et 2008 ; *L'Enfance d'Alan*, 2012 ; *Martha et Alan*, 2016, tous publiés par L'Association.

(6) Otto T. et Grégory Jarry, *Petite Histoire des colonies françaises*, édition intégrale, Flblb, Poitiers, 2014.

(7) Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, Rackham, Tarnac, 2016.

(8) Thierry Groensteen, *La Bande dessinée au tournant*, Les Impressions nouvelles, Bruxelles, 2017.

(9) Entretien avec l'auteur, mars 2018.

(10) Gilles Ratier, « Rapport sur la production d'une année de bande dessinée dans l'espace francophone européen », Association des critiques et journalistes de bande dessinée (ACBD), Paris, 2016.

(11) *ActuaLitté*, 29 octobre 2018.

(12) « Le SEA et le rapport Racine », communiqué du 17 février 2020.

(13) Bruno Racine, « L'auteur et l'acte de création », rapport au ministre de la culture, téléchargeable sur www.culture.gouv.fr.

(14) *Communes du livre, propositions pour une réinvention de la diffusion des œuvres*, Éditions Adverse, Paris, 2017. Le texte est disponible sur le site de l'éditeur : https://adverse.livre-avenir.org.

Gaston
de la BD au cinéma

L'icône du cool

Comment trouver un boulot

- Les astuces pour un CV remarquable
- Le guide pour réussir son entretien
- Les secteurs qui vous attendent...

HEBDO / 14 / 4810 / 04-04-18 / BELGIQUE: 2,70 € / LUXEMBOURG: 2,90 € / P601026 WWW.MOUSTIQUE.BE

5 430000 290012 18140

Trouver un job,

© Dupuis, Dargaud-Lombard 2018

mode d'emploi

Chercher du boulot, c'est un boulot. Attirer l'attention des recruteurs devient plus difficile que jamais… À l'occasion de la sortie d'un film retraçant ses aventures au bureau (lire p.50), Gaston, champion national de la glande, a tenu à illustrer ce dossier qu'il ne comprend pas bien.

Texte:
Nicolas Sohy

Comment chercher un emploi en 2018? Faut-il regarder les petites annonces du Forem et d'Actiris, se rendre dans les agences d'intérim ou dans des bureaux de recrutement? Que doit-on mettre en évidence sur son C.V.? Comment décrocher un entretien d'embauche et, surtout, faire bonne impression? Si vous faites partie des 487.291 demandeurs d'emploi en Belgique, ou si vous envisagez de quitter votre job pour en chercher un autre, vous vous posez certainement ces questions. Or, ces dix ou quinze dernières années, le marché a changé. D'abord, le taux d'insertion a baissé. Désormais, 58,2 % des jeunes de moins de 25 ans trouvent dans les six mois après leur graduation. Dans les années 2000, ils étaient deux sur trois. En plus à l'époque, ils trouvaient directement dans leur branche. À présent, selon un sondage du Siep, le premier boulot d'une grosse moitié des répondants n'a rien à voir avec le cursus suivi. ➜

Bien se présenter à son entretien: suivre le conseil de Gaston. Ou pas...

➜ Ensuite, *"la culture socioéconomique des entreprises a évolué au rythme de la mondialisation, des nouvelles technologies, des nouvelles mesures de sécurité pour le personnel..."*, précise Isabelle Hansez, directrice de l'Unité de valorisation des ressources humaines de l'Université de Liège. Depuis, les patrons ne veulent plus, ou ne peuvent plus pour raisons financières, perdre du temps dans le recrutement. *"Ils privilégient d'abord l'intérim, ou des contrats à durée déterminée*, ajoute Sandro Freda, conseiller "entreprises" au Forem. *Les employeurs veulent des personnes autonomes et prêtes à l'emploi."* Enfin, le numérique a détricoté les repères... Autant dire qu'il devient compliqué d'appréhender le marché. Pour vous aider dans votre lutte pour l'emploi, on a demandé les conseils de ceux qui vous embauchent, ou connaissent les patrons mieux que quiconque.

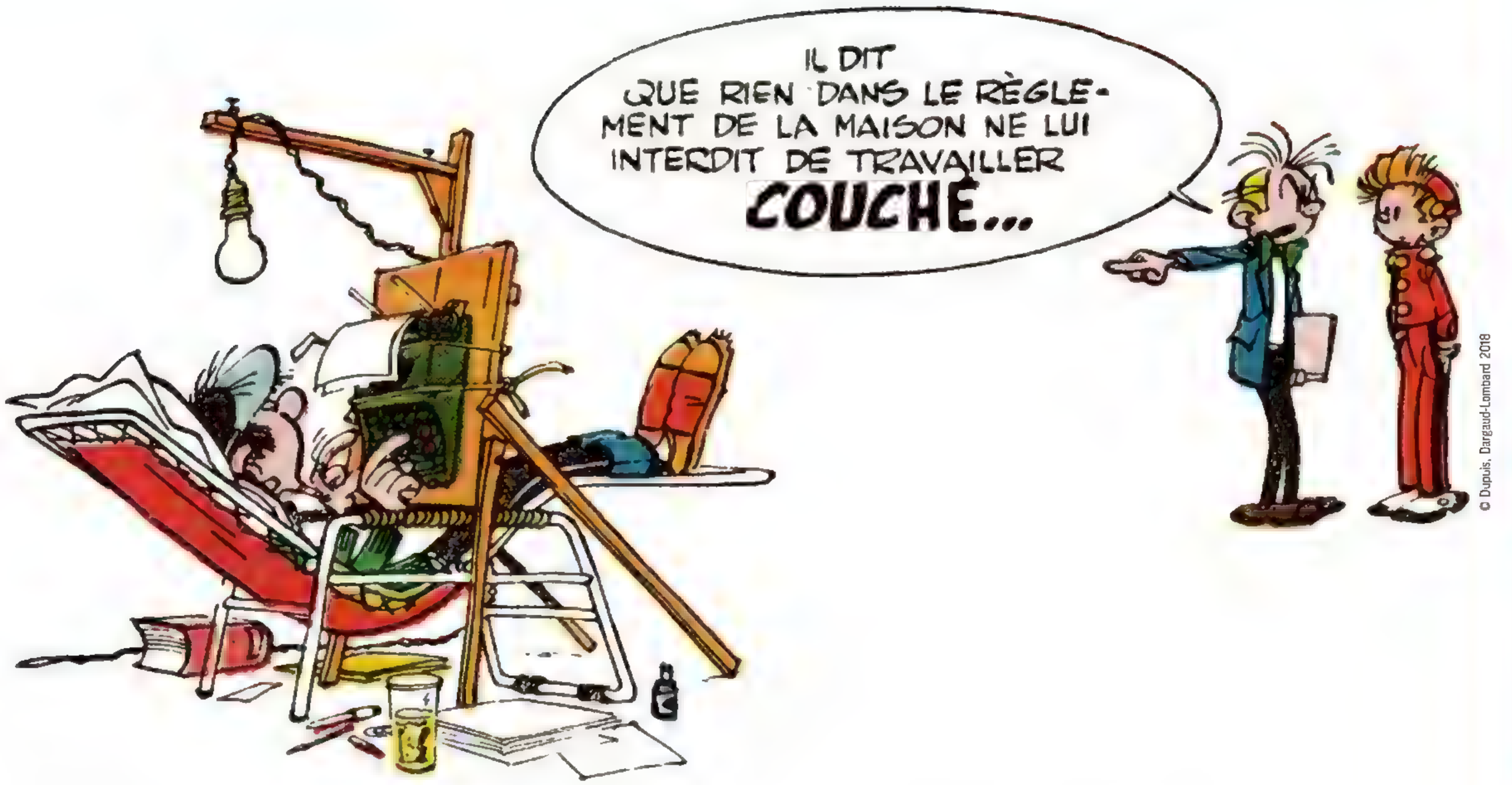
Repérer ses atouts

Pour réussir sa recherche, il ne faut pas foncer la tête baissée et les mains dans les poches. *"Quand je discute avec des candidats, je m'aperçois que la plupart se sont préparés"*, mais qu'ils se sont mal préparés, regrette Nicolas Frydack, agent de gestion pour la Région wallonne chez Randstad. Son rôle est de mettre en relation les postulants et les recruteurs. *"Les demandeurs d'emploi doivent comprendre que chaque job, chaque postulation nécessite une réflexion personnalisée. Ça prend du temps, mais hormis dans les quelques secteurs en pénurie, ils doivent redoubler d'efforts s'ils tiennent à être considérés comme une réelle option."*

Ça veut dire quoi, être original?

Les recruteurs sont unanimes: il faut se démarquer dès le C.V. On peut même trouver un boulot sérieux en passant pour un comique...

Il faudrait avant tout un C.V. efficace, d'une page, avec les expériences pertinentes pour le job convoité mises en avant. Mais aussi un design sympa et des couleurs qui appuient les infos importantes. De nombreux demandeurs d'emploi sont cependant conscients de cela. Plus encore dans des secteurs où l'image est essentielle comme la communication et les métiers artistiques. C'est pourquoi le mieux serait d'imaginer une idée singulière, plus originale encore que le C.V. vidéo désormais trop fréquent, nous dit-on. Ces derniers temps, on a vu une community manager se démarquer grâce à un C.V. réalisé entièrement sur Instagram. Une cuisinière, avec une présentation sous la forme d'un menu de restaurant. Un architecte d'intérieur a, lui, opté pour un C.V. en Lego... Fin 2017, Diane Stordiau, alors en formation de communication d'entreprise, a lancé une publicité sur les abris de bus de la Région bruxelloise. *"J'envoyais des C.V., mais je n'avais pas de retour. Alors on a eu cette idée, avec d'autres, de la formation. L'objectif était d'avoir de la visibilité et une couverture médiatique. On a eu des sujets en télé et en radio. On a aussi interpellé les employeurs. Plusieurs d'entre nous ont eu des entretiens, et de vraies opportunités. En plus, ce genre de projets permet d'alimenter notre portfolio, de montrer qu'on se bouge et qu'on est motivés."* À vous de jouer.



© Dupuis, Dargaud-Lombard 2018

Comprenez: interrogez-vous… Tous les spécialistes rencontrés dans le cadre de ce dossier y mettent un point d'honneur. Il ne s'agit pas de déterminer quel est votre job de rêve, mais de prendre connaissance de votre valeur réelle, de vos qualités et de votre singularité. Pour cela, vous devez évidemment considérer votre formation de base et vos diplômes. *"Mais attention à ne pas se focaliser là-dessus*, prévient Nicolas Frydack. *Les diplômes n'ont plus le poids qu'ils ont pu avoir par le passé. Bien sûr, un médecin reste un médecin. Un comptable reste un comptable. Mais même dans des fonctions très précises où avoir suivi le cursus officiel est indispensable, ça ne suffit plus."* On serait entré dans l'ère des "compétences", c'est-à-dire des bagages techniques et intellectuels utiles dans le secteur convoité. Mais aussi des qualités humaines et du savoir-vivre. Les patrons sont également de plus en plus séduits par les profils multitâches et polyvalents. Vous devriez donc prendre conscience de vos qualités transversales, y compris celles qui ne sont pas directement liées à l'emploi, comme les langues ou les compétences informatiques.

"Peu de gens font un bilan de ce type. Certains trouvent ça inutile. Ça fait surtout peur! Ce n'est pas simple de prendre conscience de ses faiblesses et de ses qualités. Mais je vous assure que se réjouir de son master et son année passée dans telle boîte ne suffit plus, continue l'agent Randstad. *Il faut évaluer ses compétences afin de savoir ce qu'on doit mettre en avant, et le type de jobs auquel on peut rationnellement prétendre. L'exercice est particulièrement pénible pour les jeunes fraîchement diplômés qui n'ont jamais exercé. Comment savoir ce qu'ils valent dans une entreprise, dans une équipe? Il faut tout de même qu'ils dressent leur bilan sur la base des cours, des travaux de groupe, des stages…"*

78 % consultent les annonces sur Internet. Mais seuls 7 % des salariés ont trouvé leur job de cette manière.

Où chercher?

Pour trouver une place, il y a encore dix ans, on vous aurait conseillé de prendre le journal et de répondre aux petites annonces. Vous pouvez toujours le faire. Mais selon une étude de l'Insee, 78 % des demandeurs d'emploi privilégient désormais Internet. Ce qui fait des sites et des applications mobiles de petites annonces (StepStone, Monster…) la première source d'information sur les boulots vacants. Pour ➜

➜ autant, seuls 7 % des salariés ont décroché leur poste de cette façon. La même enquête souligne que deux tiers des embauchés ont trouvé grâce à des candidatures spontanées ou des relations personnelles et professionnelles. Les intermédiaires publics, notamment le Forem et Actiris chez nous, représenteraient une embauche sur dix; 3 à 5 % des travailleurs ont été recrutés directement à l'école, sans même avoir eu besoin de postuler et 2 %, par des cabinets de recrutement privés.

"On ne peut que conseiller de guetter à la fois le marché ouvert, c'est-à-dire les offres d'emploi sur le site du Forem ou d'autres, et le marché fermé, c'est-à-dire prospecter, envoyer des candidatures spontanées, regarder les sites d'entreprises qu'on apprécie", poursuit Sandro Freda. Nos interlocuteurs s'accordent sur ce point: la recherche est un job à plein temps. *"Selon son profil, on peut accorder plus d'importance à l'un ou l'autre canal*, nuance Thierry Lesenfants, fondateur du cabinet de recrutement Habeas. *Le Forem reste essentiel pour des fonctions plus techniques. Dès qu'on a un profil plus intellectuel, il y a néanmoins peu de chances d'avoir de vrais résultats. Dans ce cas-là, mieux vaut se tourner vers les cabinets de recrutement ou forcer les rencontres avec les patrons, via les "job days" ou les salons de l'emploi."* De plus en plus, les entreprises communiquent en outre leurs offres sur les réseaux sociaux. Être inscrit sur LinkedIn n'est plus vraiment évitable. Il est également important de consulter régulièrement les pages Facebook et Twitter des boîtes convoitées.

Comment postuler?

De plus en plus d'entreprises proposent de répondre aux annonces directement en ligne via un formulaire dédié. Quand tel est le cas, il est difficile de se démarquer. Il faut simplement espérer que votre nom, vos diplômes et votre expérience fassent mouche au nez du sélectionneur. Pour augmenter vos chances, donner un coup de fil pour appuyer sa candidature, voire se rendre sur place n'est pas un luxe. Dans la plupart des cas néanmoins, lorsqu'ils optent pour une candidature spontanée ou postulent par e-mail, les candidats ont plus de liberté. Mais que faut-il envoyer aux recruteurs? Le C.V. permettrait encore d'avoir un impact. Ou plutôt, les C.V. *"Le papier doit être complémentaire au C.V. en ligne*, assure Nicolas Frydack. *Si un recruteur veut savoir qui vous êtes, ne vous embêtez pas, il ira sur LinkedIn. Pour faire simple: le C.V. en ligne doit répondre à la question "qui êtes-vous?" ou "quel est votre parcours?". Le C.V. papier ou envoyé par e-mail doit répondre à la question: "pourquoi êtes-vous la personne idéale pour ce job en particulier?""*

Rachel Vandendooren, directrice du cabinet de recrutement wallon Proselect et recruteuse pour sa propre entreprise, ajoute: *"En tant que candidat, il faut avoir conscience que dans certains secteurs, les patrons reçoivent 150 C.V. par jour. On estime que si un C.V. n'a pas percuté le lecteur en 15 secondes, c'est un échec"*. Comment rendre ce C.V. efficace? *"Il doit faire maximum une page et arborer un design moderne, des couleurs, etc. Il doit comporter l'année de naissance et les coordonnées complètes. Une photographie de type identité,*

pas à la plage, est toujours la bienvenue. Les langues parlées, vos compétences techniques ou informatiques, s'il s'agit d'un logiciel particulier, doivent ressortir. Aussi: retirer le titre "Curriculum vitae" du document. Ce que je dis peut paraître basique, mais de toute évidence, il y a encore des lacunes dans tous les secteurs et pour tous les profils!"

Quant à la lettre de motivation… *"Deux employeurs sur trois ne nous en demandent plus,* assène le directeur d'Habeas. *Désormais, vu qu'on postule par e-mail, il faut se contenter de cinq lignes d'introduction dans le cœur du message, avec des infos qui ne se trouvent pas sur le C.V. joint."* Nicolas Frydack conclut: *"On est dans une période de transition. Ce qui rend la tâche des chercheurs d'emploi compliquée. De nombreux recruteurs préfèrent recevoir une vidéo ou qu'on leur propose un entretien Skype. D'autres attendent cette lettre. Il faut se renseigner sur l'entreprise et miser sur sa manière de faire".*

Réussir son entretien

Ça y est, vous avez ferré un recruteur et décroché un entretien d'embauche. Pour faire bonne impression, prenez un maximum d'informations sur l'entreprise. Renseignez-vous sur sa manière de travailler. Mais, surtout, préparez vos arguments. Sur le C.V., vous avez mis vos compétences en évidence. Désormais, il faudra prouver qu'elles sont réelles. Il faut également vous préparer aux questions "pièges" de type "Pourquoi devrions-nous vous choisir?" ou "Comment vous voyez-vous évoluer?". *"Le recruteur va tenter de vous sentir, peut-être de vous déstabiliser,* observe Sandro Freda. *Il ne faut pas non plus minimiser le fait qu'il y a une présélection visuelle et comportementale. C'est du bon sens, mais soyez respectueux, bien habillés, sûrs de vous et parlez le meilleur français possible."*

Mentir n'est évidemment jamais une bonne idée. Il faut tout de même être capable de s'adapter à son interlocuteur. *"C'est de bonne guerre,* avoue Thierry Lesenfants. *Les candidats doivent être un peu subtils et orienter leur discours et leurs désirs. Si un postulant est dans une PME, il a intérêt à dire qu'il rêve d'une petite entreprise familiale avec une bonne ambiance et qu'il adorerait avoir une fonction polyvalente. Le lendemain, s'il a un entretien dans une grosse firme, il doit dire qu'il rêve de faire carrière et qu'il a besoin de sécurité."* Il est également utile dans la mesure du possible de souligner sa souplesse. Les patrons aiment les profils flexibles en termes d'horaires, de congés, de tâches…

"Deux patrons sur trois ne demandent plus de lettre de motivation. Cinq lignes dans l'e-mail suffisent."

Négocier son salaire

On arrive au bout du processus. Il ne vous reste plus qu'à négocier les modalités d'embauche. Cela ne doit pas forcément se faire lors de la première rencontre avec votre patron ou le responsable en ressources humaines de la boîte si vous ne le sentez pas. Il sera toujours temps d'y revenir avant la signature. *"Il faut déterminer si vous êtes en position de force ou non,* termine Sandro Freda. *Si vous êtes dans un secteur en pénurie, vous devez être conscient que le recruteur n'a probablement pas beaucoup d'autres options que vous. Dans ce cas-là, exiger un CDI directement est réaliste. Mais il faut aussi savoir rester raisonnable, accepter un CDD qui ferait office de période d'essai."* Quant à la délicate question de la rémunération, il est toujours possible de demander un peu plus, si ce n'est dans les secteurs où les barèmes légaux sont forcément la référence. Mais se montrer trop gourmand pourrait aussi vous coûter une belle opportunité… De plus, il sera possible de renégocier votre prétention salariale une fois que vous aurez fait vos preuves dans l'entreprise. ✖ ➜

Un emploi sans diplôme

Un jeune Wallon sur six et un Bruxellois de moins de 25 ans sur cinq ne sont plus à l'école et n'ont pas d'emploi. On les appelle les "Neet", pour "Not in Education, Employment or Training". Si vous n'avez pas eu la chance d'avoir pu poursuivre vos études, ne désespérez pas, il est tout de même possible de dégoter un emploi de qualité. Avec de la motivation (faites-en votre principal atout!), vous pourrez obtenir un boulot stable dans les secteurs de l'hôtellerie et de la restauration, mais aussi de la grande distribution et des transports. Si vous êtes prêt à vous lancer dans une formation, les possibilités s'élargissent encore davantage. Pour les personnes sans diplôme, l'intérim, confirme une étude de stepstone.be, s'avère particulièrement efficace pour trouver un job, même s'il faudra passer par une période de "découverte" et accepter des missions courtes. De nombreuses entreprises proposent en outre des formations en interne, notamment dans les métiers manuels. Souvent, ce stage est déjà rémunéré…

UGC PRÉSENTE

THÉO **FERNANDEZ** · PIERRE FRANÇOIS **MARTIN-LAVAL** · ARNAUD **DUCRET** · JÉRÔME **COMMANDEUR** · ALISON **WHEELER**

PAR L'ÉQUIPE DES PROFS

GASTON LAGAFFE

UN FILM DE PIERRE FRANÇOIS **MARTIN-LAVAL**

ACTUELLEMENT AU CINÉMA

/GastonLagaffeLeFilmBE

© 2017 LES FILMS DU PREMIER - LES FILMS DU 24 - TF1 FILMS PRODUCTION - BELVISION / PHOTOS - ARNAUD BORREL / EDDY BRIERE

© Dupuis, Dargaud-Lombard 2018-

Les métiers d'avenir

Certains secteurs peinent à trouver les bons candidats pour remplir leurs rangs. Si vous entamez bientôt vos études ou votre recherche d'emploi, pensez-y… - Texte: **Nicolas Sohy** -

Selon les estimations du SPF Emploi, 143.000 jobs seraient à pourvoir en Belgique. C'est 40.000 de plus qu'il y a un an. Les demandeurs d'emploi sont donc assez nombreux pour remplir les trous. Le problème est que leurs qualifications ne correspondent pas à celles requises pour ces emplois vacants. Du coup, dans certains secteurs, les prétendants doivent se battre pour travailler. Dans d'autres, les patrons désespèrent de trouver leurs futurs employés… Alors où sont les emplois aujourd'hui? Des études du Forem et d'Actiris pointent les métiers porteurs et en pénurie (moins de 15 personnes disponibles pour 10 offres). On fait le point, secteur par secteur.

Le secteur industriel

Au début, les métiers de l'industrie alimentaire peuvent être durs et les rémunérations, pas toujours à la hauteur. Les courageux y ont pourtant un avenir assuré. Il manque de bouchers, de boulangers et de pâtissiers. Mais également de spécialistes de la robotisation et de l'imprimerie alimentaire 3D. Dans le secteur de l'industrie de maintenance, les métiers en pénurie sont très nombreux. La Belgique manque de soudeurs, de mécatroniciens, de frigoristes… tout comme d'ingénieurs industriels.

L'environnement et l'agriculture

Le nombre d'agriculteurs est en nette diminution depuis plus de 30 ans en Belgique. On observe

dans ce secteur deux tendances. Celle des grandes exploitations aux objectifs internationaux d'une part. Celle des petites exploitations bio et locales de l'autre. Dans les deux cas, le métier est particulièrement difficile à cause des horaires, de la fluctuation des prix et de la libéralisation du marché mondial. Ceux qui sont prêts à travailler dur peuvent néanmoins faire carrière dans ce secteur. Les maraîchers, responsables d'exploitation, agents agricoles manquent à l'appel. La transition énergétique et la mouvance écologique induisent par ailleurs un tas de nouveaux métiers (agent en énergies renouvelables, ingénieur énergéticien, expert en approvisionnement des déchets, etc.). Il ne fait aucun doute que les personnes diplômées des sciences industrielles et techniques trouveront donc facilement un job dans ce secteur au cours de la prochaine décennie…

Tourisme

La Wallonie et Bruxelles tentent d'attirer les touristes. Nouveaux événements, infrastructures récentes... Différentes jobs sont requis. On parle des métiers "traditionnels" comme animateur, technicien de vente du tourisme, réceptionniste en établissement hôtelier… Et de jobs numériques, notamment pour la promotion sur les réseaux sociaux.

Santé

Le vieillissement de la population et sa précarisation, les progrès de la médecine et l'ascension des nouvelles technologies médicales sont autant d'éléments qui font craindre une pénurie dans le secteur de la santé. Si les jeunes veulent décrocher un job sans difficulté, mais non sans effort, on ne peut que les encourager à se lancer dans des études de médecine, de pharmacien, d'infirmier spécialisé, de technologue en imagerie médicale ou de technicien de laboratoire.

Sciences

Les progrès scientifiques sont nombreux et continus. Ces matières peinent pourtant à séduire les jeunes. Les patrons viennent souvent chercher les chimistes, les biologistes, les physiciens et les mathématiciens directement dans les universités à l'approche de la graduation, tant ces profils sont rares.

Horeca

Les rapports de prévisions sectorielles pointent le manque prochain de cuisiniers, de barmans, d'exploitants de café aussi… Le métier de maître d'hôtel est déjà considéré en pénurie. Il faut être conscient que les conditions de travail ne seront pas à l'avenir forcément idéales… Les "flexi-jobs" et les horaires coupés sont légion dans ce secteur. Mais ça peut aussi convenir à pas mal de monde…

De nombreux postes sont à pourvoir en sciences, mais aussi dans le bâtiment et le commerce.

Construction

Les métiers de dessinateur de la construction, de chef d'équipe, de responsable qualité sont en pénurie. La construction manque de couvreurs, de carreleurs, d'électriciens, de monteurs de cloisons ou de cuisines, de menuisiers aussi… Les personnes capables de conduire des engins ne devraient pas non plus éprouver de difficultés à trouver un boulot.

Commerce

Parmi les métiers en pénurie, on retrouve ceux de délégué commercial en biens d'équipement professionnel ou auprès des entreprises, mais aussi d'attaché technico-commercial. Les centres d'opérateurs téléphoniques recherchent par ailleurs des travailleurs motivés. Ceux qui se lancent dans des études de vendeur ou de marketing pourraient donc avoir un avenir tout tracé, même si les débuts de carrière sont parfois difficiles.

Enseignement

Depuis quelques semaines, les métiers d'instituteur primaire et d'instituteur maternel sont officiellement en pénurie. Dans les toutes prochaines années, cela ne devrait pas beaucoup s'améliorer, car les études s'allongeront dès septembre prochain. Ensuite, il devrait y avoir un léger boom sur le marché. Mais il ne fait aucun doute qu'on aura encore besoin d'instits… Les professeurs dans l'enseignement secondaire manquent globalement aussi à l'appel, tant pour les cours généraux et de langues que pour les matières techniques et professionnelles.

Information et communication

Le secteur des technologies de l'information et de la communication est à la fois saturé et en pénurie. Beaucoup trop d'étudiants sortent chaque année avec un bachelier ou un master en relations publiques et en journalisme. Si le métier de community manager a certainement de l'avenir, il y a beaucoup trop de candidats pour un seul poste. Les métiers de l'informatique et de la protection de données ne cessent d'évoluer et demandent de nouvelles qualifications. Les secteurs du numérique ne sont pas encore en pénurie, mais les rapports pointent le besoin futur de monteurs vidéo, de designers de jeux vidéo, d'illustrateurs, d'infographistes et de graphistes. ✖

LE MAKING OF

Lagaffe, dans mon bureau

Il n'a pas connu l'open space, ni la machine à Royco Minute Soup (qu'il aurait pu inventer, ça n'aurait pas été pire). Il n'a pas connu la table de ping-pong dans le hall d'entrée (alors qu'il en rêvait), ni les team buildings (qu'il aurait transformés en barbecues pépères), mais Gaston reste à jamais lié au monde de l'entreprise. Si on ne bosse plus comme au temps de Gaston (1966-1976, l'âge d'or), le personnage reste un symbole de ce que nous appelons l'épanouissement professionnel. Gaston est un emblème contestataire de la violence symbolique qui traverse la vie au boulot et contre laquelle la génération Y se dresse, prétextant - à raison - que gagner sa vie ne signifie pas la perdre. Consacrer un dossier à la recherche d'un emploi dans le même numéro où l'on dresse le portrait du plus grand procrastinateur de l'histoire du poil dans la main - à l'occasion de la sortie d'un film qui tétanise les fans - nous a donné l'idée d'illustrer le premier par le deuxième. Gaston qui fait des avions avec son C.V. Gaston qui fait de la balançoire dans les couloirs. Gaston qui dort au bureau (au moment où l'on parle des bienfaits de la sieste en entreprise - toujours en avance ce Lagaffe). Des conseils à ne pas suivre si on veut gravir les échelons, mais si irrésistibles dans leur douce subversivité qu'on n'a pas pu s'empêcher…

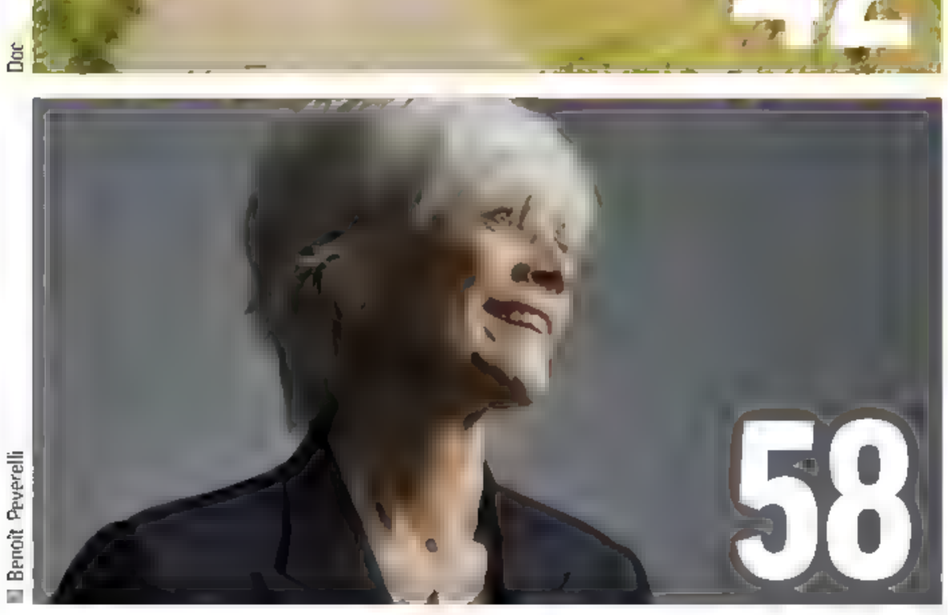
Sébastien Ministru, rédacteur en chef adjoint

En couverture

© Dupuis, Dargaud-Lombard 2018

Belgaimage

Doc



Benoît Peverelli

Couverture © Dupuis, Dargaud-Lombard 2018

Les infos

04 **836 mots pour comprendre** RER: on connaît la chanson
06 **Le beau monde de Vincent Peiffer** Escroquerie légale
07 **10 choses à savoir sur** l'expo *Star Wars Identités*
08 **Roman-photo** La lutte antiraciste aux États-Unis
10 **Brèves** Info trafic ou intox? / Les Wallons moins généreux
11 **En chiffres** Les 20 ans de Child Focus
12 **Duel** Les pensions aussi sont sexistes
13 **Tac au tac de Sébastien Ministru** Richard Miller

Grands formats

14 **Le dossier** Comment trouver un job?
24 **La question** L'école, est-ce bon pour la santé?
27 **Le décryptage** Pourquoi c'est grave de se faire pirater son e-mail
30 **Le phénomène** La politique en capsule
32 **La polémique** Drones: vols autorisés
34 **L'entretien** André Flahaut et la saga des F-16
36 **Le reportage** Les écrivains publics prêtent leur plume

Le guide

40 **8 immanquables** 4 idées de sorties, 4 raisons de rester chez soi
42 **Week-end** Une balade zélandaise 100 % iode
46 **Psycho** Devenez narcissique
48 **Tendances** 6 idées pour se faire du bien
50 **Cinéma/BD** Gaston Lagaffe, icône du cool
58 **Musique** Le retour inespéré de Françoise Hardy
64 **Livres - Jeux** *Terres promises, Fraternelle mélancolie, World Of Tanks*
65 **Scène - Expo** *King Kong Théorie, Melancholia*
66 **Télévision** RTL Play: inauguration en fanfare

Programmes télé

75 **Les immanquables de la semaine**

85, 95 **Les recettes**
105, 115, 125, 135 **Les jeux**
146 **Les faits alternatifs**

GASTON LAGAFFE

Icône du cool

© Dupuis, Dargaud-Lombard 2018

Candide moderne d'avant l'invention de l'open space, symbole de l'éternelle jeunesse, inventeur d'un mode de vie - baba, bobo, écolo -, le glandeur gaffeur de Franquin a tout compris avant tout le monde. Un film et un hors-série l'attestent. - Texte: **Simon Timori** -

Si, de nos jours, un type affublé d'un pull vert tilleul à mailles aussi lâches et usées que la corde de ses espadrilles venait vous proposer de faire un petit ping-pong avant la réunion, histoire de vous relaxer en mode chill, vous trouveriez cela normal. Et vous auriez raison, car en 2018, la norme des gens cool, c'est de ressembler à Gaston, antihéros flegmatique créé en 1957, et qui n'arrête pas d'être en vogue. Juste après l'expo-fleuve à Beaubourg consacrée au maladroit, un long métrage, des rééditions et des hors-séries débarquent en pagaille pour prouver que dans son cas, on peut être et avoir été. Revenons aux origines de cette icône du cool.

Nous sommes dix ans avant les remous de Mai 68, les Beatles n'existent pas encore, les Américains testent leur bombe atomique, tandis que les Russes envoient Laïka dans l'espace, inaugurant une décennie de glaciation mondiale. Bref, il règne un climat bien terne sur le globe. Fred Jannin, qui s'est usé les yeux et le reste à retrouver les couleurs et les intentions originales des planches de Gaston pour une réédition parfaite de ses albums, a bien connu Franquin. Il nous rappelle ce contexte monochrome: *"Lors de la création de* Gaston, *la plupart des gens étaient gris de la tête aux pieds, et peut-être en dedans aussi! Ça ne rigolait pas trop point de vue fringues* (rire)*"*.

Pas drôle tous les jours, même pour les auteurs de chez Dupuis, qui suent sang et eau afin de fournir les gags censés égayer les pages du *Journal de Spirou*. Parmi ces brillants créateurs, André Franquin pense avoir fait le tour du personnage mascotte de la revue éponyme, dont il a hérité dix ans plus tôt, et à qui il a pourtant donné ses lettres de noblesse. En résumé, il s'ennuie. C'est au détour d'une conversation avec son ami Yvan Delporte, alors rédacteur en chef du journal, qu'il évoque son idée de créer un héros sans emploi, dont il dira: *"Comme il n'aurait rien à faire, il provoquerait des gaffes et saborderait le journal par maladresse"*. Acte manqué ou message crypté envoyé par un Franquin fatigué à sa hiérarchie? On ne le saura jamais. Toujours est-il que Delporte, communiste et anar, pointe sa barbe (signe de vive approbation, selon les auteurs qui l'ont connu) et rétorque: *"Oh oui!"* Le 28 février 1957, dans le numéro 985 du journal, des traces de pas annoncent l'arrivée d'un mystérieux employé dans les bureaux de la grande rédaction. Quelques semaines de suspense plus tard, les lecteurs en apprennent plus, via un message de Fantasio, le célèbre journaliste et acolyte de Spirou: *"Attention ! Depuis quelques semaines, un personnage bizarre erre dans les pages du journal. Nous ignorons tout de lui. Nous savons simplement qu'il s'appelle Gaston"*.

Incontournable

On reconnaît bien là le génie barré de Franquin, épaulé par un sens de la com inné de Delporte: une montée en puissance digne des plus grandes agences de pub, mais aussi un signe que ce personnage constituera une rupture avec les héros classiques du journal. Habillant de sa silhouette élastique en forme de "S" les marges du journal, il fait son apparition et plaît instantanément. Jannin confirme: *"L'enthousiasme des lecteurs aidant, il va prendre du galon, et sortir de ce rôle initial de bouche-trou officiel"*.

Gaston devient vite incontournable. Il faut pourtant attendre deux ans avant qu'il n'obtienne son propre album cartonné, réservé aux séries les plus populaires. *Gala de gaffes* sort en format à l'italienne, ➜

"Attention! Depuis quelques semaines, un personnage bizarre erre dans les pages du journal. Nous ignorons tout de lui."

→ pour respecter ses aventures, qui s'étalent sur quelques cases, sous la forme de strips. L'histoire est en marche, et n'oubliera plus ce prénom synonyme de coolitude. Sans préméditation, et à la surprise de son créateur, l'antihéros, né d'un gag, devient un héros de BD à part entière. Ses albums, recueils de gags s'écouleront par millions, la légende est née. Le public en redemande et veut ressembler à ce flegmatique garçon de bureau. Fred Jannin confirme: *"Je l'ai tout de suite adoré. Ado, j'ai eu une envie irrépressible: faire partie, comme tout le monde, de sa bande, il avait l'air tellement cool".*

Cool, voilà qui qualifie bien l'employé dont on ne sait pas trop quel est le travail, lui qui est plutôt adepte de la sieste et de la morue à la framboise. François Ayroles, auteur de BD qui vient de consacrer une brique à l'histoire de la maison d'édition Dupuis, a toujours porté Gaston dans son cœur: *"J'ai aimé grandir avec lui. Ce qu'il exprime touche à des valeurs importantes à mes yeux. Il représente la liberté face à un cadre rigide, il incarne et défend la transgression et la fantaisie dans un univers qui exige l'inverse, à savoir la norme et l'ordre".*

Cette volonté farouche de vivre sa vie, de rester soi-même, quelle que soit la pression extérieure, voilà une attitude qui pourrait expliquer que Gaston soit si tendance, à l'instar d'un autre héros naïf qui s'est fait un prénom dans l'histoire de la littérature, à force d'originalité. C'est un jeune homme qui coulait des jours heureux, suivant l'enseignement du sage Pangloss, dans le château de Thunder-ten-tronckh, jusqu'au jour où un simple baiser donné à la belle Cunégonde le fait renvoyer dudit château. Réduit à arpenter les méchantes routes d'une Europe peu sociale, le voici témoin de la violence du monde.

Ce jeune homme, c'est Candide, le héros de Voltaire. Selon Gorian Delpâture, journaliste et chroniqueur littéraire à la RTBF, Gaston pourrait bien être un descendant de l'amoureux de Cunégonde: *"Gaston, c'est un peu le Candide du vingtième siècle. Tous deux sont des héros sans emploi, ne sachant rien faire de leurs mains, et qui, une fois lâchés dans le monde et sa cruauté, se demandent ce qui leur tombe sur la tête. Comme Candide, Gaston ne comprend rien à la violence et à l'absurdité qu'il découvre. Franquin et Voltaire racontent les mésaventures d'un héros naïf, et ce faisant, produisent un catalogue de ce qui ne tourne pas rond dans notre société. Les deux auteurs, à deux cents ans d'écart, parviennent à nous toucher avec un propos politique, profond et critique, à travers des histoires pour enfants (les contes d'un côté, les gags pour la jeunesse*

Hommage à la glande

★★

GASTON, LE GAFFEUR QUI AVAIT DU NEZ

Dupuis, 120 p.

De A (Alex Vizorek) à Z (Zep), ils sont donc venus, ils sont tous là, pour témoigner de leur admiration à Gaston. Auteurs, scientifiques, journalistes ou observateurs (dont nous reprenons certains extraits dans notre dossier), ce hors-série compile les points de vue avec, en filigrane, cette idée: on n'a pas tout compris. Alors qu'on s'obstine à voir en lui l'inventeur souvent malchanceux, son génie créatif est ailleurs. Son grand œuvre? La création d'un mode de vie. Une philosophie dans laquelle écologie, créativité, respect des autres et écoute de soi forment la fondation, le ciment et la toiture d'une vie harmonieuse et, avouons-le, très séduisante...

30 exemplaires à gagner sur www.moustique.be

© Dupuis, Dargaud-Lombard 2018

“Il représente la liberté face à un cadre rigide, il incarne et défend la transgression.”

de l’autre), le tout enrobé d’un vernis: celui du divertissement”. Au-delà du personnage, ce serait donc l’esprit frondeur qui traverserait les âges? Gorian Delpâture le croit: *“À l’instar de certaines icônes du rock ou du cinéma, Gaston incarne l’éternelle jeunesse. Comme James Dean, Jim Morrison ou Kurt Cobain, il est figé dans le temps. Il aura toujours vingt ans, et n’aura jamais de boulot”.*

Mais ce n’est pas tout. Si Gaston est toujours dans le vent, c’est que son discours et son attitude, avant-gardistes en 1957, sont devenus ultra-populaires aujourd’hui. Écolo et antimilitariste avant l’heure, hipster inconscient de son potentiel cool, tombeur anticonformiste et flegmatique, Gaston, sans l’aide de gourou ni de coach, est parvenu à atteindre son full potentiel. N’oublions pas que s’il gaffe, c’est parce que c’est un chercheur, en perpétuelle recherche… Du moins entre deux siestes! Hubert Reeves le pense en tout cas: *“Gaston est un patenteux, c’est-à-dire un créateur sans recette, plus dans l’improvisation que dans l’invention! Sa pensée pragmatique est absolument sans limite! Rien ne le bloque. À l’instar de Galilée ou Vinci, c’est un inventeur en marge de la société qui veut toujours comprendre un peu plus que les autres”.*

Slow management

Mais ce qui rend Gaston irrésistiblement éternel, c’est aussi son incroyable gentillesse, envers lui-même d’abord, mais aussi envers les autres, un trait qui l’assimilerait, dans une analyse contemporaine, à un leader bienveillant. Loïck Roche, auteur du livre *Le slow management: éloge du bien-être au travail*, souligne: *“Gaston est un antidote contre les dérives pathologiques des organisations. Il est le balancier qui fait que l’entreprise reste humaine, soucieux d’améliorer le bien-être de son entourage, il pratique le slow management”.* Et ce, 60 ans avant que le mot lui-même ne soit inventé, et avec une dégaine unique. Ici, il faut rendre à Franquin ce qui lui appartient, car c’est la vitalité de son trait qui rend Gaston si vivant, et vivace. François Ayroles est encore bouleversé: *“Graphiquement, Franquin est un génie. Dans son univers, chaque objet est attachant, il y a de la* ➜

Concours Moustique

Avant-première

Lean on Pete

D’Andrew Haigh. Avec Steve Buscemi, Chloë Sevigny et Charlie Plummer

En salle le 18 avril

“Un récit initiatique tendre et brutal” ✪✪✪

À quinze ans, Charley a appris à vivre seul avec un père inconstant. Dans l’Oregon, le garçon trouve un boulot chez un entraîneur de chevaux et se prend d’affection pour Lean on Pete, pur-sang en fin de carrière.

Le jour où Charley se retrouve livré à lui-même, il décide de s’enfuir avec Lean on Pete, à la recherche de sa tante dont il n’a qu’un lointain souvenir. Ensemble, ils entament un long voyage.

200 places à gagner

AVANT-PREMIÈRE

Lundi 16/4 - Bruxelles, au Cinéma Vendôme

OU PLACES LIBRES

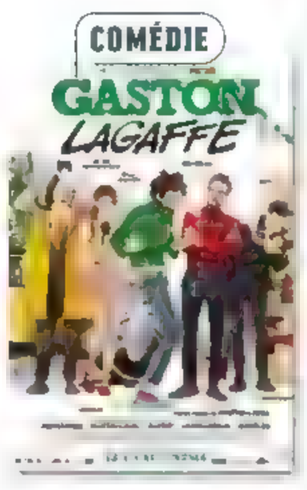
Participez sur www.moustique.be

Prod

➜ *magie dans son dessin"*. Une magie dont naissait la vie sur le papier, comme s'en émeut Jannin: *"Ce qui est incroyablement puissant chez Franquin, c'est l'humanité de ses dessins. Dans la moindre case, le plus petit figurant qui passe sur le trottoir d'en face, et qui mesure trois millimètres, est criant de justesse, on a l'impression que Franquin le connaît intimement! Même si son dessin part dans la caricature, on sent le vrai dans chaque attitude, c'est époustouflant!"*

Pourtant, il y a une part d'amertume dans cette success-story unique, et même si des ersatz de Gaston envahissent l'espace du travail, son esprit semble bien oublié derrière ce déguisement cool, comme s'en attriste Jannin: *"D'une certaine façon, l'histoire finit mal. Les Gaston et Mademoiselle Jeanne ont perdu. Même si leur look et leur attitude se vendent comme un mode de vie sympa, ce sont les Boulier et les De Mesmaeker* (les comptable et homme d'affaires sans cœur ni scrupule de la série - NDLR) *qui ont gagné la partie. Le profit l'a emporté sur les rêves bienveillants de Franquin."*

Ce dernier, visionnaire malgré lui, est passé à autre chose, abandonnant Gaston pour se consacrer à son chef-d'œuvre ultime, ses *Idées noires*, sorte de prolongation dark de la vision de Gaston. Un monde où les marchands d'armes jubilent, où l'homme est un loup pour l'homme, où les portes se ferment et les murs se dressent. Un monde qui aurait bien besoin du retour de Gaston. ✖



★★

GASTON LAGAFFE

Réalisé par Pierre-François Martin-Laval. Avec Théo Fernandez - 84'.

Pef kiffe Lagaffe, m'enfin?

En portant à l'écran *Gaston*, Pef a pris le risque de fâcher les fans. Mais son amour du personnage a été plus fort.

C'était en 1981, Paul Boujenah réalisait *Fais gaffe à la gaffe!* À la clef, un flop et une mise en garde: pas touche à *Gaston*! Ça aurait pu servir de leçon, mais c'était compter sans le caractère de Pef alias Pierre François Martin-Laval, ex-Robin des Bois. Il l'avoue: *"Ma mère me disait toujours que je n'étais bon en rien, et mauvais en tout. Ça m'a suivi, et d'une certaine façon, tous mes films traitent de ce thème. Mais c'est grâce à Franquin et Gaston que je pense être allé au bout de ma quête, en acceptant qui je suis"*.

Le film raconte les aventures et les inventions de Gaston, stagiaire chez Petitcoin, entreprise dans le viseur du redoutable Monsieur de Mesmaeker qui compte la racheter. Il privilégie les effets spéciaux homemade et les scènes tournées "en vrai". On imagine mal le cynisme et l'appât du gain à la base du projet. Mais fallait-il le faire pour autant? Pef pense que oui: *"Quand on aime la BD, on n'a pas besoin d'une adaptation au cinéma... Mais j'en avais une énorme envie. Quand j'ai appris qu'une possibilité était donnée d'adapter, j'ai tout fait pour que ce soit moi qu'on choisisse"*. Quatre ans de palabres plus loin, Théo Fernandez, le flegmatique Gaston se souvient: *"Pour moi, la condition, c'était que le réalisateur soit passionné. J'ai "casté" Pef autant qu'il m'a "casté" . J'ai tout de suite compris, et aimé l'honnêteté de sa démarche. Ce sera au public d'aimer ou non notre proposition, mais je sais qu'on a tout donné, et je dors tranquille"*. Au final, ce *Gaston* made by Pef est inégal, mais on ne peut nier qu'il a été réalisé par et avec passion.

JOEL SAGET/AFP

Albert Uderzo à sa table de travail, à Neuilly-sur-Seine, le 2 octobre 2012.

Astérix

Ave Uderzo !

La disparition du dessinateur met un point final à un mythe national. Retour sur un drôle de génie, qui maîtrisait à la perfection la syntaxe du mouvement.

Par Stéphane Audeguy

Des *Aventures d'Astérix le Gaulois,* on a surtout commenté les scénarios, les inventions linguistiques, l'idéologie : c'est-à-dire le talent de René Goscinny. Dans toutes ces approches logocentriques d'*Astérix,* le dessin va sans dire. Cette omission est l'hommage paradoxal d'une nation qui reste plus littéraire qu'elle ne le croit au génie d'Albert Uderzo. N'a-t-il pas créé des figures inoubliables dont la célébrité occulte celui qui l'a conçue ?

C'est cette fausse évidence qu'il faut interroger, au moment où vient de disparaître celui qui a donné des gestes, des corps, des paysages à l'un des mythes français les plus symptomatiques du XXe siècle. Un dessinateur, donc. Plus habile, plus labile que beaucoup de ses confrères ; qui reconnaîtrait la même main dans *Tanguy et Laverdure* et dans *Astérix* ? Plus talentueux, aussi, ce qui suffirait à expliquer la haine rancie de certains de ses contemporains et confrères. Mais, pour le comprendre, il faut entrer un peu dans les logiques propres au neuvième art.

Il y a dans la bande dessinée une science du découpage technique qui doit bien entendu quelque chose au cinéma : les vues en plongée et contre-plongée, par exemple, dont Uderzo fait un usage fréquent et magistral (sa meilleure planche de contre-plongée, c'est-à-dire de peur, étant la dix-septième d'*Astérix et les Normands).* Il faut se souvenir cependant que le cinéma dispose de 24 images par seconde, et de 300 à 2 000 plans pour s'exprimer ; là où la bande dessinée classique compte 48 planches d'une douzaine de dessins chacune. Dessiner, c'est donc choisir avec soin un angle, une échelle, ménager d'innombrables ellipses, avec d'autant plus de soin que le spectateur-lecteur doit être conduit de péripétie en

Romancier, **Stéphane Audeguy** vient de publier *Histoire d'amour* (Seuil).

péripétie sans avoir à fournir d'efforts. Ouvrez *Astérix et Cléopâtre* : dans une seule planche de cette œuvre, on compte 8 dessins mettant en scène trois personnages (Cléopâtre, son guépard, l'architecte Numérobis), selon huit points de vue. Jamais la variété ne nuit à l'intelligence du récit, au contraire. Cette virtuosité-là suffit à montrer qu'Uderzo n'est pas le simple exécutant graphique d'un scénario bien enlevé (à l'élaboration initiale duquel, on l'oublie trop souvent, il participait). Voilà pour la grammaire narrative.

Si maintenant on se place à l'intérieur de l'image, on s'aperçoit qu'Uderzo maîtrise parfaitement la syntaxe du mouvement, comme Hergé d'ailleurs : Astérix, à l'instar de Tintin, se définit par un extraordinaire allant, dont la potion magique est l'élixir. Le secret visible et imperceptible du dessin d'Uderzo se manifeste notamment dans le domaine de ce qu'on pourrait appeler les idéogrammes cinétiques : petits nuages sous les pieds de Bonemine pour figurer une démarche primesautière ; cercles tracés autour du bras levé d'Obélix, etc. Voyez aussi les innombrables graphismes de ce type dans la grandiose partie de rugby d'*Astérix et les Bretons*. Ce cinétisme généralisé – ne dirait-on pas que le bord des cases est presque toujours sur le point d'être franchi ? – possède son pendant scénaristique : le Gaulois Astérix voyage beaucoup. N'oublions pas qu'il est né au début de l'âge du tourisme, en un temps où l'Angleterre et l'Espagne sont encore exotiques. Le moins casanier des Gaulois est aussi le plus expressif : un trait de génie d'Uderzo est d'avoir doté les ailes du casque de son héros d'une vie émotive, de sorte qu'on les voit tour à tour interloquées, abattues par un découragement passager, dressées par la curiosité. Il en va de même de la paire d'oreilles d'Idéfix, véritable sémaphore de ses sentiments. Sur une planche d'une dizaine de dessins, Astérix, s'il apparaît neuf fois, le fera neuf fois dans une attitude corporelle différente. Son visage lui-même est étonnamment expressif, surtout si on le compare à celui de son grand rival, plus iconique, plus stylisé : Tintin. Car Hergé, à la fois pour des raisons de focalisation (on voit ce que Tintin voit), à la fois, peut-être, pour ne pas lasser le lecteur avec un visage somme toute assez pauvre, le représente très souvent de dos ; sans compter qu'il use et abuse de l'idéogramme des gouttes autour de la tête, qui figure toutes sortes d'affects (surprise, peur, soulagement, etc.), là où l'émotion engage le corps tout entier des héros d'Uderzo.

En somme, il y a une geste du corps uderzien. Corps qui se dépense sans compter, travaille, nage, danse, sculpte, escalade, court, bâtit, fait de la luge, du bateau, du sport, de la chasse, et bien sûr bâfre, se bagarre et s'esclaffe. C'est aussi, pour parodier la célèbre formule des *Fleurs bleues* de Raymond Queneau, un corps qui ne baise guère ; qui ne baise même pas du tout. C'est la règle des bandes dessinées, destinées, au moins en principe, aux enfants (de 7 à 77 ans). Il n'est peut-être pas très intéressant de pousser sur ce sujet plus loin l'analyse – et puis il ne faut pas vexer les Français, qui se croient toujours les rois de la gaudriole. Tout de même, Astérix est un vieux gars ; Obélix, un grand niais bloqué au stade oral ; pour le reste, il règne dans *Astérix* une conjugalité petite-bourgeoise bien française.

> **L'univers d'Uderzo tient dans un cercle.**

Peut-être l'univers d'Astérix, comme celui de Tintin, est-il fondé sur deux forclusions fondamentales : celle du désir et celle de la mort (cette dernière extraordinairement dédramatisée dans *Astérix*, certainement plus inquiétante dans *Tintin*) ? Le secret de l'univers d'Uderzo, c'est qu'il tient dans un cercle, comme la courbe est la marque de son coup de crayon. Car tout commence, toujours, par cette loupe sur la carte du village gaulois entourée des fameuses garnisons d'Aquarium, de Babaorum, de Laudanum et Petibonum ; et tout s'achève par un festin villageois, autour d'une table en fer à cheval. Univers répétitif ? Oui et non : il y a toujours un banquet, mais il n'y a pas deux banquets identiques. Les voyages, eux, sont théoriquement liés à la rencontre de l'Autre ; mais Astérix ne rencontre jamais une altérité, comme en témoigne le rapport de la série aux femmes, qui est calamiteux ; rien que des petites différences, rien que des Voisins, de sorte que l'autre revient toujours à peu près au même (d'où la réussite de l'album *Astérix chez les Belges*).

Une France replète et prosaïque, foncièrement allergique à la poésie (haro sur Assurancetourix), vaguement raciste, franchement sexiste, sempiternellement franchouillarde ? Sans doute. Mais dans le crayonné d'Uderzo une alacrité, une euphorie rondouillarde qui affecte les hommes, les femmes et les sangliers, tandis que les maigres sont souvent suspects (devin, architecte jaloux). Et toujours cette joie enfantine de la pure dépense d'énergie qui éclate dans les scènes de combats contre les Romains, contre l'ordonnancement trop orthogonal de leur armée, pour le désordre de la vie civile, et de la vie tout court. Uderzo, ce fils d'immigrés italiens qui collectionnait les voitures rouges rapides, pensait vivre centenaire ; il meurt à 92 ans au moment où, en dépit des apparences, la France fermée dont il a figuré la fin s'est définitivement volatilisée – et je ne suis certainement pas de ceux qui la regrettent. On ne comprendra bientôt plus grand-chose à l'Astérix de Goscinny, à ses jeux de mots, à son rapport aux pages roses du dictionnaire ; restera le dessin d'Uderzo, allègre, vif, rapide : heureux. ■

Le dessinateur en 2006.

PHILIPPE CAUVIN

Jean Van Hamme

Le businessman de la BD

L'auteur de "Thorgal" et "Largo Winch", qui sort son autobiographie, sait exactement combien de millions d'albums il a vendus. Et dit se moquer de la critique

✍ ARNAUD GONZAGUE

« *La calculette ! Vous avez vu la calculette ?* » Antoine Guillot est hilare. Pointant un index moqueur sur la couverture de l'autobiographie que Jean Van Hamme vient de publier (1), le critique BD de France-Culture désigne un quadrilatère blanc reposant à 20 centimètres du coude de l'auteur. Une calculette, donc. Preuve à charge de ce qu'on dit sur Jean Van Hamme : il saurait mieux compter qu'écrire. C'est vrai que quand la presse évoque le scénariste de 76 ans, créateur d'au moins trois séries cultes – « Thorgal » (Le Lombard), « Largo Winch » (Dupuis) et « XIII » (Dargaud) – elle use plus souvent de chiffres à virgule que d'adjectifs. Et l'auteur aux 145 albums investit davantage les colonnes des « Echos » ou de « Challenges » que celles de « Télérama ». « *Demandez-lui ses derniers chiffres de vente, il les connaît très précisément, bien mieux que nous* », invite Yves Schlirf, son éditeur chez Dargaud Benelux. C'est exact : « *Depuis le début de ma carrière en 1968 j'ai vendu 41,5 millions d'albums en français et en néerlandais*, indique ce citoyen d'Uccle (Belgique) de passage à Paris. *Je n'inclus pas la vingtaine de langues dans lesquelles j'ai été traduit, elles sont peu importantes en termes de ventes.* »

FRANCK COURTÈS-AGENCE VU'

Dans le petit monde de la case dessinée qui vomit volontiers le veau d'or, le côté décomplexé de Van Hamme paraît presque sacrilège : *« En France, il faut être un artiste incompris. Si on a l'estime des lecteurs, on n'a pas celui de la critique »*, regrette celui qui, par trois fois, a reçu un prix au festival d'Angoulême, mais toujours... du public, jamais des jurys. Il hausse les épaules de manière ostensible. *« Je ne suis pas un artiste, je suis un artisan. L'artiste fait ce qu'il ressent devoir faire sans se soucier de plaire. Moi, je suis comme un menuisier, je fais un bel objet en espérant le succès. »* Dans le mode provoc qu'il adopte quelquefois (2), la nature de cet artisanat est précisée : *« Moi je veux bien être une pute* [...] *Il faut du talent pour être une bonne pute ! »*

Avec Van Hamme, le public en a pour ses sesterces, on ne l'enquiquine pas avec des antihéros tourmentés. Les siens sont businessman, aventurier ou guerrier viking, ont des yeux d'acier, des mentons carrés, des virilités impavides et, à la fin, ils ratatinent les *bad guys*. Le cahier des charges en termes de fusillades, poursuites en bagnole et belles pépées est rempli. Pas d'ombre au tableau, mais pas davantage de surprises. *« Van Hamme a émergé dans les années 1980, au moment de la révolution conservatrice américaine. Ses BD correspondent à ces valeurs,* analyse Antoine Guillot. *Ses héros sont toujours du côté de l'ordre, car l'ordre est juste une fois qu'on l'a débarrassé de ses brebis galeuses. Et regardez ses personnages féminins : des filles interchangeables, vaguement lesbiennes... C'est du SAS, la sodomie en moins ! »*

Van Hamme, son regard dur et sa voix monocorde semblent eux aussi tout droit jaillis de ses albums. Dans le landerneau de la BD, qui se veut simple et convivial, ses manières glaciales le desservent. *« Je l'adore, mais ce n'est pas quelqu'un à qui on donne une tape dans le dos,* remarque Yves Schlirf. *C'est un rentré. J'ai été surpris d'apprendre que je comptais parmi ses amis : je l'ignorais. »* Et ceux qui l'ont côtoyé racontent comment il peut, d'un coup, se montrer rustre, enquiquiner inutilement un chauffeur de taxi ou dire devant le coloriste d'un album que, *« lui, les couleurs, il s'en fout »*. Cette raideur (qui l'a récemment conduit à annoncer la fin de sa participation à « Largo Winch » parce que son dessinateur Francq aurait *« la grosse tête »*), cette difficulté à accepter la contradiction (bien qu'il réclame des critiques de ses éditeurs, lesquels n'en émettent évidemment aucune) sont l'envers d'une médaille que, de fait, tout le monde lui décerne : celle d'un professionnalisme sans faille. *« Il fournit des scénarios à l'heure et complets, c'est assez rare dans le métier »,* confirme le dessinateur Ted Benoit qui a travaillé sur deux « Blake et Mortimer » avec lui. *« Il n'y a pas une ligne à retirer dans ses textes, tout se tient de manière diabolique »,* ajoute Yves Schlirf.

A gauche, Largo Winch dessiné par Francq. A droite, le guerrier viking Thorgal (dessin Rosinski).

Mais aux yeux du microcosme, c'est surtout son succès – cosmique – qui l'a érigé en une sorte de repoussoir. *« Pour certains, il a incarné le divertissement de masse qui saturait, avec son esthétique "réaliste", les librairies dans les années 1980 et 1990, bloquant l'accès aux auteurs plus excentriques et aux sujets moins faciles »,* estime Stéphane Beaujean, membre du comité de programmation d'Angoulême et rédac chef de la revue « Kaboom ». Le Belge souffre enfin d'un CV atypique pour les dessineux : d'abord ingénieur commercial, il a occupé des fonctions de cadre sup à l'US Steel, puis chez Philips. Pire : il est passé « de l'autre côté », puisqu'il a dirigé les Editions Dupuis (de 1986 à 1987), où il a fait le ménage, zigouillant les séries les moins *bankables*, envoyant au pilon un million d'albums jugés non rentables. Un vrai capitaliste !

« C'est un homme d'affaires très pointilleux, il ne faut surtout pas essayer de le flouer », reconnaît Yves Schlirf. Il sait décortiquer un contrat, éplucher un relevé de comptes, négocier un bon pourcentage, arracher des droits dérivés... *« J'ai pas mal d'amis dessinateurs et scénaristes qui me consultent quand ils ont un doute sur leur contrat. Je suis de bon conseil »,* glisse-t-il tout sourire. Cas unique dans l'histoire de la BD : il y a vingt ans, trois jours durant, il a même audité les comptes du Lombard pour s'assurer qu'on ne le roulait pas. Ledit Lombard a fait la grimace, mais on ne dit pas non à Van Hamme. *« Je n'ai rien trouvé de douteux, alors tout va bien... »,* se contente-t-il de dire en se resservant à boire. Et s'il avait trouvé quelque chose ? Thorgal eût sans doute planté une flèche dans la jugulaire de l'éditeur. ❑

(1) « Mémoires d'écriture », Bamboo, 112 p., 15,90 euros.

(2) Dans le livre d'entretiens avec F. Niffle, « Itinéraire d'un enfant doué », Niffle (2002).

SON BEST OF

« Epoxy » (1968), épopée antique, olé olé pour l'époque, enluminée par le classicisme génial de Paul Cuvelier, pilier du journal « Tintin » et érotomane de haute volée.

« Histoire sans héros » (1972), album unique à propos d'un accident d'avion dans la jungle, qui n'est pas sans annoncer « Lost ».

Les 15 premiers « Thorgal » (1976-1988), saga d'*heroic fantasy* sacrément bien balancée, troussée par le meilleur dessinateur avec qui Van Hamme ait régulièrement travaillé, le Polonais Rosinski.

« Le Grand Pouvoir du Chninkel » (1985), remarquable aventure où Tolkien se mêle à « 2001. L'Odyssée de l'espace », dans un noir et blanc éblouissant.

L'OBS/N°2648-06/08/2015

DUPUIS 2015 LE LOMBARD

Mythologie

Réhabilitons Bécassine !

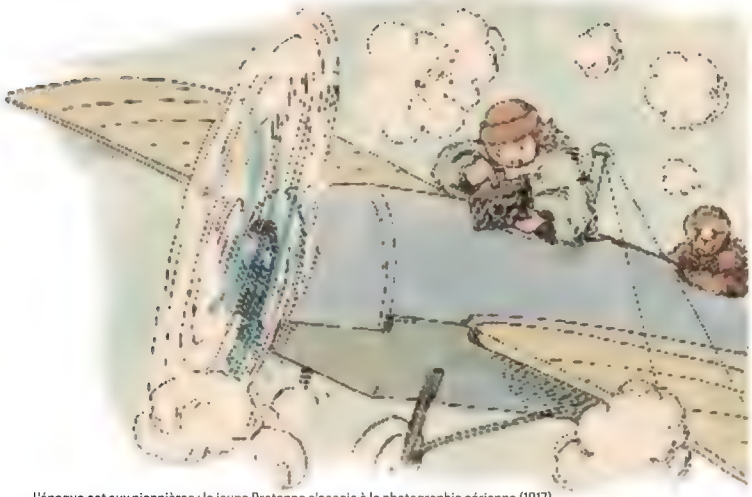
Cousine de Tintin, plus proche du Candide de Voltaire que de l'idiote qu'on imagine, la petite Bretonne a 110 ans. L'heure est venue de réviser son procès

ANNE CRIGNON

Tintin et Bécassine au téléphone : Hergé sous influence ?

Bécassine vaut bien mieux que sa réputation. C'est ce que montre de façon très convaincante Bernard Lehembre, historien et spécialiste de cette Finistérienne longtemps embarrassante pour la Bretagne, par un travail d'expertise aujourd'hui réédité à l'occasion des 110 ans de son héroïne. L'image d'une Bécassine bête à brouter du foin est un contresens. Le malentendu remonte à l'invention du personnage, l'hiver 1905, dans l'urgence et la fièvre, pour un journal destiné aux fillettes, qui connaîtra la gloire : « la Semaine de Suzette ». Mais voilà, le premier numéro sort demain, la page 16 est

ARCHIVES HERGÉ JOSEPH PINCHON/GAUTIER LANGUEREAU



L'époque est aux pionnières : la jeune Bretonne s'essaie à la photographie aérienne (1917)...

blanche, et celui qui doit la remplir, injoignable. Jacqueline Rivière, rédactrice en chef, griffonne à la hâte un scénario. Et voici qu'un petit jeune homme passe justement par là. Il est dans le couloir, venu apporter un dessin. Jacqueline Rivière le réquisitionne. L'inconnu, c'est Joseph Porphyre Pinchon, qui va ni plus ni moins inventer la ligne claire, mais chut, ne le dérangeons pas car pour l'instant on le voit penché sur une table, concentré et fébrile, qui improvise, crayonne et gomme, se reprend mais pas tant que cela, pour donner vie à une petite bonne de vert vêtue, tout en mouvements déjà. Le voici maintenant qui la coiffe de blanc et ne juge pas nécessaire de lui faire une bouche, ce qui fera beaucoup parler.

Contre toute attente, la créature qui, dans un premier temps, passe pour picarde comme son inventeur, acquiert en trois semaines une folle notoriété. Les quatre-vingt-dix-neuf historiettes publiées dans l'hebdomadaire durant huit ans n'auront d'autre ambition que de faire rire aux dépens d'une fille crédule. Le mal est fait, et les Bretons sont durablement mortifiés. En 1939, sa statue de cire sera saccagée au Musée Grévin, mais en réalité Bécassine n'est plus la même depuis longtemps. La métamorphose est advenue en 1913, lorsque Maurice Languereau, alias Caumery, a pris la relève de Jacqueline Rivière au scénario, avec l'irremplaçable Pinchon bien sûr. Caumery a d'autres ambitions pour Bécassine. Elle est si populaire, ce serait une offense à tous de ne pas la faire grandir un peu. Alors, dans « l'Enfance de Bécassine » (également réédité chez Gautier-Languereau), qui a valeur aujourd'hui de document plein d'érudition et de détails sur la vie rurale en terre armoricaine, Caumery va lui donner un nom, Annaïck Labornez, des parents métayers, une ville de naissance du côté de Quimper, Clocher-les-Bécasses, et surtout de l'épaisseur.

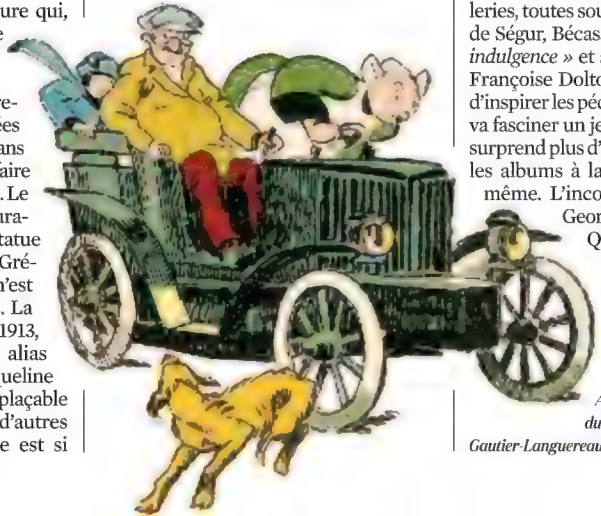
UNE FIGURE D'ÉMANCIPATION

D'emblée prise dans la tourmente de 1914-1918, Bécassine devient infirmière et marraine de guerre. Distillant ses vues de moraliste et de « mécontemporain », Caumery dote sa protégée d'un sens de l'observation, d'une intelligence intuitive et sensible à la manière du Candide de Voltaire. La naïveté demeure, et les bévues sont souvent pesantes, mais c'est moins d'elle que le lecteur va rire après guerre que des travers et petitesses de l'univers bourgeois et aristocratique dans lequel elle évolue. Dans « Bécassine en roulotte », on voit les femmes du monde sur la plage, durant l'été 1938, toisant avec mépris le petit peuple des congés payés. Les châtelains du Finistère qui l'ont recrutée, M. et Mme de Grand-Air, l'emmènent à Paris. Notre héroïne est à Montparnasse avec les immigrés. L'exode rural, la scolarisation des filles de la campagne, l'éducation, la crise des années 1930 : d'une planche à l'autre sont très finement consignées les mutations sociales de la France. Les trente-huit albums composent un fascinant livre d'histoire, loin d'être anodin, la preuve : Bécassine sera saisie par les troupes d'occupation dès leur arrivée à cause de la notoriété des albums de guerre et du soutien de l'ambassadeur allemand à Paris aux séparatistes bretons de Breiz Atao.

Contre toute attente, la fausse ingénue est aussi une figure d'émancipation. Dans « l'Automobile de Bécassine », qui retrace la démocratisation de la conduite, longtemps réservée aux nantis, elle est l'une des premières femmes au volant. Bécassine est une affranchie. Qu'une convention sociale lui déplaise, et la voici qui passe tranquillement outre, comme le prouve sa façon de veiller sur la chère Loulotte, fille adoptive des Grand-Air. A la rigidité souvent cruelle des nurses au jardin des Tuileries, toutes sous influence de la sorcière de Ségur, Bécassine préfère une *« tendre indulgence »* et sera citée en modèle par Françoise Dolto. Mais, avant même que d'inspirer les pédagogues, son personnage va fasciner un jeune dessinateur, que l'on surprend plus d'une fois en train d'étudier les albums à la veille de se lancer lui-même. L'inconnu cette fois s'appelle Georges Remi – Hergé bientôt. Quand on sait cela, la ressemblance physique entre Bécassine et Tintin est si frappante que l'on s'étonne de ne l'avoir jamais remarquée. ☐

A lire : « Bécassine. Une légende du siècle », Bernard Lehembre, Gautier-Languereau, 168 p., 29 euros.

... avant de prendre sa première leçon de conduite (1927).



L'OBS/N°2648-06/08/2015

JOSEPH PINCHON, GAUTIER LANGUEREAU

Le héros d'une BD culte

Corto Maltese est ressuscité !

Vingt ans après la mort de son génial créateur, Hugo Pratt, Corto Maltese renaît dans "Sous le soleil de minuit", avec deux nouveaux auteurs. Anatomie d'un héros légendaire

✍ **ARNAUD GONZAGUE**

Oui, le capitaine de la marine marchande britannique a bien sa boucle d'oreille, son caban bleu nuit et ses faux airs de Bertrand Cantat. Eh oui, le fils d'une prostituée de Gibraltar continue de pérégriner aux quatre coins du monde – cette nouvelle aventure se passe dans le Grand Nord américain, au début du XXe siècle. Deux décennies après la disparition de son papa, Hugo Pratt (1927-1995), Corto Maltese revient en effet avec « Sous le soleil de minuit », scénarisé par Juan Díaz Canalès et dessiné par Rubén Pellejero. *« Nous n'avons pas choisi d'attendre vingt ans pour ressusciter Corto, mais ces choses-là prennent du temps,* sourit Patrizia Zannoti, ex-collaboratrice d'Hugo Pratt, devenue son héritière. *Ces temps derniers, nous avons été plusieurs fois proches de parvenir à faire aboutir une histoire, mais, à chaque fois, quelque chose ne fonctionnait pas. »* Les deux Espagnols qu'elle a placés à la proue du navire ne sont pas n'importe qui : le scénariste madrilène Canalès fait un malheur depuis 2000 avec sa série animalière « Blacksad » (Dargaud), où le polar se mêle à l'histoire. *« Dans "Blacksad", j'admirais les dialogues et la qualité des silences, qui sont fondamentaux chez Pratt »,* se souvient Zannoti pour expliquer son choix. Le Catalan Pellejero est moins connu,

2015 CONG SA SUISSE-DESSIN DE RUBÉN PELLEJERO-SCÉNARIO JUAN DIAZ CANALÉS

sauf de ceux qui se souviennent de son exotique série des années 1980, Dieter Lumpen (Casterman), pas très éloignée des ambiances troubles déployées par le dessinateur de Venise.

Ces deux-là sont parvenus à conserver l'esprit de Corto Maltese, BD née en juillet 1967 dans le magazine italien « Sgt. Kirk », avant de rejoindre « Pif Gadget », qui l'a éjectée en 1973 en raison de son caractère trop libertaire. Cette singularité explique que la figure du marin de Malte n'a jamais disparu de l'imaginaire collectif, alors même que le dernier album de Pratt date de 1992. Mais quelle est-elle au juste, cette singularité ?

UNE ÉNIGME À ROUFLAQUETTES

Facile de savoir pourquoi on raffole des voltiges de Spider-Man, des sangliers engloutis par Obélix ou des bourdes du capitaine Haddock, mais qu'est-ce qui plaît donc aux fans de Corto ? D'accord, il est beau gosse et sait envoyer son comptant de mandales, mais il reste plus difficile à cerner qu'une ruelle de Venise par nuit embrumée. Tour à tour ironique, voire je-m'en-foutiste – *« Dans les situations embarrassantes, je fais toujours le malin »*, dit-il dans « Fable de Venise » (1981) –, ce *« gentilhomme de fortune »* (terme élégant pour désigner une espèce de pirate) est prêt à risquer sa peau pour sauver quelqu'un, même s'il n'est pas très fréquentable (le méchant Bradt dans « les Ethiopiques » en 1978, pour l'honneur duquel il frôle un lynchage). Individualiste mais chevaleresque, aux limites de l'honnêteté mais toujours gentleman, le Maltais est en réalité le premier adulte de la BD européenne. Le genre à méditer sur sa propre condition (*« Je ne suis pas un héros, moi... Et j'ai le droit de me tromper comme tout le monde »*, dans « les Ethiopiques ») ou à admettre piteusement : *« Je vieillis »* (« Tango », 1987). Il est surtout un héros romantique capable de tuer de ses propres mains – ce qu'aucun autre « gentil » de BD de son temps n'a fait – et un nomade mélancolique parcourant le monde pour fuir quelque chose. Peut-être lui-même ? Plus probablement une femme, évoquée mais jamais nommée. On l'aime pour ce mystère irrésolu. Et pour son tempérament « à l'ancienne » : Corto, né en 1887 et amateur de choses du passé, reste un homme du XIXe siècle, qui a peu de goût pour les technologies comme pour les us modernes. D'ailleurs, Pratt avait prévu de lui faire prendre sa retraite après la guerre d'Espagne – Maltese comprenant de lui-même qu'il était désuet dans un siècle aussi barbare.

Hugo Pratt réédité

« La Ballade de la mer salée », la première aventure de Corto Maltese, reparaît chez Denoël (304 p., 19,90 euros) et en Folio Gallimard (306 p., 8 euros). Denoël sort également « le Corbeau de pierre » (208 p., 19,90 euros), écrit par Marco Steiner, collaborateur de Pratt, qui imagine un épisode de l'adolescence de Maltese.

D'ATTACHANTS MÉCHANTS

Rien de mieux qu'un *bad guy* machiavélique (modèle Olrik) ou bien veule (modèle Gargamel) pour donner du sel à une série. Sauf dans « Corto Maltese », où les méchants sont à la fois plus compliqués et plus ➤➤

CORTO MALTESE © HUGO PRATT CONG. SÀ SUISSE.

attachants qu'ailleurs. A commencer par le cinglé Raspoutine, ami-ennemi avec lequel Corto noue un amour vache, fait de vannes, de menaces (*« Un jour, je te tuerai, Corto – Et moi, je te tuerai un soir »*) et d'entraide. De même, l'affreux major O'Sullivan des « Celtiques » (1980) n'est pas le traître que l'on croit et la démoniaque Rowena a un panache fou. Dans « les Ethiopiques », l'horrible Bradt se révèle n'être qu'un pathétique trouillard et, dans « Tango », le salaud Habban est aussi un bon grand-père ayant le visage... de Pratt lui-même.

DES INTRIGUES CONFUSES

Dans « Sous le soleil de minuit », Raspoutine apparaît, puis disparaît aussitôt. On y croise deux lettres de Jack London (l'auteur de « l'Appel de la forêt » est un vieil ami de Corto) et, en vrac, des prostituées en révolte, un boxeur romantique, des Irlandais de Toronto, un Inuit émule de Robespierre et aussi un Allemand qui se fait abattre avant qu'on découvre qu'il était espion. En somme, on n'y comprend pas grand-chose... et c'est ça l'intérêt. D'où, ce que Díaz Canalès a compris, le charme des scenarii. Loin des canons de la BD (relier un point A à un point B), Pratt donnait l'impression – comme le fera plus tard Miyazaki – d'éparpiller l'aventure en une multitude de péripéties inutiles, au point que son lecteur se demande toujours s'il n'a pas raté un épisode. Notre beau marin est généralement en quête d'un trésor ou d'une personne dont on sait peu de choses, errant dans des endroits difficiles à situer (Honduras britannique, Danakil...), entouré de personnages qu'il connaît (mais pas nous) et maniant des références pointues (les sept cités de Cíbola, la clavicule de Salomon, l'œuvre de D. H. Lawrence...), voire absconses. « Mû », le tout dernier album réalisé par Pratt en 1992, truffé de scènes métaphorico-ésotériques, est même à la limite du compréhensible.

FEMMES, FEMMES, FEMMES

A l'instar du Michel Blanc des « Bronzés », Maltese est toujours sur le point de « conclure », mais n'y parvient jamais. Soit parce qu'il est trop épris de sa liberté, soit parce que ces dames savent qu'elles ne lui mettront pas longtemps le grappin dessus. *« Corto couche comme tout le monde, mais il n'a pas besoin de le montrer, c'est sa vie privée »*, disait Hugo Pratt. Il est vrai qu'elles sont diablement belles, et même désirables, les Morgana, Banshee, Changhaï Li et Hypazia qui croisent sa route. Entêtées, intelligentes, paradoxales, elles sont d'ailleurs traitées d'égal à égal par un Corto qui n'aime pas les potiches. Une question subsiste pourtant : pourquoi en pince-t-il autant pour Pandora Groovesnore, fille à papa un peu fadasse autour de laquelle il rôde depuis sa première aventure ? Un mystère de plus.

Dans « les Ethiopiques » (1978), comme dans d'autres albums, Corto tue ses ennemis. C'est l'un des rares « gentils » de BD à pouvoir le faire..

ANTIRACISME

Pas de hasard si la moitié de la carrière de Corto a pris place dans l'hebdomadaire « Pif Gadget », lu par les enfants du Parti communiste français : le Maltais est en effet un antiraciste et anticolonialiste convaincu et les indigènes mis en scène par Pratt n'ont rien des créatures semi-demeurées aperçues dans Spirou ou Tintin. Les Cranio, Cush ou Tir Fixe sont retors, politisés et en lutte contre les envahisseurs blancs – cela ne les rend pas forcément sympas, mais on les

« Les Celtiques » (1980). Banshee compte parmi les femmes amoureuses de Corto avec lesquelles il ne pourra jamais rien construire.

CORTO MALTESE & HUGO PRATT CONG. SA SUISSE

respecte. Maltese n'hésite pas à assassiner des Anglais pour aider les Irlandais du Sinn Féin (dans « les Celtiques ») ou à dégommer à la mitrailleuse des *pistoleros* au service des esclavagistes (« Sous le signe du Capricorne », 1979). Corto, une autre figure du Che ?

BANG, SMACK, STUNT !

Tous les lecteurs de « Pif » se souviennent de cette incongruité : dans Corto Maltese, les fusils ne produisent pas leur habituel « BANG ! », mais un singulier « CRACK ! » ; les coups de poing font des bruits de bisou (« SMACK ! » ou « SOCK ! »), les balles percutant un mur « STUNT ! », les explosions « SRAPN ! » et Corto s'esclaffe par un « Haw Haw ! » tonitruant. Ces onomatopées américano-italiennes diffusent un sentiment d'étrangeté.

DESSINE-MOI UNE MOUETTE

Pratt était un génie, mais un génie inégal. Capable de produire des cases hyperfouillées autant que brouillonnes, presque bâclées, alternant des planches au trait trop épais, pollué de hachures trop fines, et d'autres, qui sont des merveilles d'harmonie, supérieures à celles de son maître, l'Américain Milton Caniff (auteur de « Terry et les Pirates »). Qu'on observe les animaux de Pratt : tous ratés, à l'exception des mouettes en vol, qu'il réussit mieux que personne.

CORTO MALTESE & HUGO PRATT-CONG. SA SUISSE

« Les Ethiopiques » (1978). Cush, loin de la figure du « bon nègre », est un personnage farouche et fier en lutte contre l'impérialisme blanc.

Cette absence de savoir-faire, rarissime chez les grands du neuvième art, nous rend son dessin toujours vivant et surprenant, surtout dans ses dernières années (« Tango » est aussi magnifique que laid). En comparaison, il faut admettre que celui de Pellejero dans « Sous le soleil de minuit », bien « pro », fait un peu triste mine. ☐

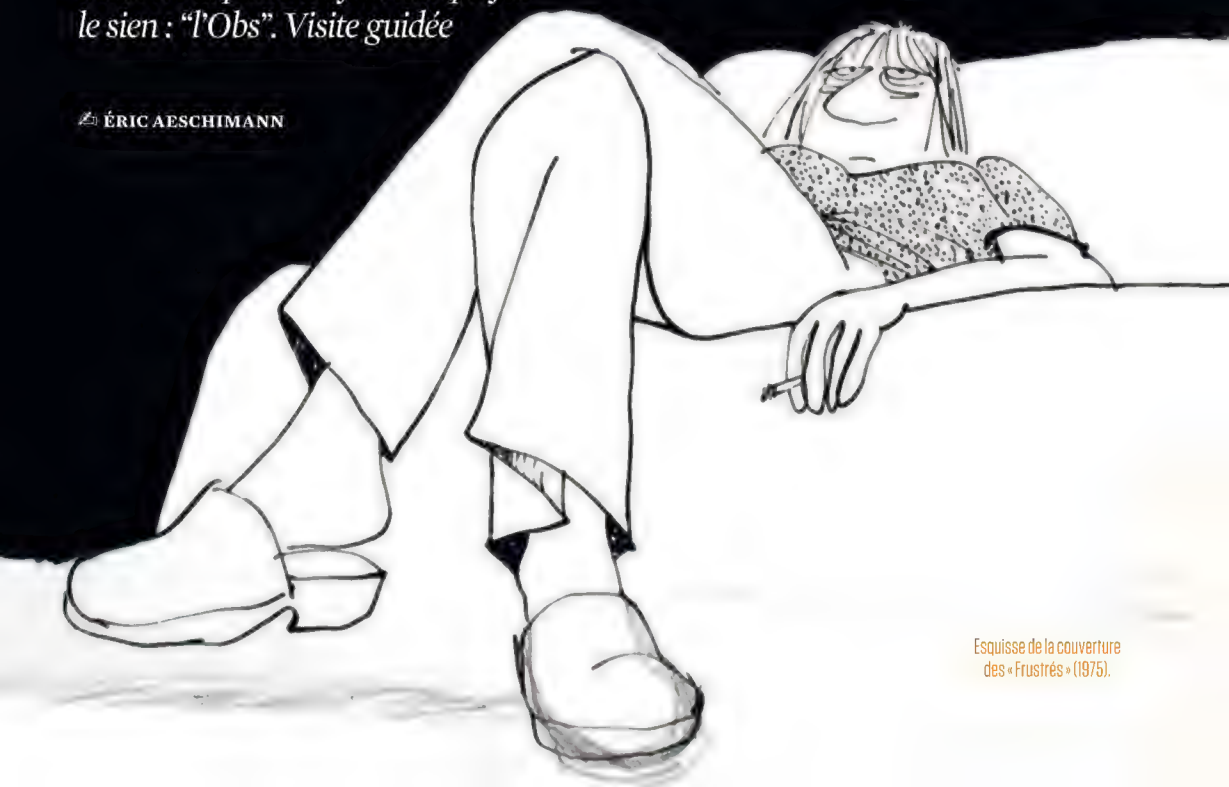
« Sous le soleil de minuit », par Juan Díaz Canalès et Rubén Pellejero, Casterman, 88 p., 16 euros (en librairies le 30 septembre).

Bretécher à Beaubourg

La ligne Claire

Depuis plus de trente ans, la dessinatrice des "Frustrés", qui expose à Beaubourg, vit dans un appartement de la butte Montmartre, dont elle a ouvert la porte au journal qui fut le sien : "l'Obs". Visite guidée

✍ ÉRIC AESCHIMANN



Esquisse de la couverture des « Frustrés » (1975).

L'ENTRÉE DE L'IMMEUBLE

En bas de la butte Montmartre, l'immeuble est incongru. Sur le côté, une sorte de donjon arrondi abrite une rampe hélicoïdale pour les voitures, tandis que de larges verrières surmontent le portique d'entrée. C'est un parking construit en 1927, dans le style d'avant-guerre. Des voitures à tous les étages, sauf au dernier, où vit Claire Bretécher. L'unique appartement de l'immeuble a vue sur tout Paris. Un château de princesse ou une cabane urbaine, comme on voudra. Preuve que la contemptrice de la bourgeoisie bohème connaît son sujet : elle habite en plein milieu, comme un pavé dans la mare.

Il y eut les soixante-huitards, les hippies, les punks, les yuppies, les branchés, les bobos : la mode dépose ses stéréotypes successifs, et Bretécher n'a eu qu'à se baisser pour repérer les plus beaux spécimens, croquer les snobismes, soulever les faux-semblants. Dans son ultime album, « Agrippine déconfite » (2009), son héroïne garait son Vélib. La saynète d'inspiration locale : *« Dans le quartier, quand on passe près d'une station, c'est difficile de ne pas voir quelqu'un en train de s'énerver contre un Vélib. »* Le spectacle de son contemporain désespérant de faire entrer la patte de l'engin dans la borne de stationnement fait son petit plaisir quotidien. Inutile de préciser qu'elle n'est jamais montée sur un Vélib.

LE VESTIBULE

Une Parisienne, donc, mais de raison plus que de passion. *« J'aime bien vivre ici, mais je pourrais vivre ailleurs. »* Claire Bretécher a rompu très tôt avec Nantes, décor d'une enfance sinistre qu'elle ne veut plus évoquer : *« Mon père était un sale con et ma mère était gentille. Parler de mes parents m'emmerde. »* Débarquée à Paris en 1960, elle a tissé autour d'elle en un demi-siècle un petit univers rempli d'amis, de dessins et d'éclats de rire, qui la protègent et lui font comme un nid lumineux. Dans le vestibule, la lumière d'automne entre par la fenêtre. Le visiteur est accueilli par le buste de Tintin, représenté avec son mouchoir sur le crâne pour se protéger du soleil, comme dans « Au pays de l'or noir ». *« C'est un cadeau de René Pétillon. »* Quelques marches et un long couloir dallé de jolies tomettes longent les baies vitrées de la terrasse. Au mur sont accrochés des portraits que l'on retrouve dans « Dessins et Peintures », le livre d'art publié par les éditions du Chêne en 2011. *« J'ai toujours peint, je n'ai jamais voulu vendre »*, commente-t-elle. Bretécher, qui n'a jamais été une grande bavarde, devient de plus en plus laconique avec l'âge. Mais ses tableaux parlent pour elle, qui sont autant de déclarations d'amour à ses nièces, son fils, son compagnon, ses amis.

LA CHAMBRE D'EN BAS

Elle vivait avec le constitutionnaliste Guy Carcassonne, ex-conseiller politique de Michel Rocard et personnage haut en couleur du milieu politique. Ses portraits de lui ont une intensité particulière. « Carcassonne en benêt » *(voir p. 106)* était un des sommets de « Dessins et peintures ». Un autre le montre avec sa houppe blonde et une cravate verte à pois rouges, plongé dans un ouvrage de Kierkegaard : « J'élève mon cochon ». Ils s'aimaient, et leur amour était lumineux comme les yeux de Claire. Ils ont eu un fils, Martin, âgé de 32 ans. Claire peignait Guy, Guy prenait soin de Claire.

Guy Carcassonne est mort en mai 2013, ils étaient à Saint-Pétersbourg, il avait 62 ans. Depuis que Martin avait quitté le nid, il s'installait parfois dans la chambre restée inoccupée pour travailler ses dossiers. Ses affaires y sont encore, dont le tome 1 d'une thèse d'Etat sur « les Idées constitutionnelles de François Mitterrand ». Claire tend trois feuillets, écrits à l'ordinateur. *« Tenez, le texte qu'il avait écrit pour qu'on le lise à son enterrement. »* L'homme était organisé et aimait trop la vie pour ne pas penser à la mort. *« A lire sur ma tombe, par Jean-Alain... »* Pages pleines de joie et de gratitude pour ceux qu'il a aimés. *« J'ai déjà ma tombe réservée, au cimetière Montmartre, à côté de la sienne »*, dit Claire, brisée par cette disparition. Parfois, son regard s'absente, il est comme dans ses autoportraits : désespéré.

LA CUISINE

Claire ne cuisine pas. L'été, dans leur maison de Belle-Ile, Guy faisait les courses et se mettait aux fourneaux. A Paris, la cuisine n'a de bretéchérien que les carreaux décorés avec la silhouette d'Agrippine en train de courir, les fesses à moitié à l'air. A propos, ce prénom horripilant, d'où sort-il ? *« C'est la mère de Néron. Je voulais quelqu'un qu'on ait envie de détester tout de suite. »* La dessinatrice n'est pas un cordon-bleu, mais elle adore cuisiner ses personnages, eux-mêmes passant leur temps à mettre leur prochain sur le gril, en particulier les femmes. Dans « la Vie passionnée de Thérèse d'Avila » (1980), une ado veut jouer aux martyrs, par le feu ou la décapitation (*« Alors, on mourerait dans d'atroces souffrances »*). Dans « Agrippine déconfite », c'est la grand-mère qui s'amuse à martyriser sa petite-fille, laquelle n'en finit pas de désosser l'hypocrisie parentale. Dans les histoires de Bretécher, il y a toujours un fumet de revanche.

Bio

Née en 1940, Claire Bretécher a connu ses premiers succès avec « les Gnangnan », publié dans « Spirou », et « Cellulite », pour « Pilote ». En 1972, elle crée « l'Echo des Savanes », puis rejoint « le Nouvel Observateur », où elle dessinera notamment « les Frustrés » et « Agrippine ». En 1982, elle reçoit le grand prix spécial du festival d'Angoulême.

Agrippine aux prises avec un Vélib (2008).

CLAIRE BRETÉCHER

En face de la table, trois pommes en bronze, énormes, colorées. Plus loin, un rhinocéros et une tortue. On recense aussi une baigneuse, des grenouilles, des bustes de marins, un pied de lampe représentant une grosse Chinoise, une table Niki de Saint Phalle, une commode décorée de lianes en fer forgé, un crocodile vert-de-gris sur la terrasse. Tout un bric-à-brac de statuettes et de bibelots, un imagier à la Perec, un musée des divinités domestiques. *« Avec Dominique Lavanant, on allait tout le temps aux puces, on achetait tout et n'importe quoi. »* Elle montre la croûte au-dessus de l'escalier : *« C'est une merde, je voudrais bien m'en débarrasser. »*

LE SALON

Bretécher aime rire des autres. *« Elle casse, elle a un côté misanthrope. Mais elle a aussi des enthousiasmes profonds »*, dit un proche. En BD, elle admirait Goscinny et Franquin (*« Quel type génial ! »*), parle de Pétillon comme d'un grand frère protecteur et de Gotlib comme d'un petit frère à protéger. D'un tempérament solitaire, elle a détesté Mai-68 (*« Du grand-guignol ! »*), ne pipait mot aux fameuses réunions de « Pilote » autour de René Goscinny (*« Ça m'emmerdait atrocement »*) et, après avoir créé « l'Echo des Savanes » avec Gotlib et Mandryka, elle est partie le plus vite possible. Accueillie à « l'Obs » par Claude Perdriel, elle apportait sa planche toutes les semaines, déjeunait avec Jean Daniel, mais n'assistait pas aux conférences de rédaction. *« Pour quoi faire ? »* Guy, lui, aimait recevoir ses amis du milieu politique et juridique. Au salon, il allumait le feu dans la cheminée ; difficile de savoir comment se mariaient les deux mondes, celui des petits Mickey et celui des grands tribuns.

Portrait du compagnon de la dessinatrice, le juriste Guy Carcassonne « en bonet » (2005).

Bretécher s'est tenue à l'écart du monde officiel de la BD. Très tôt, elle a fait le pari de s'autoéditer. Depuis la mort de sa comptable, elle n'a aucune idée des ventes cumulées des « Frustrés » ou d'« Agrippine ». On saura juste que c'était de grands succès, puis que la demande s'est tassée ces dernières années – mais ça, c'est devenu le problème de Dargaud, à qui elle a cédé ses droits en 2004. L'exposition à Beaubourg (1) et la republication de plusieurs albums, dont les « Cellulite », sont destinées à faire revenir les lecteurs et préparer des ventes de planches originales. Mais redevenir un personnage public, ça signifie recevoir les journalistes et, là, ça coince : *« Vous comprenez, je ne sais pas quoi leur dire. Alors ça me met dans une position gênante. »* Elle n'a guère plus de tendresse pour la nouvelle génération de dessinateurs, même ceux qui se revendiquent d'elle. Un jour, le mari de la dessinatrice Pénélope Bagieu lui proposa d'être l'invitée d'honneur de l'anniversaire de sa femme. Etre conviée comme cadeau de fête, l'idée ne lui a pas plu du tout... Elle sauve du lot Catherine Meurisse, dont une BD est exposée sur la table du salon : *« Ah oui, elle, je l'aime beaucoup ! »*

L'ATELIER

C'est de l'autre côté de la terrasse. Il y a une table à dessin par étape de travail : le crayonné, le calque, l'encrage, la couleur aux feutres, la gouache... A quel âge a-t-elle su que le dessin serait la passion de sa vie ? *« A 3 ans, dès que j'ai commencé à dessiner. »* Et voilà que repasse l'ombre de son père. *« Il avait été à l'armée avec le dessinateur des Pieds nickelés, il aimait beaucoup la BD, il en achetait. C'est la seule chose que je lui doive. »* Après un an aux Beaux-Arts de Nantes, elle débarque à Paris et vend ses premiers gags au journal catholique « le Pèlerin » : *« On était plusieurs à venir proposer nos dessins, un curé ramassait nos pochettes. On attendait en bas de l'immeuble et, au bout d'un certain temps, l'ange du Seigneur redescendait. Il rendait les pochettes et quand un dessin avait été pris, il y avait un bon à la place. On allait à la caisse, au 2e étage, pour toucher l'argent. C'était une très bonne boîte. »*

Claire Bretécher ne dessine plus. Sur la table à encrer, le temps s'est arrêté. Le cahier de notes du dernier « Agrippine » est encore là, à côté d'une paire de lunettes et d'un écheveau de crayons, plumes, feutres, gommes, lames de rasoir (dont elle se servait pour étaler l'encre). C'est fini, elle ne se moquera plus des intellos grandiloquents, des féministes dépressives, des ados égoïstes. Claire a refermé la boîte à gifles, elle est déjà ailleurs. Mais nous, lecteurs, avons le droit de continuer à vivre avec ce qui n'est plus. Dans un dessin, la mort n'existe pas et une vacherie croquée il y a plusieurs décennies reste drôle à jamais. Pour notre petit plaisir de bobo branché égoïste.

(1) Exposition Claire Bretécher, bibliothèque du Centre Beaubourg, du 18 novembre au 8 février. www.bpi.fr

ÉDOUARD CAUPEIL POUR « L'OBS » - CLAIRE BRETÉCHER

Bande dessinée

La vraie vie d'Esther

Ses aventures paraissent chaque semaine dans "l'Obs" et sortent aujourd'hui en librairies. Rencontre avec la petite écolière volubile qui a inspiré Riad Sattouf

✍ ARNAUD GONZAGUE
📷 IANNIS GIAKOUMOPOULOS

On ne saura jamais vraiment ce qu'Alice Liddell pensait d'« Alice au pays des merveilles », les aventures frappadingues que son voisin, un certain Lewis Carroll, avait imaginées en s'inspirant d'elle fillette. Mais on peut apprendre de la bouche d'Esther, 10 ans, ce qu'elle pense de la BD que Riad Sattouf lui consacre depuis un an et demi en dernière page de « l'Obs ». « *J'aime bien Esther, elle est sympa. C'est moi, mais pas vraiment moi aussi.* » Et pour cause : si le dessinateur spécifie chaque semaine en bas de sa planche : « *D'après une histoire vraie racontée par Esther* », ce n'est pas pour faire joli : les faits et gestes de cette mutine créature sont en effet ceux d'une vraie écolière, fille d'un couple d'amis, qui, si elle n'a ni le nez pointu ni les cheveux noir corbeau d'Esther, a la langue bien pendue.

➳ *« J'avais pas vu les BD de Riad dans le journal, mais il m'a donné le livre en décembre, et je l'ai lu comme ça, d'un trait. Je lis hyper vite, mon record, c'est un roman de 400 pages en cinq jours,* nous explique la demoiselle posée en lotus sur le pouf qui occupe le fond de sa chambre. *Ce qui est rigolo dans les "Cahiers", c'est que tout est presque vrai. »* Ce *« presque vrai »,* c'est justement l'obsession qui hante Sattouf depuis qu'il a entamé cette série, en 2014. *« J'avais envie de faire entendre ce que pense une fille de son âge, de sa génération, avec ses mots à elle et des anecdotes tirées du réel. Mais, en même temps, je veux la protéger : l'exposer médiatiquement serait l'empêcher de raconter ce qu'elle pense, ce qu'elle voit. Perdre la magie de ce qui nous unit autour de cette BD. »* L'auteur de 37 ans avoue d'ailleurs une folle anxiété à l'idée qu'un journaliste, fût-il animé des meilleures intentions, aille poser ses questions fouinardes à celle dont il recueille l'or des mots. Et, quand on lui jure qu'on se contentera de préciser quelques faits basiques – non, la vraie Esther ne se prénomme pas Esther, elle n'habite pas dans le 17e arrondissement, son père adoré n'est pas un balèze coach sportif à barbiche –, il est quand même pris de sueurs froides. *« Ah, mais les lecteurs vont croire que j'invente tout ce qui est dans la BD ! »*

Mais non. Ce qui relève directement de la famille d'Esther a bien été inventé. Le grand frère *« très con »* nommé Antoine, le petit frère qui vient de naître (la vraie Esther n'a qu'une sœur) et une mère un peu distante qu'on sent modérément appréciée par sa fille. *« Pour les épisodes familiaux, je me suis inspiré d'autres récits racontés par d'autres copains,* explique le dessinateur. *Je tenais en revanche à ce que la sphère "école" et "copains-copines" colle le plus possible à la réalité. »* Et – on peut l'affirmer ici après vérification – Eugénie (la gosse de riches dont la mère a des seins énormes et qui a vexé Esther en lui disant que son appartement était *« grand comme* [ses] *chiottes »*), Cassandre (la petite Antillaise qui a voulu se suicider après la mort de son père), Mitchell (le souffre-douleur) et Mme Rodriguez (la prof quasi naine qui ponctue toutes ses phrases d'un exaspérant *« hiiiin »*) existent, même si, à la ville, leurs noms ne sont naturellement pas ceux-là. Et, quand les épisodes qu'ils vivent sont modifiés pour les convenances du récit, ils ne le sont que très légèrement.

« Riad, il vient à la maison, parfois il m'appelle, ou même il envoie des SMS sur le portable de ma mère et il me pose des questions, explique la petite fille aux yeux clairs, en caressant les fleurs bleues qui ornent son legging. *Il me demande de raconter ce que je pense de ci ou ça, et je lui dis ma vie, voilà. »* C'est ainsi qu'ils fonctionnent tous les deux : un rendez-vous plus ou moins hebdomadaire, où la petite fille parle d'elle. Et ça se passe comme ça depuis le début. *« Un soir,* raconte Sattouf, *les parents d'Esther sont venus dîner chez moi avec leur fille. Elle s'est mise à me raconter son école, ses amis, les lois qui régissent la cour de récré… J'ai immédiatement eu envie d'en faire une bande dessinée, et c'est à ce moment-là que "l'Obs" m'a proposé de faire une page par semaine. »* Esther se souvient parfaitement de ce moment fondateur. *« Je lui ai dit : "Alors voilà, dans ma classe, un garçon, un Noir, il est raciste. Il dit : 'Les Noirs, c'est les plus forts et ceux qui viennent d'Asie, ils sont nuls.' Mais ce garçon est raciste des filles aussi…" »* Et la voilà qui re-raconte tout avec un déconcertant sens de la drôlerie, mime les voix, en rajoute un peu, mais sans jamais perdre cet air sérieux que peuvent prendre les enfants. Contrairement à l'Esther de papier, la vraie est du genre pince-sans-rire. On comprend que Sattouf ait eu le coup de foudre.

« Ce qui est génial, souligne-t-il, *c'est qu'elle est encore très jeune et ne mesure pas que le plus inestimable de ce qu'elle raconte, c'est justement le quotidien. Parfois, je l'arrête et je lui demande une foule de détails sur des choses qui lui paraissent, je le vois bien, dérisoires. Ce qui est intéressant, c'est ce qui marque une*

Bio

Riad Sattouf est né en 1978 d'un père syrien et d'une mère française. Après une petite enfance passée en Libye et en Syrie, racontée dans « l'Arabe du futur » (Allary Editions, cinq tomes prévus, deux déjà publiés et vendus à 500 000 exemplaires), il connaît ses premiers succès avec « Retour au collège » (Hachette, 2005), puis avec « la Vie secrète des jeunes » (L'Association, 2007). Il reçoit un césar pour son premier film « les Beaux Gosses », en 2010. En 2016, favori du Grand Prix au festival d'Angoulême, dont il a déjà remporté le fauve d'or en 2015 pour « l'Arabe du Futur », il se retire de la liste officielle pour protester contre l'absence de femmes parmi les nommés.

Ici, c'est Cassandre, sa meilleure amie (son père est mort, c'est triste).

époque. J'adore regarder l'arrière-plan des films de Truffaut : dans les aventures d'Antoine Doinel, on voit les devantures des magasins, les voitures, les trottoirs... » Dans « les Cahiers d'Esther » (1), Riad Sattouf croque la génération née à l'aube du XXIe siècle, avec ses spécificités : désir compulsif de high-tech (Esther rêve iPhone et iPad, mais ses parents – dans la BD comme dans la vie – ne céderont pas avant son entrée en 6e), rêve de célébrité (plus tard, elle sera chanteuse blonde « *très dans la séduction* ») et rapport poétique aux produits de consommation de masse (raviolis en boîte Zapetti, DVD Disney, brailleurs de « The Voice »...).

Il pointe aussi beaucoup la cruauté des cours de récré, peuplées de mammifères dominants et dominés, de suiveurs et de victimes. « *Au début, nous n'étions même pas sûrs de vouloir montrer les planches à Esther,* se souvient sa mère. *Le monde de Riad est très drôle, mais il peut receler une certaine violence.* » Comme cette planche où Mitchell, le mal-aimé bizarre et souffreteux, est traumatisé parce qu'il voit un pigeon à moitié écrabouillé par une voiture agoniser sur le trottoir. Toute la classe « *se met trop à rire et à faire des blagues pour le faire encore plus pleurer* », dit la BD. Et Maxime, le beau gosse impitoyable, s'amuse à l'imiter. Esther rit comme les autres, à gorge déployée. « *J'étais attristé qu'elle soit si cruelle,* dit le dessinateur. *Mais le parti pris de cette BD, c'est de la montrer telle qu'elle est. Et puis il est un peu relou, Mitchell, c'est vrai !* »

Quelquefois, Riad Sattouf détourne un peu la réalité quand même, pour faire passer ses propres obsessions, comme la dureté de l'époque et des rapports garçons-filles. Dans la BD, Lucio, une petite frappe à casquette, embrasse Esther à pleine bouche sans lui demander son avis alors qu'elle ne le connaît même pas. Esther ne se rebiffe pas. Elle apprécie, même. Dans la vraie vie, « *le vrai Lucio ne m'a embrassée que sur la joue. Et bon, je le connaissais depuis plusieurs semaines* », précise Esther.

Que pensera le « *vrai Lucio* » d'être dépeint sous les traits d'un goujat ? Eh bien rien. Parce qu'il ne saura jamais qu'il est un héros de BD. « *Je n'ai pas le droit de le raconter à mes copines ni à personne, c'est secret* », explique Esther. Un choix d'extrême confidentialité soufflé par un Sattouf terrorisé à l'idée que les intéressé(e)s se reconnaissent dans les planches, prennent la mouche et fassent capoter son projet. Un souci partagé par les parents d'Esther : « *Nous ne souhaitons pas du tout l'exposer à la médiatisation, elle est bien trop jeune* », confirme sa mère, qui n'a dévoilé l'existence de ce pacte à personne, hormis de lointaines cousines. Les confrères du dessinateur non plus ne savent rien de l'identité de sa créature, et jusqu'ici la fillette est parvenue à tenir sa langue... même si elle a déjà frôlé le coming out. « *Un jour, une fille se vantait : "Alors moi, je passe à la radio, et nanana." J'ai dit : "Eh bien, moi..." Mais je me suis retenue.* » Même Louis, l'amoureux d'Esther, n'a pas été mis dans la confidence. De toute façon (et attention, ce scoop n'est pas encore dans la BD), celui-ci n'a plus le vent en poupe ces derniers temps. « *J'ai bien envie de changer d'amoureux, parce qu'avec lui on ne fait pas des choses d'amoureux, comme se mettre en rang ensemble ou se donner la main. Dans le futur, j'en aurai un autre, mieux. Si je suis sûre qu'il ne me quittera pas pour aller tout raconter à ses copains, alors je lui dirai la vérité, peut-être.* »

Une suite que le lecteur découvrira normalement. Car l'ambition de Riad Sattouf est d'accompagner Esther jusqu'à ses 18 ans, soit un album par an pendant les huit années à venir. Enfin, si son héroïne le veut bien. Qui dit qu'à 15 ou 16 ans, tourmentée par les hormones de l'adolescence, la demoiselle n'en aura pas marre de cet adulte qui lui tire les vers du nez, la met à nu chaque semaine, et tout ça sans qu'elle ait le droit d'en parler ? Quand on suggère à Sattouf qu'Esther pourrait bien un jour l'envoyer paître, il chavire, agrippe la rambarde la plus proche. « *Je touche du bois ! Je touche du bois !* »

(1) « Les Cahiers d'Esther », par Riad Sattouf, Allary Editions, 58 p.

Mitchell, le garçon le plus nul du monde (personne lui parle).

CULTURE

I'M A POOR LONESOME COWBOY...

FIN

—MORRIS

41e Festival d'Angoulême

Laissez mourir nos héros !

Astérix, Lucky Luke, Corto Maltese ou Boule et Bill : ces légendaires personnages de BD continuent de vivre grâce à de jeunes dessinateurs. Mais le résultat est souvent décevant. Enquête sur un genre menacé par le marketing du passéisme

✍ **ÉRIC AESCHIMANN ET ARNAUD GONZAGUE**

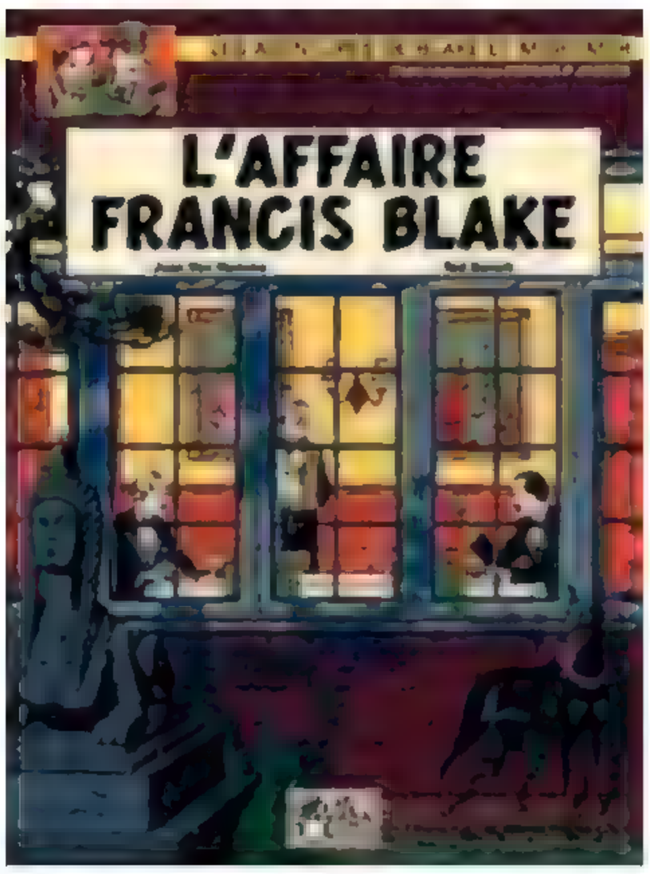
A la rentrée dernière, une frayeur a saisi l'éditeur de Nicolas Tabary, l'actuel dessinateur des aventures d'Iznogoud. *« Il craignait que la sortie du dernier album ne soit éclipsée par les grosses nouveautés : le dernier "Astérix" et le dernier "Corto Maltese" »*, raconte le dessinateur et fils de Jean Tabary, créateur du personnage. Des *« nouveautés »* qui mettent en scène des héros nés en 1959 (Astérix), 1962 (Iznogoud) et 1967 (Corto Maltese). C'est un peu comme si, cette année, sur les écrans, Fernandel appréhendait la concurrence de De Funès et d'un jeune qui monte, Pierre Richard. Le pire, c'est que l'éditeur avait vu juste : fin décembre, « le Papyrus de César », l'aventure du petit Gaulois imaginée par Ferri et Conrad, s'était écoulé à 2 millions d'exemplaires et « Sous le soleil de minuit », la reprise de Corto par Pellejero et Canales, atteignait les 200 000.

Le royaume du 9e art sentirait-il la naphtaline ? Le fait est que si les géants de l'âge d'or de la BD ont (presque) tous passé l'arme à gauche, leurs créatures ressuscitent les unes après les autres, sous la responsabilité de nouveaux auteurs. *« En 2015,* estime Gilles Ratier, le secrétaire général de l'Association des Critiques et Journalistes de Bande dessinée (ACBD), *49 séries populaires d'autrefois ont fait l'objet de reprises, contre 31 l'année précédente. »* Astérix, Lucky Luke, Blake et Mortimer, les Schtroumpfs, Alix, Boule et Bill, Ric Hochet, Bob Morane, Nestor Burma, Achille Talon, Superdupont, Cubitus... Seuls résistent Tintin, Gaston Lagaffe et – pour le moment – Blueberry.

Il est vrai que ces vieux héros rapportent gros. Sachant qu'il s'est vendu 24 millions d'albums (hors mangas) en 2015, soit 3 millions de mieux qu'en 2014, le dernier « Astérix » représente donc à lui seul 8% des ventes et les deux tiers de la progression. *« Outre Corto Maltese qui a touché un large public, un nouvel album d'Alix se vend entre 45 000 et 50 000 exemplaires et un Nestor Burma entre 35 000 et 40 000 »*, confirme Benoît Mouchart, directeur éditorial BD de Casterman. Ce qui, par effet de contagion, amène les lecteurs à redécouvrir les albums plus anciens. Claude de Saint-Vincent, directeur général de Média-Participations, qui possède Dupuis, Dargaud et le Lombard, appelle ça *« faire vivre le* ➳

Fin 2015, « le Papyrus de César », l'aventure d'Astérix imaginée par Ferri et Conrad, s'est vendu à 2 millions d'exemplaires.

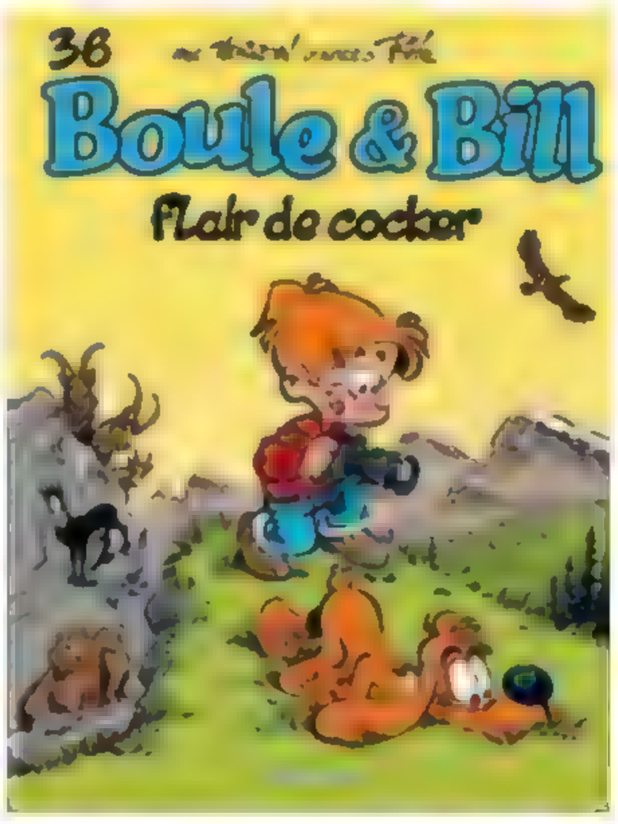
catalogue » : « *Jusqu'à la fin des années 1980, les libraires laissaient les piles de "Gaston" sur les tables pendant des années,* explique-t-il. *Mais depuis le début des années 1990, les publications ont explosé : on est passé de 500 à 5 000 BD par an. Pour faire de la place aux nouveautés, les libraires n'ont eu d'autre choix que de ranger les albums anciens dans les rayons. C'est à partir de là que les ventes ont commencé à péricliter.* » Pour leur redonner de la visibilité, il faut donc sortir des inédits. Claude de Saint-Vincent sait de quoi il parle : c'est lui qui, en 1992, a amorcé la tendance actuelle en organisant la reprise de « Blake et Mortimer », série surannée sur laquelle personne ne misait plus un *pound*. Un coup génial : « l'Affaire Francis Blake » a cartonné – 650 000 exemplaires – et les titres disponibles ont redécollé. « *Grâce à "l'Affaire Francis Blake", jamais l'œuvre de Jacob ne s'est aussi bien vendue. C'est une raison très noble.* » Mais l'opération a essuyé son lot de critiques. « *Je me souviens de la soirée de lancement de l'album,* témoigne Hugues Dayez, journaliste belge et spécialiste BD. *Saint-Vincent n'a même pas fait semblant de parler d'art : il n'avait que des préoccupations commerciales à la bouche !* »



"MAIS OÙ EST LE RESPECT DU LECTEUR ?"

De fait, la qualité moyenne des reprises laisse souvent à désirer. « *C'est uniquement du marketing et c'est typiquement l'une de ces choses qui rabaissent la BD* », tranche Jean-Christophe Menu, figure de proue de « la nouvelle BD » en tant que cofondateur de la maison L'Association en 1990. Au mieux, on est soulagé que la reprise atteigne le niveau de l'original. « *Mais le plus souvent, c'est la déception* », estime Menu, même s'il reconnaît le talent de certains repreneurs. Le critique Yves Frémion, ex de « Fluide glacial », lève les bras au ciel : « *Même lorsqu'ils sont talentueux, je ne vois pas ce qu'ils ajoutent à l'œuvre d'origine.* » Du reste, faire mieux qu'une série entrée au Panthéon, c'est par définition mission impossible. « *Je sais bien que même si j'imaginais un épisode génial, dessiné génialement par Conrad, personne ne nous dirait : "C'est mieux que ce que faisaient Goscinny et Uderzo"* », remarque Jean-Yves Ferri, qui scénarise « Astérix » depuis 2013.

Parfois, la succession revient naturellement à un fidèle collaborateur : Laurent Verron, assistant de Roba, a pris les manettes de « Boule et Bill » en 2003, du vivant du maître et avec son soutien. Autre cas de figure, la succession familiale de droit divin. Thierry Culliford, fils de Peyo, scénarise « les Schtroumpfs » depuis deux décennies. Nicolas Tabary, graphiste de pub, a repris en 2008 la série de son papa, Jean Tabary, désormais coscénarisée et éditée par Anne Goscinny, fille du premier scénariste d'« Iznogoud ». « *Je n'ai pas repris "Iznogoud" pour l'argent,* se défend l'héritier, *car ça me demande un labeur de dingue pour 5% de droits d'auteur. Mais j'admirais beaucoup mon père et ne voulais pas abandonner cette BD qui lui tenait à cœur.* » Clin d'œil du hasard : le dernier album est titré « De père en fils ». Mais, en général, la transmission tient plutôt du mariage arrangé. L'éditeur fait savoir qu'il cherche à reprendre telle ou telle série, recrute un dessinateur et un scénariste et



supervise de près la réalisation. « *J'ai été contacté à plusieurs reprises, y compris pour des héros qui ne méritent absolument pas d'être ressuscités* », s'amuse le dessinateur Hervé Bourhis. La BD nourrissant mal son homme, difficile de résister à la tentation. Des revenus stables, une visibilité assurée : « *Pour ceux dont les albums marchent moyennement, reprendre une série, c'est l'ascenseur social* », complète le dessinateur Nicoby. Pour Benoît Mouchart, cet afflux d'argent est justement ce qui justifie les exhumations : « *En consolidant les finances des éditeurs, elles permettent de miser sur des productions plus innovantes.* » Quant à Astérix, le Zidane du 9e art, il a été l'objet du plus gros transfert. Dans le plus grand secret, Hachette a approché une douzaine d'auteurs, qui ont

L'OBS/N°2673 28/01/2016

CONRAD - DARGAUD - EDITIONS BLAKE ET MORTIMER

été invités à envoyer le résumé d'une aventure. Jul en a imaginé trois, est allé en finale, mais Uderzo *himself* a tranché pour Ferri, qui avait adressé à la dernière minute une esquisse d'une page. Comme (gros) lot de consolation, Jul a décroché « Lucky Luke ». Depuis, à l'instar des autres repreneurs, il doit composer avec les tocades des ayants droit, Mme Morris et les neveux du dessinateur. *« C'est un exercice particulier de négocier chaque page avec eux,* admet l'ancien de "Charlie Hebdo". *J'ai dû lâcher quelques gags super, mais je pense avoir sauvegardé l'essentiel. Bon, c'est clair qu'il faut savoir s'adapter. »*

LUCKY LUKE VERSION GERRA ET CANTELOUP

Au moins peut-on se réjouir que, avec Jul, « Lucky Luke » revienne dans les mains d'un véritable professionnel. Ce n'était pas le cas pour les premiers albums publiés après la mort de Morris. Soucieux de *« créer l'événement »*, Dargaud avait choisi l'imitateur Laurent Gerra, probablement talentueux dans son domaine, mais pas dans le scénario de BD. Résultat : un album comme « les Tontons Dalton » (2015), naufrage éditorial mêlant piteusement les mythologies de Goscinny et d'Audiard. Sollicité pour un épisode d'« Iznogoud », son collègue Nicolas Canteloup n'a guère fait mieux. *« On fait travailler ces gens parce qu'ils peuvent aller parler de la BD sur un plateau télé,* s'indigne Hugues Dayez. *Mais où est le respect du lecteur ? Bientôt, on confiera des scénarios à Michel Drucker... »*

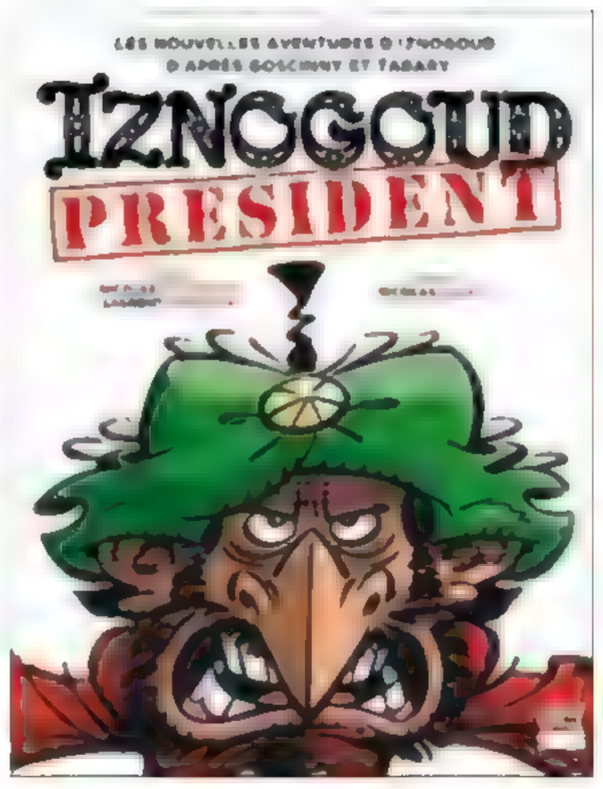
La cause paraît donc entendue : ces reprises relèvent d'une visée purement commerciale, comparable à une stratégie de produits dérivés. Circonstance aggravante, elles auraient pour effet de dévaluer l'ensemble du domaine. *« Les reprises confinent la BD dans la logique du personnage, alors qu'à mes yeux, son intérêt réside dans son langage, et donc dans son auteur »*, s'indigne Menu. Yves Frémion déplore *« une conception américaine de la BD, où tout le monde peut dessiner les histoires de tout le monde. Pour ma part, je n'analyse pas les œuvres en termes de personnages ou de séries, mais d'auteurs et d'œuvres »*. Deux objections qui pointent la question clé soulevée par la vague actuelle : ce qui compte dans une BD, n'est-ce pas plutôt l'auteur que le personnage ? Les vrais héros de notre enfance sont-ils les gentils et inoffensifs Spirou et Astérix, ou bien leurs créateurs Franquin et Goscinny, géants parmi les géants ?

Depuis quarante ans, la BD a vu se développer ce que l'on appelle dans le cinéma une « politique d'auteurs ». A la fin des années 1960, Goscinny qui, outre les scénarios d'« Astérix », de « Lucky Luke » et d'« Iznogoud », dirigeait alors le journal « Pilote », a été le premier à pousser ses dessinateurs à s'exprimer le plus librement possible. Gotlib, Bretécher, Moebius, Druillet : désormais, le créateur fait vendre sur son seul nom. A la génération suivante, l'éditeur L'Association a encouragé les récits à la première personne. C'est en racontant leur vie intime que Joann Sfar, Marjane Satrapi ou Manu Larcenet sont devenus les stars incontestées de la BD pour adultes, tandis que les séries à personnages récurrents restaient l'apanage de la BD pour enfants, réputée moins créative. Ainsi, lorsqu'un dessinateur se met au service d'un personnage imaginé par un autre, c'est comme s'il embarquait dans une machine à remonter le temps pour revenir aux studios de dessin tels qu'il en existait dans les années 1950 à « Spirou » et « Mickey ». Ainsi Ferri, le nouveau scénariste d'« Astérix », était en train d'affirmer sa voix singulière avec une excellente série de gags, « De Gaulle à la plage », qu'il a été amené à mettre de côté. *« Le talent de Ferri, ça restera "De Gaulle à la plage", pas "Astérix" »*, résume Frémion.

Pourtant, ces oppositions ne résistent pas à l'examen. Certaines reprises ont permis l'éclosion d'immenses talents, tels Will avec « Tif et Tondu » et Lambil pour « les Tuniques bleues ». Quand Uderzo a cédé « Tanguy et Laverdure », quand Pellos a repris « les Pieds nickelés », personne n'a crié à la crise de la créativité. *« Surtout, il y a Franquin, clé de voûte de la BD franco-belge, qui a été un repreneur bien supérieur à ceux dont il a pris la suite »*, souligne Nicoby. En 1946, Franquin se voit confier le destin de Spirou. D'abord continuateur studieux, il s'approprie peu à peu la série, remodèle son héros, l'entoure de personnages secondaires qui portent sa marque (le Marsupilami, le comte de Champignac, Seccotine). Dans les derniers albums, les aventures du petit groom sont devenues le miroir génial de son imaginaire artistique. Cette tradition de s'échanger les personnages ne doit rien au hasard. Si « commercial » soit-il, un héros est aussi un marqueur de l'enfance, et cela vaut encore aujourd'hui pour les dessinateurs les plus avant-gardistes. Blutch, dessinateur exigeant, dont l'œuvre comporte une dimension intellectuelle assumée, s'apprête à faire un « Tif et Tondu », une série qui était un pilier de « Spirou » dans les années 1970. *« On en revient toujours à l'émotion première, ce qu'on a ressenti quand on était neuf. Ce sont des eaux vives dans lesquelles on va pêcher »*, explique-t-il – et c'est dans ces eaux vives qu'il a pêché son pseudonyme, emprunté à un héros des « Tuniques bleues », un peu comme si Jean-Luc Godard signait ses films Fantômas ! L'incorruptible Jean-Christophe Menu n'a pas renoncé à son rêve de môme : *« J'adorerais faire un "Gil Jourdan". »*

« Les Tuniques bleues » est une série qui a décollé grâce à son deuxième dessinateur, Lambil.

WILLY LAMBIL - DARGAUD



RÊVER D'ÊTRE FRANQUIN OU GOTLIB

Les dessinateurs le confient volontiers : à la racine d'une vie d'auteur de BD, il y a des journées passées à lire des albums, décortiquer les dessins, rêver d'être Franquin ou Gotlib, éprouver le désir rageur de copier, d'imiter. D'où le plaisir manifeste qu'ils

« L'Armure du Jakolass », une « réinvention » des mythiques Valérian et Laureline, due à Manu Larcenet (2011).

prennent à l'exercice de l'hommage – à distinguer de la « reprise » d'une série puisqu'il ne s'agit que d'un *one shot*. Les éditions Dupuis en ont fait un genre à part entière, en offrant la libre disposition du personnage de Spirou le temps d'un album, sans contrainte de cohérence ni cahier des charges. Les deux premiers volumes, « le Journal d'un ingénu » d'Emile Bravo et « le Groom vert-de-gris » de Yann et Schwartz, sont deux petits bijoux, qui campent un Spirou encore adolescent sans père ni mère et plongé dans la Seconde Guerre mondiale. Autre hommage réussi, le « Valérian et Laureline » de Manu Larcenet, grinçant et troublant. Chaque fois, il s'agit d'un véritable travail de réinvention, avec ce que cela implique de distance, de moquerie, d'appropriation du modèle, que l'on va déformer, tordre dans tous les sens, et presque torturer. Les enfants sont toujours un peu sadiques.

Même dans le champ des vraies reprises, les rares réussites sont celles qui prennent des libertés avec le personnage original. Un exemple inattendu est fourni par « Chlorophylle », une série assez cucul des années 1960, que le duo Godi et Zidrou, grâce à de subtiles modifications, a transformée en conte à la fois cruel, *gay friendly* et d'une acuité politique qui rappelle le « Schtroumpfissime ». Juste un exemple : page 27, la fille du roi Mitron III demande à son père l'autorisation de sortir malgré la menace d'un putsch : *« De toute façon, papounet, on ne peut pas vivre constamment dans la crainte des attentats. »* Réponse du père : *« Bien sûr que l'on peut ! C'est même cela, être roi ! »* On dirait du Valls. Au fond, dans l'univers des petits Mickeys, personne n'a jamais vraiment tué le père. On devient adulte sans cesser d'être un garnement. Il y a quelques années, dans la revue « Labyrinthe », deux universitaires, Laurent Dubreuil et Renaud Pasquier, s'étaient intéressés sérieusement à la BD – ce qui n'est pas si fréquent. *« Quel que soit le bout par lequel on la prend, on trouvera toujours quelque chose d'enfantin dans la bande dessinée. Cela ne signifie pas qu'elle soit un enfantillage : enfantin n'est pas synonyme d'"innocent" et de "gentil" –, ce serait bien mal connaître les enfants »*, concluaient-ils. Là est la seule justification d'une reprise : laisser vivre le gamin en soi, dans toutes ses dimensions. Tout le reste n'est qu'imitation à but lucratif.

41e Festival international de la Bande dessinée d'Angoulême, du 28 au 31 janvier. Renseignements : bdangouleme.com

Riad Sattouf

"Ciao les mecs !"

Coup de tonnerre au Festival d'Angoulême. Riad Sattouf, nominé pour le grand prix, a demandé son retrait : la liste des sélectionnés ne comptait aucune femme

PROPOS RECUEILLIS PAR ARNAUD GONZAGUE

Votre retrait a fait grand bruit. Pourquoi ne vous êtes-vous pas exprimé à ce sujet depuis ?

Je préférais laisser la parole au collectif BD Egalité, une centaine de femmes auteurs qui luttent contre le sexisme en BD. Je ne souhaite pas prendre leur place. De plus mon album *[« les Cahiers d'Esther, », NDLR]* sortait en même temps et je ne voulais pas utiliser cette polémique, qui m'a franchement dépassé, pour me faire de la pub.

Pourquoi vous êtes-vous retiré ?

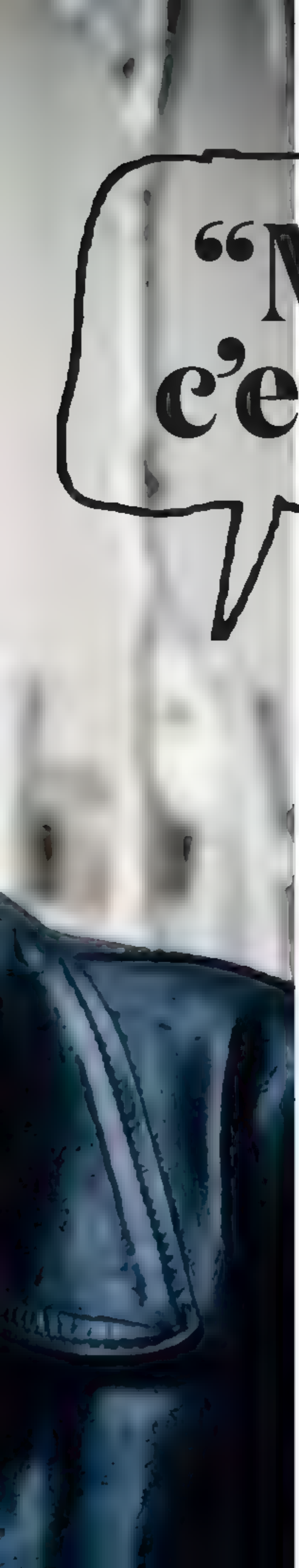
Par gêne. La gêne immense de me trouver dans cette liste *[de 30 dessinateurs, NDLR]* alors qu'une créatrice comme Claire Bretécher n'y figure pas, ni d'ailleurs Julie Doucet ou Marjane Satrapi. J'ai eu l'impression de me retrouver dans un vestiaire de foot et d'être interpellé par un coéquipier. *« Eh franchement, bravo pour ta sélection, mec ! ça fait trop plaisir ! »* La honte...

Le milieu de la BD est-il macho ?

Pas plus qu'un autre, je pense. Il compte beaucoup plus d'hommes que de femmes et la sélection d'Angoulême est le miroir de ce déséquilibre, mais les femmes sont de plus en plus nombreuses. Reste que zéro femme pour le grand prix, non, le symbole était inacceptable. Il y a des femmes auteurs majeurs et depuis longtemps !

L'OBS/N°2673 28/01/2016

VALÉRIAN ET LAURELINE LARCENET



Joann Sfar

“Ma religion, c’est le dessin”

Entre les attentats et une séparation douloureuse, 2015 a été rude pour le créateur du “Chat du rabbin”, qui publie un album autobiographique et se guérit en dessinant des nus, des femmes voilées, ou lui-même...

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC AESCHIMANN

Joann Sfar est un dessinateur prolifique et éclectique. A 44 ans, il affiche plus de 130 albums au compteur, mêlant gros succès (300 000 exemplaires en moyenne pour un épisode du « Chat du rabbin ») et travaux expérimentaux (comme ses nus d’après Bonnard, parus en 2015). Réalisateur de films (« Gainsbourg ») et de dessins animés, il a publié aussi des romans, s’est essayé à la radio sur France-Inter, à la demande de son ami Philippe Val, a tenu un blog sur le site du Huffington Post... Pourtant, cet hyperactif touche-à-tout éprouve régulièrement le besoin de revenir à son art premier : se dessiner à la première personne, mettre sa vie en cases, pour la livrer à ses lecteurs, comme un exercice de dépossession et de dénuement. L’année dernière, il a sorti deux volumes de ses « Carnets », où il raconte les attentats du 7 janvier et la séparation d’avec la mère de ses enfants. Ce mois-ci, dans « Tu n’as rien à craindre de moi », il campe un double fictif obsédé par le sexe et hanté par le judaïsme. *« Le dessin amène à parler de soi, c’est inévitable. Quand un enfant dessine, il se dessine »*, nous a-t-il expliqué.

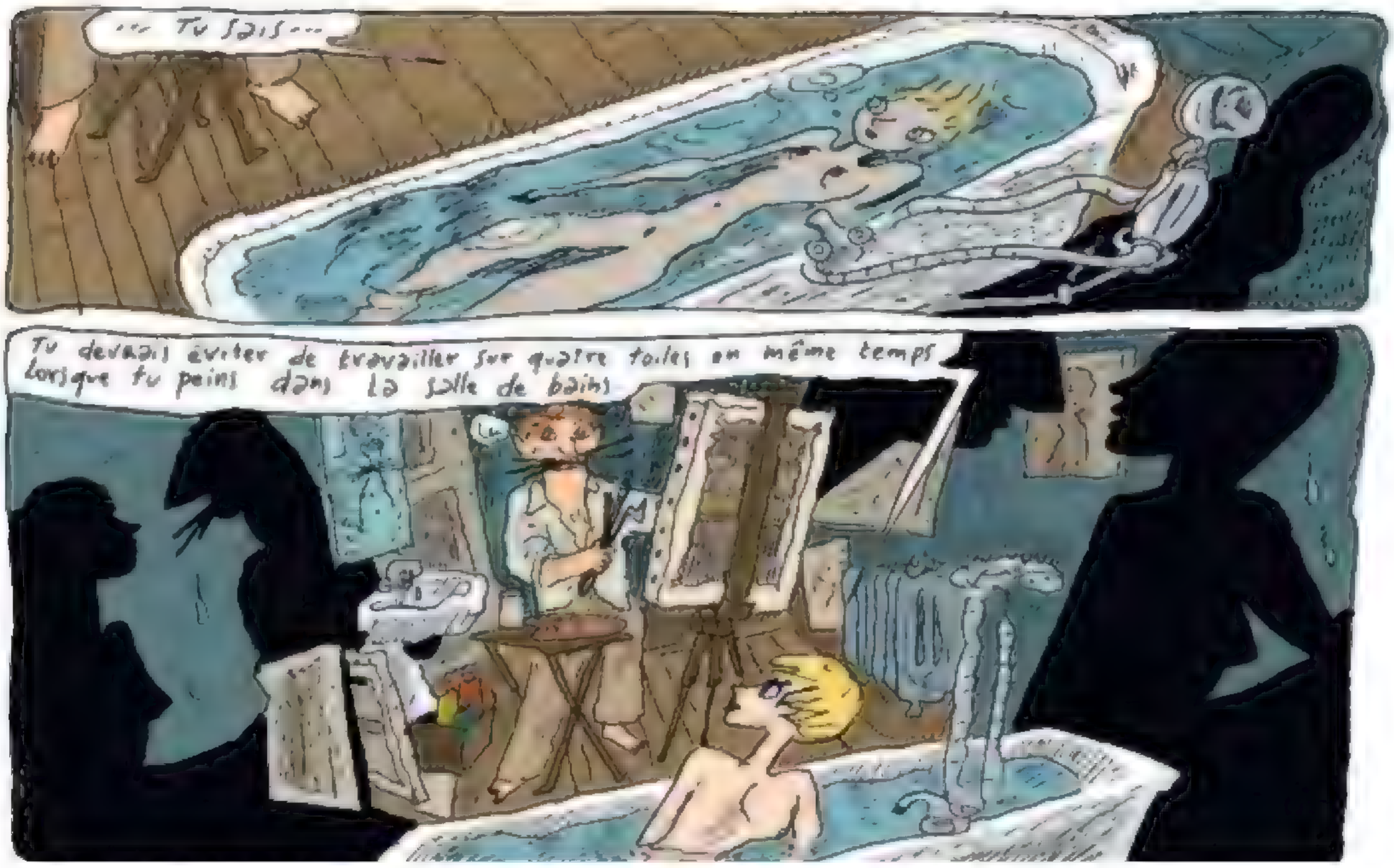
Quelle est la place de l’autobiographie dans votre œuvre ?

Je marche sur deux pieds : la fiction et l’autobiographie. Pour moi, l’autobiographie, c’est ce que j’appelle le dessin d’après nature. Je suis assis au café, je travaille à une fiction, j’ai posé sur la table le carnet qui me sert à m’exercer. Quelqu’un passe dans la rue, je le dessine et c’est plus fort que moi : je me mets à me dessiner, à écrire mes pensées, page après page, au feutre... Cela donne mes ➳

« Les Carnets de Joann Sfar. Si Dieu existe ».

PHILIPPE QUAISSE, PASCO - « SHAMPOOING » EDITEUR

L'OBS, N°2689 19/05/2016



Dessins extraits de « Tu n'as rien à craindre de moi ».

➳ « Carnets » *[12 volumes publiés depuis 2002, NDLR]*. Ils viennent après des ruptures, lorsque je ne sais plus qui je suis. L'année dernière, il y a eu les attentats, le décès de mon père, ma séparation. Pour raconter cet éboulement d'événements, j'ai publié deux tomes des « Carnets ». En revanche, dès que je commence à réfléchir, je reviens vers la BD de fiction. C'est ce que je fais avec « Tu n'as rien à craindre de moi », qui représente une première décantation de ce que je viens de vivre. Dans ces cas-là, tout est différent. Le scénario est préparé à la façon d'un film, j'imagine des personnages secondaires, un récit, je dessine à l'encre de Chine... Et des années plus tard, je me souviens parfaitement du moindre détail, alors que, lorsque je fais du dessin autobiographique, une heure plus tard j'ai tout oublié !

Tout de même, Seabearstein, le héros de « Tu n'as rien à craindre de moi », vous ressemble beaucoup... Il a perdu son père, s'est séparé de sa compagne, est obsédé par le sexe et le judaïsme, peint des nus à la façon de Courbet, comme vous l'aviez fait en vous inspirant de Bonnard. Si ce n'est pas de l'autobiographie, peut-on parler d'autofiction ?

Les personnages de Philip Roth sont des écrivains comme lui : ça ne fait pas de ses romans des autobiographies ou des autofictions pour autant. L'histoire d'amour de Seabearstein n'est pas l'histoire que j'ai vécue, son caractère n'est pas le mien. Il est joli, tranquille, pleinement lui-même, c'est une figure apollinienne comme peuvent l'être Tintin ou Corto Maltese. Moi, dans la vie, je suis le contraire, j'en fais toujours trop, dans tous les domaines. Mais là où il y a une ressemblance, en effet, c'est dans le dessin. Une fille avec laquelle je viens de passer le week-end a lu l'album et m'a dit : *« Seabearstein n'a pas ta tête, mais il a ton corps. »* C'est que quand je dois dessiner un mec tout nu, malgré moi, je me dessine moi. Je ne dessine qu'à partir de ce que je connais et des mecs tout nus, je n'en vois pas souvent. Le dessin amène à parler de soi, c'est inévitable. Quand un enfant dessine, il se dessine. Et plus tard, ça continue. Un dessinateur investit souvent son héros de traits personnels.

"Je travaille jusqu'à quinze heures par jour"

Fiction ou pas, vous dessinez en vous inspirant de faits et d'émotions très récentes, presque en direct.

Je suis incapable de dessiner un événement dix ans après, j'ai besoin de l'avoir sous les yeux. Lorsque j'étais aux Beaux-Arts de Paris, je faisais du dessin d'après nature trente heures par semaine. Tout mon dessin provient de là. Sans observation, je ne prends pas de plaisir et mon travail s'endort. Et pourtant, quand je dessine une histoire d'amour, c'est que la fille n'est plus là. Si elle était là, je n'aurais pas le temps de la dessiner. Par définition, on passe sa vie à dessiner des filles qui ne sont plus là.

Se dessiner soi-même, est-ce une façon de se sentir bien ?

Oui et non, parce qu'on se déteste en même temps. L'autre jour, ma psy m'a demandé pourquoi je racontais autant de choses personnelles dans mes BD. Je lui ai répondu : j'ai peur que les gens découvrent ce que je suis vraiment, alors je préfère le dire avant.

Vous êtes arrivé de Nice à Paris il y a vingt-cinq ans pour faire les Beaux-Arts. Vous y vivez depuis, mais c'est la première fois que vous en faites le décor d'un récit. Pourquoi avoir attendu si longtemps ?

Pour moi, Paris est la ville de Tardi. Il dessine tellement bien la ville... Y habiter, c'est comme habiter chez lui. Ou comme habiter chez Sempé. Ce n'est que récemment que je me suis dit : « Je vis là depuis vingt-cinq ans, il faut bien que je dessine ce qui m'entoure. »

La BD actuelle accorde une large place au récit à la première personne, ce qui aurait été inimaginable il y a quarante ans. Comment expliquez-vous cette évolution ?

La BD a attrapé toutes les maladies de la littérature, jusqu'au ridicule parfois : le reportage, le récit intime, etc. Mais le dessin ajoute toujours de la complexité. Yvan Delporte, le rédacteur en chef de « Spirou » de la grande époque, disait : *« Nous aussi, nous aurions aimé parler de sentiments ou d'intimité, mais on ne nous le permettait pas. »* Dans les années 1960, Franquin, qui était son grand ami, a traversé une dépression qui l'a empêché de dessiner pendant une dizaine d'années. Si on l'avait laissé raconter ce qu'il vivait, il aurait fait des pages formidables.

Vous avez une production énorme. Vous dessinez tout le temps ?

Comme je publie beaucoup, les gens pensent que je vais vite. La vérité est que je travaille sans cesse, sûrement parce que je suis trop angoissé. Je crois beaucoup à ces journées de travail que l'on finit épuisé. Je travaille jusqu'à quinze heures par jour, dans le bruit, dans des cafés. J'ai toujours sur la table deux projets simultanés : un projet d'imagination et un projet autobiographique. Je ne me préoccupe pas de savoir si ça donnera une BD, un film ou un livre. Ma religion, c'est le dessin.

"Il faut parler avec les femmes voilées"

Justement, le thème de la religion a pris encore plus d'importance dans vos récits depuis les attentats.

Quand sont arrivés les attentats de janvier 2015, j'ai été incapable de continuer mon travail de fiction. Il fallait que je mette ma panique quelque part. J'ai fait des textes, des dessins d'actualité. Dans mes « Carnets », il y a un sujet qui revient sans cesse et sur lequel on ne me pose jamais de question : la montée de l'antisémitisme. La première fois qu'elle m'est apparue, c'était il y a une quinzaine d'années. Je me promenais dans le quartier Latin avec ma fille, qui avait quelques mois. Sur un mur, j'ai vu écrit : *« Les juifs au four »*. J'en ai été malade pendant trois jours. Quand je compare ce que ce tag m'avait fait et l'apathie actuelle, je me dis que mes carnets ont été le sismographe d'une évolution. Aujourd'hui, en tant que juif, on a honte d'être indigné par les actes antisémites, car on a l'impression de pleurnicher. Avant, les radios juives encourageaient les juifs à dénoncer des actes antisémites ; dorénavant, on leur demande de se taire parce qu'on craint que les protestations ne déclenchent d'autres actes antisémites. C'est comme les tueries de Mohamed Merah, qui ont provoqué d'autres actes de violence : le cimetière où repose ma maman à Nice a été profané deux semaines plus tard.

Le dessin est-il une arme pour combattre l'antisémitisme ?

Je ne veux pas être celui qui dessine au nom des juifs. Dans mes carnets, je fais parler des femmes voilées. Contrairement à certains de mes amis, je pense qu'on fabrique un pays avec les gens qui y vivent et non pas contre une partie d'entre eux. Il faut donc parler avec les femmes voilées, comme avec les autres. Je crois que je suis la seule personne en France à être ami à la fois avec Caroline Fourest et Rokhaya Diallo. Au fond, dans mon travail, il y a très peu d'idées politiques : les autres en ont tellement, des idées ! Je préfère faire parler les gens que je croise et montrer qu'ils ne correspondent pas aux catégories préétablies. Dessiner un visage, s'asseoir à côté de quelqu'un, passer un moment avec lui, c'est dégonfler la haine. Le dessin me permet cela. Je n'arrive pas à jeter des gens à la poubelle, un dessinateur de BD ne peut pas faire ça.

On pourrait dire que c'est du journalisme...

Pourquoi pas, mais alors du journalisme qui prend parti, à la Tintin. Car je suis tout sauf neutre.

...ou encore du dessin de presse ?

Non, car un dessinateur de presse va résumer un individu en un seul dessin. Pour ma part, je n'ai jamais assez de pages pour dire à quel point mon dessin ne rend pas justice aux gens que je croise. Je ne procède pas par coups de poing à la figure. J'ai passé quelques mois à « Charlie Hebdo » il y a une quinzaine d'années, j'étais proche de Charb, Luz, Cabu, Wolinski, mais je suis parti parce que ce n'était pas mon métier.

"Nous avons choisi de sacraliser le nu"

Vous mettez régulièrement sur votre compte Instagram des dessins de réaction à l'actualité. Quelle est la place du dessin sur internet ?

Sur internet, il y a des petits chats et des sujets graves. Comment faire pour exister ? En faisant tantôt des chats mignons, tantôt des choses graves. Après les attentats en Belgique, il y a eu un ras-le-bol du public contre les dessins. Une partie de la population ne se sent pas représentée par les politiques, les journalistes, les auteurs, par les divers corps qui s'expriment et dont je fais partie. Ce ras-le-bol est l'expression du sentiment de la peur et cela pose la question de l'art. A un moment, dans « Tu n'as rien à craindre de moi », Seabearstein dit : *« Face à la pierre noire de La Mecque, le Mur des lamentations, etc., l'urinoir de Duchamp ne va pas suffire. »* Aujourd'hui, il y a une demande de sacré. Au lieu de laisser les gens nous attaquer parce qu'ils auraient plus de pudeur que nous, apprenons à nos enfants que nous, nous avons choisi de sacraliser le nu.

Le corps nu serait notre sacré ?

Nous avons grandi dans un monde où Dieu a créé l'homme à son image. Quand la Renaissance a mis tout le monde tout nu et singulièrement les femmes, cela nous a préparés à plein d'avancées philosophiques, littéraires.

N'est-ce pas plutôt la société marchande qui fait de la séduction une obligation permanente ?

Je ne fais pas partie de ceux qui mettent le voile et le string sur le même plan, car on peut refuser le string. Et je ne crois pas que le beau et le nu se réduisent au mercantilisme. Platon disait que le goût des beaux corps mène aux belles idées.

Le grand public vous connaît autant comme réalisateur de film que comme dessinateur de BD. Laquelle des deux formes vous convient le mieux ?

Je me vois plus comme cinéphile que comme réalisateur. Même au cinéma, je reste dessinateur : tous les plans sont dessinés. Aujourd'hui, lorsque j'accepte un film, je m'organise de telle sorte que je puisse continuer à dessiner un petit peu. Je me suis aperçu que, quand je lâche le dessin, je m'écroule. Ce fut le cas après « Gainsbourg », que j'ai pourtant adoré réaliser. Je ne peux plus laisser mon dessin de côté. Ma pratique du dessin n'est pas équilibrée et j'ai besoin de ce déséquilibre.

« Tu n'as rien à craindre de moi », par Joann Sfar, éditions Rue de Sèvres, 104 p., 18 euros.

Bio express

Né en 1971 à Nice, Joann Sfar a publié de très nombreuses séries, seul (« le Chat du rabbin », « Petit Vampire », « Grand Vampire », « les Carnets », « Klezmer »), ou avec d'autres auteurs (« Donjon »). Il a réalisé « Gainsbourg » (césar du meilleur premier film en 2011) et « la Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil » (2015), et publié deux romans : « l'Eternel » (2013) et « le Niçois », qui sort le 19 mai chez Michel Lafon.

Chaque semaine jusqu'au 11 août retrouvez nos séries d'été

LES GRANDES RUPTURES

— 6 et fin —

Et Superdupont tua le père d'Astérix

Marcel Gotlieb.

René Goscinny.

L'OBS/N°2701-11/08/2016

WILLIAM KAREL-GAMMA/ULLSTEIN BILD-ROGER VIOLLET

A "Pilote", dans les années 1960, René Goscinny, inventeur d'"Astérix", occupait la place du père. Et Marcel Gottlieb, dit Gotlib, créateur de la "Rubrique-à-brac", celle du fils préféré. Une relation œdipienne qui s'est terminée dans la douleur

✍ **ÉRIC AESCHIMANN**

Bios

> Né en 1926, René Goscinny fonde le magazine « Pilote » en 1959 avec Albert Uderzo et Jean-Michel Charlier, et invente les aventures d'« Astérix le Gaulois ». Scénariste de « Lucky Luke », d'« Iznogoud » et des « Dingodossiers », auteur du « Petit Nicolas », il a dirigé « Pilote » jusqu'en 1974. Il est mort en 1977.

> Né en 1934, Marcel Gottlieb entre en 1962 à « Vaillant », où il crée le personnage de « Gai-Luron ». A « Pilote », il dessine « les Dingodossiers » sur des scénarios de Goscinny, avant d'inaugurer la « Rubrique-à-brac ». Après « l'Echo des savanes », il lance « Fluide glacial », qu'il revend à Flammarion en 1995. On lui doit également les personnages d'« Hamster Jovial », de « Pervers Pépère » et de « Superdupont ».

Le scénario est vieux comme le monde. Un jeune homme, en début de carrière, se choisit un papa de substitution. Puis viennent le désir de liberté, la révolte, les reproches. René Goscinny était l'aîné, Marcel Gottlieb, dit Gotlib, le cadet. Ils n'avaient que huit ans d'écart et pourtant, entre eux, ce fut comme père et fils. Géants de la BD des années 1960-1970, les hauts et les bas de leur relation furent le sismogramme d'une révolution graphique qui vit l'avènement du neuvième art. La mort de Goscinny allait pétrifier leur fâcherie, pour en faire une tragédie. Comme si l'amour entre deux rois du gag ne pouvait finir que dans le chagrin. *« Déceptions, difficultés et couleuvres à avaler : on a beaucoup parodié là-dessus, mais on ne parodie bien que ce qu'on sent profondément »*, écrivit Gotlib dans une de ses ultimes lettres à Goscinny.

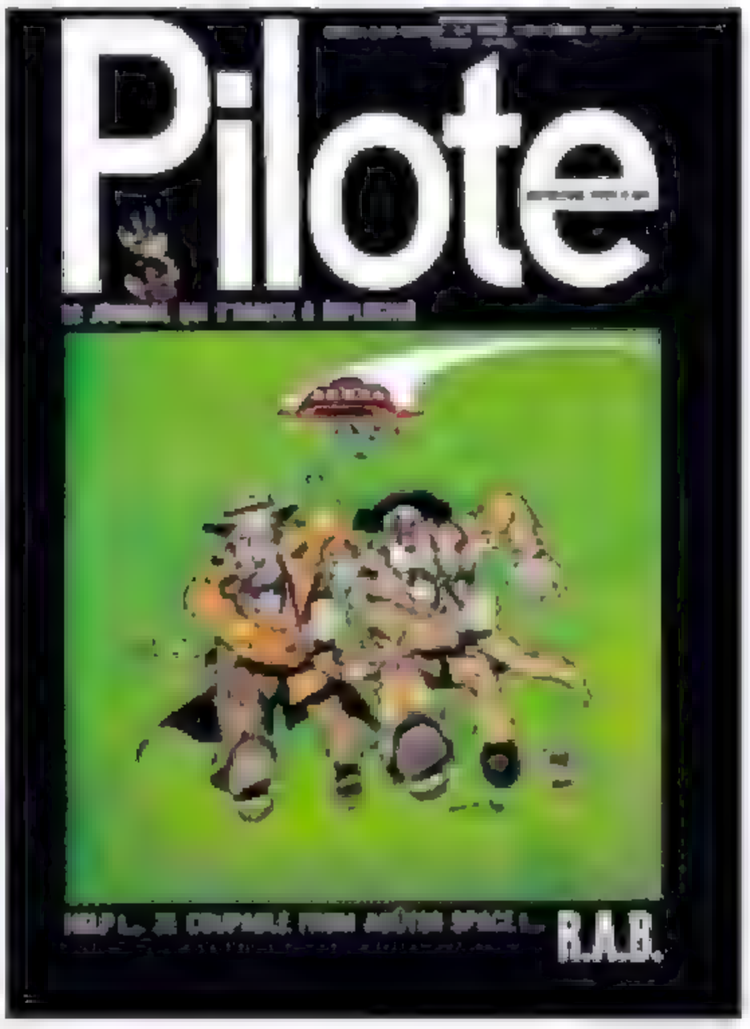
Lorsqu'il toque à la porte du journal « Pilote », en février 1965, Marcel Gottlieb pénètre dans un monde en mutation. Avec les Trente Glorieuses, la littérature pour la jeunesse sort de la marginalité. Le public adolescent a soif de BD comme de films en Technicolor et de 45-tours yéyé. L'argent coule à flots. Pas besoin d'être « fils de » pour se faire une place. Goscinny, qui a grandi à Buenos Aires et dont une partie de la famille a fini dans les camps, ne connaît personne lorsqu'il débarque à Paris en 1950. Il commence par la rubrique « savoir-vivre » d'un magazine, se fâche avec une lectrice, est viré, rejoint les studios World Press, monte un syndicat d'auteurs, est encore viré. En 1959, il crée « Pilote », et invente « Astérix ». Enfin, il tient sa revanche : son petit Gaulois va bientôt devenir un phénomène de société.

Dans les kiosques, au rayon des illustrés, il y a « Tintin » et « Spirou », qui représentent la BD belge, « le Journal de Mickey », émanation de Walt Disney, « Vaillant », édité par les communistes, « Record », par le groupe catholique Bayard, et donc « Pilote », réputé capitaliste parce que son actionnaire est le financier Georges Dargaud. Gotlib, venu de « Mickey » et sorti du service militaire, y entre en 1965. Pour lui, c'est le début de la reconnaissance, et un changement de statut. Goscinny, qui a obtenu de Dargaud de bien rémunérer les dessinateurs, aime particulièrement le nouveau venu.

DEUX FILS DE MÉTÈQUES

Il est vrai que les deux hommes ont beaucoup en commun. La BD, bien sûr, mais aussi le rapport à la France. L'un et l'autre descendent de métèques. Les parents de René viennent de Pologne et d'Ukraine, et ceux de Marcel, de Hongrie. Marcel est né un 14 juillet et, pendant la guerre, avec ses copains d'école, il se moquait des *« sales juifs »* jusqu'à ce que sa mère lui couse l'étoile jaune : *« C'est ce jour-là que j'ai eu l'air con »* (1). Il doit la vie aux agriculteurs de Rueil-la-Gadelière (Eure-et-Loir) qui l'ont caché, mais qui gardaient pour eux le chocolat que lui envoyait sa mère. Quant à René, il s'est engagé dans l'armée française en 1946, devenant l'illustrateur officiel de son régiment et se faisant remarquer par le général de Lattre de Tassigny pour ses affiches. Plus tard, dans la France aux relents racistes des années 1960, il sortait toujours la même blague : *« J'aime beaucoup les étrangers. J'ai été étranger moi-même pendant longtemps. »*

Ils ont aussi perdu leur père presque en même temps. Celui de Marcel, peintre en bâtiment, avait l'obsession d'être naturalisé et le ➳



Couverture du « Pilote » du 13 avril 1972.

ARCHIVES ANNE GOSCINNY

souci de respecter la loi : se déclarer juif, porter l'étoile, etc. En 1942, Ervin Gottlieb est arrêté alors qu'il part au travail et meurt à Buchenwald en février 1945. *« S'il était revenu, s'il était là, devant moi,* dira plus tard son fils, *je lui demanderais volontiers s'il n'aurait pas, à l'occasion, accepté de se faire enculer par le maréchal Pétain. Rien que pour obtenir la naturalisation française. »* La colère contre un mort est la moins guérissable des douleurs. Quant au père de Goscinny, il avait emmené toute sa famille en Argentine où il avait obtenu un poste d'ingénieur. C'est là qu'il disparaît, en 1943, victime d'un accident cérébral. René doit renoncer aux études et accepte un boulot de comptable.

Si cette disparition fut moins tragique, on retrouve chez les deux artistes le même besoin de caricaturer les figures d'autorité, d'en exagérer le prestige pour mieux les ridiculiser. Chez Goscinny, ce sera César, Abraracourcix, le Grand Vizir, le directeur de l'école, les généraux de cavalerie couverts de décorations. Sous le crayon de Gotlib, il y aura Newton, le professeur Burp, Beethoven, l'inspecteur Bougret et... le rédac chef irascible. Dans la France gaullienne, cet humour au second degré, nourri de la lecture du magazine américain « Mad », agit comme un vent frais. Un même éclat de rire envoie valdinguer les réflexes franchouillards et les stéréotypes de la société de consommation. Dans « Astérix légionnaire », les jeunes recrues n'écoutent plus leur adjudant : *« Pause toujours ! »* Et, dans le tome 4 de « Rubrique-à-brac », des gamins insolents réclament au gendarme désemparé : *« Nous, ce qu'on voudrait savoir, c'est comment on fait les enfants. »* Mai-68 approche...

Couverture du tome 3 des « Dingodossiers », série de Goscinny (scénario) et Gotlib (dessin) publié dans « Pilote ».

GOSCINNY, DICTATEUR?

Entre René l'aîné et Marcel le cadet naît une relation singulière, faite de complicité et d'admiration. Pour Gotlib s'ouvre une période de création intense. Son dessin gagne en virtuosité et subvertit tous les codes de la BD : les cases explosent, les bulles prolifèrent, les gags se superposent, et le dessinateur devient lui-même un personnage. Il produit pour « Pilote », « Pif », puis « Rock & Folk » et « Actuel », participe à des émissions, à des films... *« Je travaillais dix heures d'affilée dans une pièce pas très aérée et je fumais deux paquets par jour. J'étais dépressif, migraineux et insomniaque. »* De son côté, Goscinny est décrit par ses dessinateurs comme généreux, visionnaire, impressionnant et terriblement susceptible. Corseté dans son costume-gilet-cravate, il les vouvoie et se fait appeler *« monsieur Goscinny »*. Claire Bretécher se souvient : *« J'étais en admiration devant lui. Il était très bien élevé, très courtois, très charmant, bien que sur la défensive. »* Et Philippe Druillet : *« Il nous a donné la liberté, mais il était paranoïaque comme tous les artistes. »*

En mai 1968, une réunion montée par un syndicat de dessinateurs se transforme en procès stalinien contre sa supposée dictature. Blessé, Goscinny menace de démissionner avant de choisir d'aller de l'avant, en ouvrant « Pilote » à l'actualité. Désormais, chaque lundi, les auteurs sont conviés à un échange d'idées qui devient très vite le laboratoire effervescent d'une génération. Celle de Cabu, Fred, Giraud, Mandryka, Bretécher, Mézières et Christin, Druillet, Reiser, Gébé... La BD centrée sur les personnages cède la place à la BD d'auteur. Désormais, on dessine pour se raconter. Goscinny en était fier : *« Moi qui ai souffert de l'imbécillité des gens qui s'occupaient des journaux pour enfants, j'ai offert aux dessinateurs et aux scénaristes une liberté qu'ils n'avaient pas d'autre occasion d'exercer. »*

Gotlib n'était pas à cette réunion. Pour lui, l'heure n'est pas encore à la révolution. Chaque semaine, il montre ses planches chez Goscinny, comme un écolier son carnet de notes : *« J'ai toujours été à la recherche d'un père. Et j'avais trouvé ce père parfait. Lui m'accueillait en m'appelant "brave et généreux Gotlib". Je crois sincèrement qu'il*

En 1959, Goscinny crée Astérix, dont le succès devient très vite un phénomène de société.

DARGAUD/ASTERIX-OBELIX-2016 LES EDITIONS ALBERT RENÉ-GOSCINNY-UDERZO

En 1972, Nikita Mandryka, Claire Bretécher et Gotlib fondent « l'Echo des savanes ». C'est le début de la rupture avec Goscinny.

était content de me voir et que ça dépassait le simple contentement du patron recevant un collaborateur. » D'ailleurs, quand Gotlib interrompt ses visites, Goscinny se vexe : *« Vous ne m'aimez plus ? »* Ressentait-il une fierté particulière devant la réussite de son protégé, ce petit juif que la guerre avait failli broyer ? Avait-il été touché de le voir raconter en BD ses souvenirs de Rueil-la-Gadelière ? Au début des années 1970, la Shoah est mal connue, et c'est dans la solitude qu'on porte ses fantômes. Un jour, en pleine crise de « Pilote », Goscinny explose en tapant du poing sur la table : *« Dans ma vie, tout ce qui m'est arrivé, c'est parce que je suis juif. »* Bref, René aimait Marcel et Marcel aimait René. Mais un père, on l'adore et puis on le déteste. Surtout à une époque qui ne parlait que de « complexe d'Œdipe » et de « tuer le père ». Et des pères à tuer, il y en a pléthore : le général de Gaulle, le prof, le mandarin à la fac... Alors pourquoi pas le patron de « Pilote » ? D'autant que Marcel traverse une crise. Son deuxième enfant, Frédéric, meurt à 14 jours. Il va s'allonger à son tour sur le divan. Il a le sentiment d'étouffer. Dans ses BD, il multiplie les scènes de fureur, comme s'il ne pouvait plus contenir sa rage. *« Je cherchais mon autonomie, mais j'adorais Goscinny, je ne pouvais pas le larguer, je ne voulais pas lui faire de mal. »*

Gotlib lance Superdupont en 1972.

GOTLIB À GOSCINNY : "JE VOUS DÉTESTE"

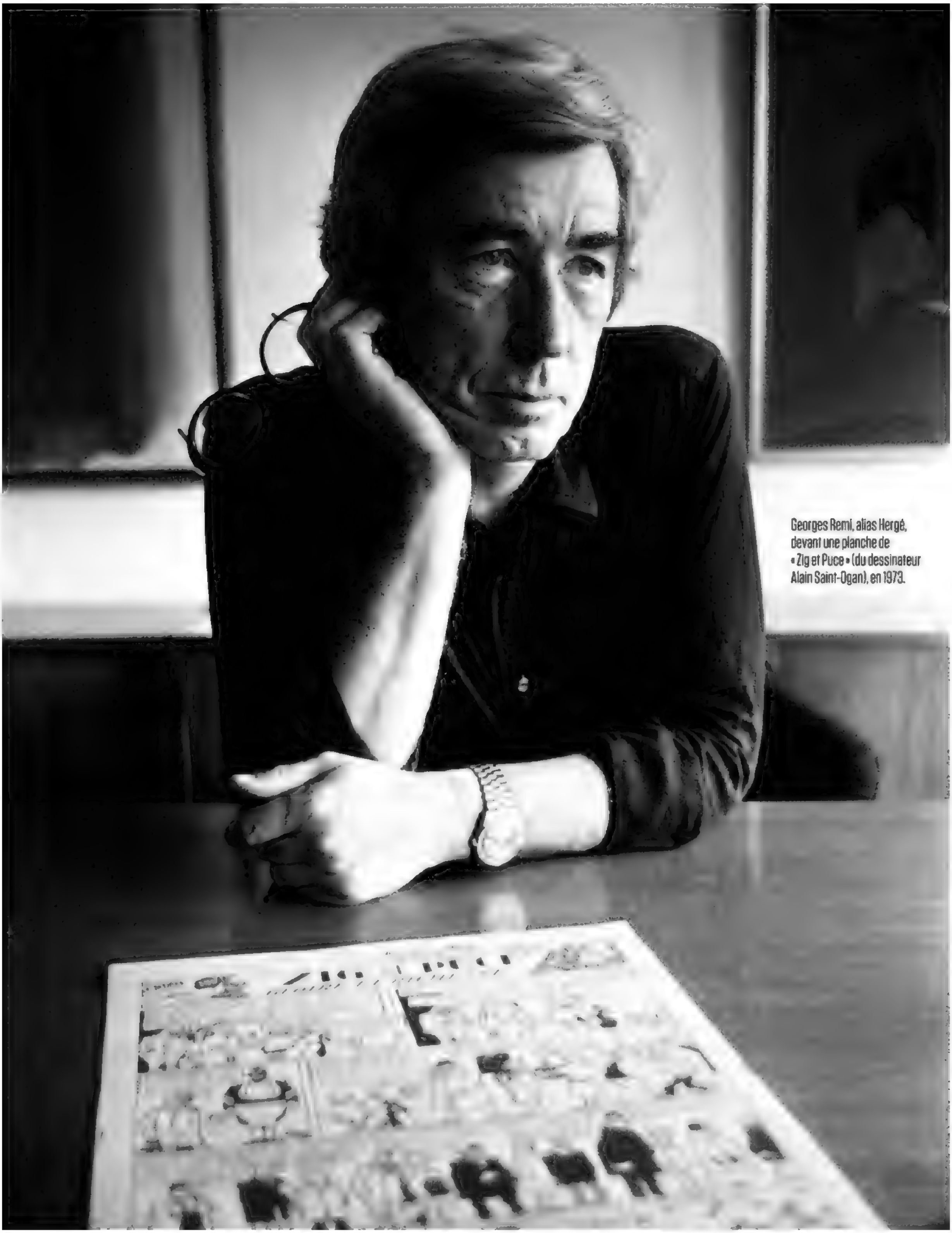
Il le fera pourtant, en créant à son tour un journal, « l'Echo des savanes ». Officiellement, les trois fondateurs, Gotlib, Mandryka et Bretécher, n'ont pas l'intention de rompre. Ils veulent juste s'amuser en dessinant des scènes sexuelles et scatologiques. Tout ce dont Goscinny a horreur. Il reçoit avec froideur la première livraison. Au numéro suivant, où Gotlib met en scène le Grand Méchant Loup s'envoyant en l'air avec le Petit Chaperon rouge, il dit : *« Il est fou. »* Commence un long et lent divorce. Goscinny espère le retour du fils prodige, ne serait-ce que pour remplir les pages de « Pilote », où la « Rubrique-à-brac » manque cruellement. Il envoie Uderzo en émissaire, et Gotlib imagine le personnage de Superdupont : ce vieux contentieux avec la France sera resté leur lien jusqu'à la fin. Mais lorsqu'il lit que les frondeurs ont voulu *« se libérer de "Pilote" »*, Goscinny ne retient pas sa colère : *« C'est faux : ils n'ont jamais été malheureux, ils ont toujours été libres, et ce journal a fait d'eux des vedettes »*, explique-t-il dans le numéro 22 des « Cahiers de la bande dessinée » (1973). Et que pense-t-il de « l'Echo des savanes » ? *« Je passe cette question. »*

ECHO DES SAVANES/DARGAUD

De cet éloignement progressif, il ne reste que les déclarations publiques des uns et des autres, ainsi que des lettres de Gotlib conservées dans les archives d'Anne Goscinny. En mai 1972, le créateur de la « Rubrique-à-brac » écrit : *« A 38 ans, je me trouve dans la position du jeune homme qu'on voit dans les films, quittant sa famille, plein d'excitation et d'enthousiasme et pleurant en même temps. Mais un grand garçon qui quitte sa famille ne rompt pas avec celle-ci, ni ne cesse de l'aimer pour autant. »* Quelques mois plus tard, il passe au second degré sans masquer son amertume : *« Méprisez-moi. Mais je peux vous dire que tout ça est de votre faute. Si vous aviez été un bon directeur de journal, vous ne m'auriez jamais dit : "Allez-y, Gotlib, faites ce que vous avez envie de faire", et je n'en serais pas arrivé là. Vous m'avez poussé à faire des choses ordurières et je vous déteste. »* Seul le post-scriptum est tendre : *« Vous êtes le meilleur directeur de journal qui soit et j'ai infiniment de gratitude, de reconnaissance et d'amitié pour vous. Je vous adresse toute mon affection. »*

En juin 1974, Goscinny quitte « Pilote », qui devient mensuel. L'année suivante, Gotlib lance « Fluide glacial ». La communication est définitivement rompue. Gotlib : *« Il ne m'a même pas invité à ses 50 ans. Il y avait Franquin, plein de gars de "Pilote", tout le monde, sauf moi, Bretécher et Mandryka. »* En 1977, ils se croisent à la première d'un spectacle de Bernard Haller. Gotlib, toujours : *« Là, on se regarde, c'était très, très dur. Goscinny est devenu fâché tout de suite. »* Version de Jean Solé, présent ce soir-là : *« Goscinny nous a salués, nous avons pris de ses nouvelles, et il nous a dit qu'il allait passer un examen cardiologique. »* Le 5 novembre 1977, le test d'effort se conclut par un arrêt cardiaque. Mort saugrenue, irréelle, gaguesque, digne d'un épisode des « Dingodossiers » où Goscinny et Gotlib traquaient les absurdités du monde contemporain. En 2011, Gotlib confiait au « Nouvel Observateur » : *« Je me suis toujours dit que, s'il n'était pas mort, on se serait peut-être réconciliés. C'est pas sûr, mais j'y ai toujours pensé. – Il paraît que vous étiez son fils préféré ? – Je ne sais pas, mais lui, c'était mon père préféré. »* ❑

(1) Les propos de Gotlib, que nous n'avons pas recueillis directement, sont extraits de ses deux autobiographies : « J'existe, je me suis rencontré » (Dargaud) et « Ma vie-en-vrac » (coécrit avec Gilles Vernant, chez Flammarion).



Georges Remi, alias Hergé, devant une planche de « Zig et Puce » (du dessinateur Alain Saint-Ogan), en 1973.

Exposition

HERGÉ, LA LIGNE SOMBRE

Dépressif, complexé, terrorisé par le sexe, le père de Tintin, à qui le Grand-Palais consacre une rétrospective, n'était pas aussi courageux que son jeune héros. Explications

✍ ARNAUD GONZAGUE

« *Une nouvelle sensationnelle : Hergé a disparu!* » Ce 4 août 1949, l'hebdomadaire « Tintin » demande à ses jeunes lecteurs d'imaginer ce qui a bien pu arriver au dessinateur, dont « l'Or noir » s'est interrompu il y a plusieurs semaines. Si le journal a improvisé cette farce, c'est parce que son auteur phare a réellement disparu et nul ne sait où il est passé. L'homme est coutumier de ces escapades. A l'été 1944, déjà, le quotidien belge « le Soir », qui publiait « les 7 Boules de cristal », avait dû informer ses lecteurs que les aventures de Tintin étaient interrompues en leur milieu en raison de « *l'état de santé de* [leur] *excellent collaborateur et ami Hergé* ». En 1951, Hergé, toujours entre deux fugues, est tellement absent qu'une rumeur circule selon laquelle il serait mort! Le dessinateur devra publier un texte où il explique : « *Si tous ces gaillards-là* [mes personnages] *sont infatigables, je ne suis, hélas, pas comme eux!* »

En fait de « *fatigue* », Georges Remi, alias Hergé, est tenaillé depuis des années par une dépression qui ne le lâchera

PHOTO12/ANDRÉ SOUPART

jamais. Ce génie, qui a inventé la bande dessinée européenne moderne, qui a conduit la destinée de toute une équipe (le Studio Hergé) et façonné une légende de papier grâce à 23 albums, ce grand efflanqué aux yeux rieurs et à l'univers trépidant, n'était pas le boute-en-train qu'on imagine. Au contraire. Fragile, solitaire et anxieux, il *« n'a pas du tout la vocation du bonheur »*. C'est ce que disait son ami, le galeriste Marcel Stal, et ce que rappellent deux biographies (1) qui ressortent, augmentées, à l'occasion de l'exposition du Grand-Palais.

HERGÉ : "JE HAIS TINTIN !"

« J'ai beaucoup trop de moi en moi, confie-t-il à une amie à la fin des années 1940. *Je n'arrive plus à être moi-même avec tous ces moi qui cohabitent en moi. »* Il fume deux paquets de cigarettes par jour, force sur la bouteille, cumule les nuits sans sommeil, est souvent pris de crises de larmes et ses mains sont si couvertes d'eczéma qu'il ne peut plus tenir sa plume. Ça tombe bien, il n'a plus l'ombre d'une idée. A sa femme, Germaine, il écrit : *« Je ne dessine plus comme je respire, comme c'était le cas il n'y a pas tellement longtemps. Tintin, ce n'est plus moi. » « Comment faire pour aimer quelque chose qui s'est vidé de tout intérêt ? Cette histoire de "l'Or noir" et cette histoire de la Lune* [le futur « Objectif Lune »], *je m'en fous éperdument ! »* Il n'en est pas encore à lâcher *« Je hais Tintin ! »* comme à la fin de sa carrière, mais la grande lassitude le leste déjà.

Périodiquement, Hergé rêve de devenir un « vrai » artiste, un peintre. Il admire Miró, Lichtenstein, adulera Raynaud, Rothko ou Fontana et n'a jamais choisi, dit-il, de faire de la BD. D'ailleurs, le terme n'existe même pas quand, en 1929, son mentor l'abbé Wallez, le patron du quotidien « le Vingtième Siècle », lui demande d'imaginer les aventures d'un héros catholique qui incarnerait un modèle pour la jeunesse. Alors que Tintin vit déjà quelques aventures, Hergé s'imagine faire un métier sérieux, affichiste publicitaire ou directeur artistique dans la presse. L'autodidacte, qui a quitté jeune l'école et appris à dessiner tout seul, traînera toute sa vie des complexes gros comme le « Karaboudjan ». Au point d'exiger que passe à la trappe la préface de Roger Nimier pour le premier ouvrage paru sur son œuvre, « le Monde de Tintin », de Pol Vandromme, en 1959. Nimier le compare en effet à Malraux, Hemingway et D.H. Lawrence... Autant d'écrivains auxquels Hergé se sent ridicule d'être assimilé.

Il faut dire que sa mère, Elisabeth, lui a toujours préféré son frère cadet, Paul, futur modèle de Tintin, un casse-cou sûr de lui, fonceur et beau parleur. Surtout, la société s'est vite chargée de lui faire sentir qu'il n'était pas issu du bon milieu, son père étant un modeste employé d'une maison de confection. Quand, à 17 ans, il envisage de se fiancer à Marie-Louise Van Cutsem, le père de la belle, un décorateur cossu, dit froidement « non » : ce garçon qui gribouille des âneries ne fera rien de sa vie. Même celle qui deviendra son épouse, Germaine, la jolie rousse croisée dans les couloirs du « Vingtième Siècle » en 1928, le traitera longtemps comme un blanc-bec. Après quatre longues années de cour, elle consentira à s'unir à lui, mais sans être vraiment amoureuse. Les lettres que le jeune Georges adresse à sa fiancée sont édifiantes : *« Je t'aime comme un fils, un petit garçon aimerait sa maman »*... De fait, jamais Germaine ne saisira l'envergure réelle de son mari. *« Ne venez pas nous en faire un Michel-Ange ! »* lâchera-t-elle à un journaliste, à une époque où Hergé est devenu l'icône du 9e art.

Rien, dans l'enfance de Georges Remi, à Etterbeek, dans la banlieue de Bruxelles, n'incitait à la rigolade : *« Mes parents étaient très bons. Mais il n'y avait jamais une étincelle. Pas de livres, pas d'échanges d'idées, rien »*, dit-il. L'éducation que reçoit le petit Georges, notamment chez les boy-scouts du collège Saint-Boniface, est d'un catholicisme écrasant, charriant une culpabilité terrible vis-à-vis de toute forme de pulsion et de plaisir. Hergé restera toute sa vie un brin coincé. Du genre à ouvrir des yeux ronds quand un collègue lui propose une virée au bordel. Le genre à cocufier un peu Germaine, mais à revenir aussitôt au bercail pour tout avouer piteusement. Le genre à ne presque jamais dessiner de femme dans « Tintin », et rien qui s'approche, même métaphoriquement, des joies de la sexualité. Certes, c'est le cas de presque toute la BD franco-belge de ces années, mais chez lui, c'est la peur du beau sexe qui l'emporte. Bianca Castafiore ne se traduit-il pas en français par Blanche ChasteFleur ?...

Bio Express

Né en 1907 à Etterbeek (Belgique), Georges Remi, dit Hergé, commence sa carrière au « Petit Vingtième », supplément jeunesse du « Vingtième Siècle ». En 1929, il invente les aventures de Tintin, dont il vendra plus de 250 millions d'exemplaires dans le monde. Il est aussi l'auteur des séries « Quick et Flupke », « Jo, Zette et Jocko ».
Il meurt le 3 mars 1983.

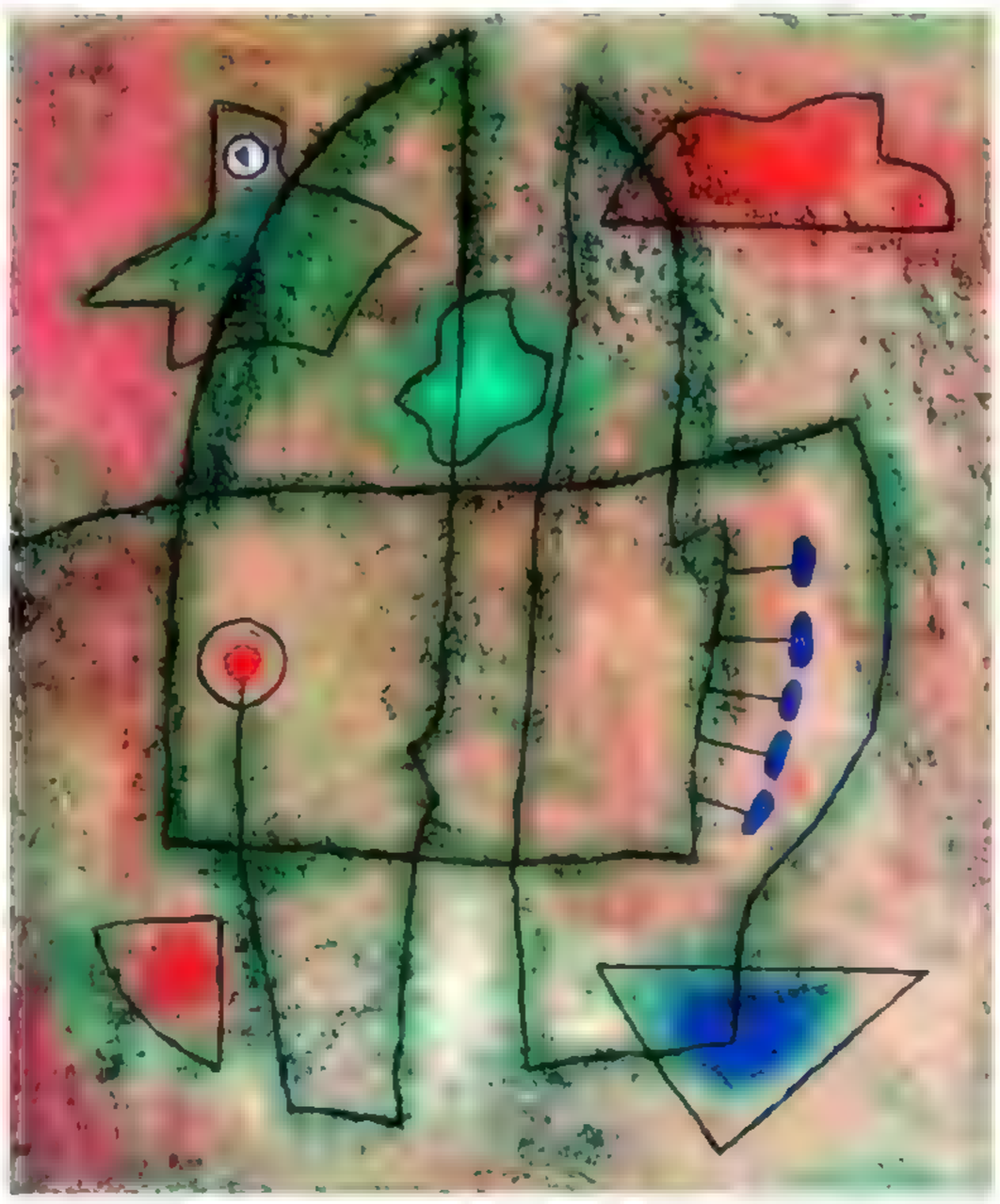
Le supplément du « Vingtième Siècle » destiné à la jeunesse, qui verra publiées les premières aventures de Tintin.

UN LOURD TRAUMA D'ENFANCE

La terreur d'Hergé pourrait provenir d'un lourd trauma d'enfance. Son biographe Benoît Peeters postule que le petit Georges aurait pu être abusé par son oncle Charles Arthur, dit Tchake. L'oncle vivait en effet sous le même toit que lui et il était connu dans la famille pour ce genre de méfait. Qu'on se souvienne du délirium alcoolique de Haddock dans « le Crabe aux pinces d'or » (1941), scène horrifique pour tous ses jeunes lecteurs : Tintin, terrorisé, est prisonnier d'une bouteille et le capitaine Haddock s'apprête à lui percer le crâne d'un tire-bouchon. *« Je vais la déboucher »*, halète-t-il... Résurgence ? En tout cas, l'adulte Georges Remi, toujours extrêmement poli et tiré à quatre épingles, affiche une haine presque irrationnelle pour tout ce qui ressemble à du relâchement : quand, au cours d'un dîner arrosé entre collègues, Tibet (le créateur de « Ric Hochet ») dessine un Tintin laissant échapper un étron, il se crispe et sermonne durement l'auteur. Cela ne se fait pas.

Cela se fait d'autant moins qu'à l'intérieur, Hergé n'est que bouillonnement. Il suffit de voir les premiers crayonnés de ses planches : les enchevêtrements de lignes au crayon à papier, gommés parfois jusqu'à percer la feuille, sont fiévreux, sidérants d'énergie. Mais ensuite, Hergé recouvre ce fouillis d'un calque, n'en conserve que d'élégantes silhouettes. Le mouvement n'est pas mort, mais la pulsion, elle, est tue. Il appelle d'ailleurs cela *« refroidir »* son dessin, ce qui dit assez combien, derrière la fameuse « ligne claire », il y a un

COPIE D'ÉCRAN



Le peintre Hergé

Au début des années 1960, Hergé fait son entrée dans le monde de la peinture. Sa carrière sera brève : deux à trois années durant lesquelles il signe une trentaine de tableaux. Six d'entre eux sont exposés au Grand-Palais. Ce sont des « Composition sans titre » *(ci-dessus)* marquées par l'influence de Miró, Paul Klee et Louis Van Lint, son ami et professeur de peinture. Le créateur de Tintin privilégie l'abstraction : ses aplats de couleur suggèrent parfois des formes anthropomorphes. Mais Hergé va se détourner de cette expérience parce qu'il comprend que s'y consacrer, ce serait renoncer au dessin. En 2011, lors d'une vente à Namur, une de ses toiles de 1963 a été vendue aux enchères pour 35 000 euros. Dérisoire par rapport au 1,6 million d'euros obtenu en 2015 lors de la vente d'une double planche originale du « Sceptre d'Ottokar »... Pour autant, Hergé ne s'est jamais éloigné du monde de l'art. A Bruxelles, il fréquente la galerie Carrefour et, jusqu'à la fin de sa vie, constituera une collection où les confirmés (Herbin, Poliakoff, Dubuffet, Fontana) côtoient de jeunes talents comme Jean-Pierre Raynaud. Le pop art l'intéresse : il achète six sérigraphies de Roy Lichtenstein et Andy Warhol réalisera en 1977 son « Portrait d'Hergé », dont existent quatre versions (Hergé en acheta trois). Les deux artistes se rencontrèrent d'ailleurs à Bruxelles. Warhol étant peu bavard, leur échange devant les caméras de télévision fut assez décousu. *« D'où sort votre personnage de Tintin ? »* demande Warhol. *« De mon imagination »*, lui répond Hergé, flegmatique.

BERNARD GÉNIÈS

HERGÉ/MOULINSART 2016

surmoi en action. Quand, à 53 ans, il quitte Germaine, épouse modèle dont la rectitude l'asphyxie, il rêve souvent d'elle. Dans un songe qu'il a noté, il lui souffle : *« Toi et ta volonté, je vous emmerde! »* Sa hantise du débordement s'en nourrit d'une autre, celle de la folie. Dans son œuvre, elle rôde partout : c'est le célèbre *radjaïdjah*, le poison qui rend fou du « Lotus bleu » (1936), où Tintin manque d'être décapité au sabre par un maboul. C'est la scène de l'hôpital des « 7 Boules de cristal » qui montre sept scientifiques « vaudouisés » par Rascar Capac et sanglés sur leurs lits, en proie à une hystérie collective. Cet effroi n'est pas le fruit de son imagination : sa mère, Elisabeth, a toujours eu la raison fragile, avant de sombrer dans la folie, tambourinant à la porte d'une femme qu'elle croit néfaste ou arrachant violemment les cornettes des nonnes dans la rue et finissant sa vie sous les électrochocs. Dans sa correspondance, Hergé évoque quelquefois cet *« atavisme »* terrifiant auquel il espère se soustraire.

Contre le désordre, heureusement, il a l'ordre. Il l'admet volontiers : *« Je suis un homme d'ordre. »* Ordre politique qui le pousse à proposer ses services avant la guerre au « Vingtième Siècle », quotidien d'extrême droite antisémite et antiparlementaire puis, à partir de 1940, à rejoindre « le Soir », réquisitionné par l'occupant nazi et où exercent des idéologues collaborationnistes. Dans ces colonnes, le dessinateur publie « l'Etoile mystérieuse » (1942) dont le méchant est un certain Blumenstein au nez crochu et illustre une fable antisémite d'un livre de contes, dont la morale est *« Un juif trouve toujours plus juif que lui »*. Ordre dans sa vie aussi, lui qui déteste le bruit, la foule, le dérangement (voir les appels intempestifs pour la boucherie Sanzot ou l'envahissant beauf Séraphin Lampion, accompagné de sa marmaille). Son entourage ne s'étonne donc pas qu'il n'apprécie guère la compagnie des enfants. Stérile, il n'en a pas eu, et cela ne lui manque pas. Dans sa biographie (2), Pierre Assouline raconte qu'à la fin des années 1940, il aurait adopté un enfant avant de le rendre quinze jours plus tard, parce qu'il mettait trop de bazar ! Une chose est avérée : Hergé a porté plainte à la police à cause du bruit que faisaient des enfants handicapés mentaux dans une école située près de son bureau. Et avec Denise et Georges, ses neveux, il se montre un tonton bien peu avenant, qui fait du prêchi-prêcha et refuse qu'on approche le moindre de ses bibelots. Les jeunes de 7 à 77 ans, c'est la chienlit.

Hergé, Grand-Palais, du 28 septembre 2016 au 15 janvier 2017.

(1) « Hergé intime », par Benoît Mouchart et François Rivière, Robert Laffont, 268 p., 19,50 euros.

« Hergé, fils de Tintin », par Benoît Peeters, Flammarion, 506 p., 25 euros.

(2) « Hergé », par Pierre Assouline, Gallimard, 832 p., 12,50 euros.

LA CHRONIQUE CULTURE DE L'OBS CHAQUE JEUDI
Dans la Compagnie des auteurs par Matthieu Garrigou-Lagrange
Du lundi au jeudi 15h-16h

TINARIWEN, LE ROCK TOUAREG P.84 MARCEL DUCHAMP P.88

Culture

Art Spiegelman, « Self-Portrait with Maus Mask », 1989.

FESTIVAL D'ANGOULÊME

La BD, une histoire juive ?

L'exposition "Shoah et bande dessinée" et les hommages à EISNER, GOTLIB *et* GOSCINNY *éclairent les relations particulières entre le 9e art et le judaïsme. Enquête*

Par ÉRIC AESCHIMANN et ARNAUD GONZAGUE

lors que, à Paris, une très belle exposition est consacrée à la Shoah et la bande dessinée (*voir encadré p. 82*), le 44e Festival d'Angoulême rend hommage à trois maîtres du 9e art, qui se trouvent être juifs : Marcel Gotlib, mort en décembre dernier, René Goscinny – un prix qui porte son nom va être décerné à un scénariste –, et Will Eisner, grande figure des comics américains, auteur du premier roman graphique moderne dans lequel ce fils d'immigrants juifs dépeint son enfance. Au même moment, l'album actuellement en tête des ventes est le dernier « Lucky Luke », qui campe une famille juive débarquant sur « la Terre promise », une aventure inédite dans l'histoire du cow-boy solitaire.

Précisons que Jul, le nouveau scénariste attitré de « Lucky Luke », a surtout voulu montrer dans cet album sa liberté de ton (il y a d'ailleurs plutôt réussi), et que les festivaliers vont célébrer le génie de trois artistes, et non leur appartenance religieuse. Mais l'actualité ne s'arrête pas là, puisque va sortir cette année, chez Grasset, une BD où Anne Goscinny relate l'histoire de la famille de son père, en partie exterminée dans les camps. Quant à la grande rétrospective sur le créateur d'« Astérix », quarante ans après sa disparition, elle se tiendra… au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme (Mahj). Lequel avait déjà organisé une exposition Gotlib en 2014 – le vernissage avait permis de voir, pour la dernière fois en public, l'auteur de « Rubrique-à-brac ».

Décidément très actif sur ce sujet, le Mahj avait posé, dès 2007, la question d'une « affinité particulière » entre le 9e art et l'histoire juive, avec l'exposition « De Superman au Chat du rabbin ». L'idée en revenait au journaliste spécialiste de la BD Didier Pasamonik, qui voyait dans le village d'Astérix une reproduction du *shtetl*, quartier réservé aux juifs dans l'Europe de l'Est d'où venaient les parents de Goscinny. Le même Pasamonik étant par ailleurs le commissaire de l'exposition « Shoah et bande dessinée »… Bref, le débat est ouvert et il est temps de l'aborder sereinement. En 2007, rendant compte de l'exposition au Mahj, le critique de « Libération », Eric Loret, avait eu cette formule frappée au coin du bon sens : « *Hugo Pratt était juif ? Oui, et en plus, on s'en fout.* » Pour les fans de BD comme pour ceux qui croient que l'art est une aspiration à l'universel, renvoyer un artiste à ses origines n'a strictement aucun sens. Au mieux, c'est ridicule : pourquoi pas « BD et bretonnité » ou « zoroastrisme et macramé » ? Au pire, c'est dangereux : « *En France, quand on dresse une liste de noms de dessinateurs juifs, on a un peu l'impression de travailler pour la Gestapo* », reconnaît Didier Pasamonik. En novembre, sur le plateau d'« On n'est pas couché », Laurent Ruquier et plusieurs invités sommaient le dessinateur Jul de dire si, oui ou non, il était juif : souhaite-t-on vraiment voir se multiplier ce type d'échanges ?

L'idée de Pasamonik évoque un monde où chaque individu ne serait que le fruit de ses racines, un « Dis-moi d'où tu viens, je te dirai ce que tu dessines » qui ne laisse aucune place à la liberté singulière. « *Je ne veux pas participer à votre dossier, ça n'a pas de sens* », ont répondu en substance plusieurs dessinateurs contactés par « l'Obs ». Mais est-ce si simple ? Ainsi, on peut remarquer que les mêmes préventions n'ont pas cours lorsqu'on parle de la littérature juive new-yorkaise, de l'influence de la pensée juive dans la psychanalyse, de l'importance de la judéité dans l'œuvre de Rothko. Il se pourrait que le refus de traiter le sujet à propos de la BD tienne à son statut d'art mineur, indigne d'être mis à équivalence avec la tragédie des juifs au XXe siècle.

« Lucky Luke », d'après Morris, une planche signée Achdé et Jul.

44e FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE, ANGOULÊME, du 26 au 29 janv. **SHOAH ET BANDE DESSINÉE,** Mémorial de la Shoah, Paris-4e, jusqu'au 30 octobre.

ET LES JUIFS INVENTÈRENT LE "COMIC BOOK"…

Alors, à titre provisoire, admettons l'hypothèse. Supposons qu'on puisse repérer, dans l'histoire de la BD, un apport singulier venu d'auteurs pétris d'une même culture juive. Et examinons ce que cette idée éclaire. « *Au début du siècle,* explique Didier Pasamonik, *la BD, qui paraît sous forme de "strips" dans les grands quotidiens, joue un grand rôle auprès des immigrants qui débarquent aux Etats-Unis, dont les juifs. Ils apprennent l'anglais par ce biais, plus facile que la presse ou la littérature, et on peut comprendre qu'ils nouent une relation spéciale avec ce support culturel.* » Mais le monde de la BD, tenu par les Wasp (Blancs anglo-saxons protestants), n'ouvre pas facilement ses portes aux dessinateurs juifs. « *Voilà pourquoi dans les années 1930, des auteurs, juifs pour la plupart, inventent le "comic book", des brochures bon marché destinées à un public populaire. Ils sont fort mal payés et beaucoup "américanisent"*

PAGE PRÉCÉDENTE ART SPIEGELMAN DARGAUD

« Captain America Comics », vol. 1, 1941.

« Magnéto. Le testament », l'histoire d'un jeune juif rescapé d'Auschwitz.

leur patronyme, car l'antisémitisme est encore très présent. » C'est dans ce monde des *comic books* que les super-héros voient le jour. On est juste avant la guerre, en pleine montée du nazisme, et leurs inventeurs furent massivement de jeunes juifs dont les parents venaient d'arriver aux Etats-Unis. C'est le cas de « Superman », imaginé par Joe Shuster et Jerry Siegel, âgés tous deux de 24 ans. Mais aussi de « Batman », des « 4 Fantastiques », des « X-Men », etc. Ont-ils « quelque chose » de juif ? Oui, il semble bien. Tous ces super-costauds évoquent le golem, créature surhumaine qui occupait une place centrale dans le folklore juif d'Europe centrale. On peut repérer des indices précis de la judéité de Superman, notamment son nom d'extraterrestre, Kal-El, qui sonne très hébreu, ou sa langue, le kryptonien, qui y ressemble drôlement. Et quand, sur la première couverture de « Captain America », le super-héros fout une rouste à Hitler, pas besoin d'être grand clerc pour y lire un fantasme de petits juifs.

Malgré le succès, il faudra du temps aux auteurs juifs pour se sentir autorisés à utiliser la BD pour raconter sans fard leur histoire. Cela viendra avec les *graphic novels* (romans graphiques) qui fleurissent au cours des années 1980, et dont Will Eisner fut l'initiateur. L'itinéraire de ce géant de la BD américaine atteste une mutation étonnante. Pionnier des *comic books* dans les années 1940, il pose le crayon durant une quinzaine d'années avant de sortir de son silence à plus de 60 ans, en publiant « Un pacte avec Dieu » (1978). Ce récit du Brooklyn de l'immigration juive où il a passé son enfance marque la transformation de la BD comme outil de la mémoire. Quelques années plus tard, Art Spiegelman dessinera les camps de la mort avec « Maus ». *« Les auteurs juifs ont apporté à la BD trois choses essentielles : le concept de super-héros, le thème de la mémoire et le goût de rire de soi-même »*, résume Jean-Luc Fromental, éditeur et scénariste.

Cette troisième dimension – la BD comme art de l'autodérision – possède sa propre généalogie, qui traverse l'Atlantique. Elle commence avec « Mad », magazine d'humour parodique fondé en 1952 à New York par Harvey Kurtzman, lui aussi fils d'immigrés juifs. Cette lecture va marquer de façon déterminante deux futurs génies français, René Goscinny et Marcel Gotlib. Le premier découvre « Mad » lorsqu'il était allé tenter sa chance outre-Atlantique ; le second le trouve dans les studios d'Edi-Monde, à Paris, où il adaptait en français les BD de Disney. Lorsque les deux hommes se rencontrent, en 1965, ils parlent de « Mad » et c'est le coup de foudre. *« Goscinny s'est dit : "Ça y est, j'ai quelqu'un qui comprend ce que je veux faire" »*, explique Anne-Hélène Hoog, historienne du Mahj, qui a été ➳

➽ la commissaire de l'exposition « Gotlib » et le sera pour celle consacrée à Goscinny.

GOSCINNY : "MA FAMILLE A TERMINÉ DANS LES FOURS"

Pourquoi est-ce le Mahj qui expose ces deux auteurs ? Ils étaient juifs, mais n'en faisaient presque jamais état. Ironie du sort, dans les années 1960, « Astérix » était vu comme un éloge du gaullisme, et Goscinny, comme un nationaliste chauvin. *« Moi, raciste ! Alors qu'une bonne partie de ma famille a terminé dans les fours des camps de concentration »*, s'exclamait-il. Voilà qui montre les limites du réductionnisme culturel : l'humour n'a pas d'origine. Que Goscinny ait été juif ne pourra jamais expliquer la force de ses gags. En revanche, cette origine fait partie de l'itinéraire du jeune homme. Après un exil en Argentine pendant la guerre, il débarque en France, se heurte à des portes closes et finit par lancer son propre journal, « Pilote », où il aura le souci de faire éclore une BD différente, plus adulte, dominée par le second degré. Quant à Gotlib, il a souvent raconté l'arrestation de son père par les gendarmes de Vichy en 1942 et ses deux années cachées chez des paysans dans l'ouest de la France. Doit-on aller plus loin et voir dans son trait si particulier un reflet de la culture juive ? C'est l'hypothèse avancée par Anne-Hélène Hoog, en particulier à propos de son art du lettrage : *« Si avoir étudié la Torah pour préparer sa bar-mitsva n'a pas fait de Marcel un juif religieux, cela en a tout au moins fait un amoureux des lettres, habité par l'idée juive ancienne que chaque lettre est un monde dont le sens est caché. Inlassable explorateur des caractères, Gotlib tord, roule, gonfle, serre ou étire. Il déploie ses lettres dans l'espace de la page ou de la case, les charge de tensions, les rend explosives ou évanescentes »*, écrit-elle.

Gotlib, qui fut associé à l'exposition, ne s'est pas opposé à de telles interprétations. Mais il ne les a pas non plus reprises à son compte. Un jour, Anne-Hélène Hoog a analysé devant lui une histoire fameuse de « Rubrique-à-brac », celle qui raconte le destin du peuple des rats après le déménagement des Halles de Paris à Rungis. L'historienne y voyait une métaphore de la

DESSINE-MOI LA SHOAH

Bien sûr il y a, sur les camps de la mort, le « Maus » d'Art Spiegelman, prix Pulitzer 1992, œuvre majeure du 9e art. Or ce n'est pas le premier album à le faire, comme le révèle l'étonnante exposition « Shoah et bande dessinée ». En réalité, l'Holocauste a été représenté en cases bien avant que le mot « Shoah » n'existe, et même avant la fin de la Seconde Guerre mondiale. Dans « La bête est morte » (1944, *ci-dessus*), des Français Calvo et Dancette, un « illustré pour la jeunesse » comme on disait alors, est dessiné le premier camp. Certes, l'ouvrage destiné aux enfants s'attarde plus sur la défaite des loups nazis que sur l'extermination des juifs. Mais « *l'anéantissement total de ces foules inoffensives* » est dûment mentionné. *« Pourtant*, explique Didier Pasamonik, conseiller scientifique de cette expo, *dans les années de la Libération, l'Occident n'a plus tellement envie d'entendre les récits des camps de concentration. Il faudra des décennies pour rompre ce silence. »* En 1955, « Master Race », un magnifique récit de Bernie Krigstein et Al Feldstein, dont c'est le sujet, est passé inaperçu. Même les super-héros américains en collants n'ont jamais sorti quiconque d'Auschwitz ou de Treblinka trop compliqué pour les scénaristes... Après les années 1970 et 1980, période de libération de la parole sur ce sujet, l'Holocauste a fini *« par devenir un sujet de fiction presque comme un autre »*, souligne Didier Pasamonik. Au point d'en rire sans tabou comme dans « Hitler = SS » (1987) de Gourio et Vuillemin. Une BD insoupçonnable d'antisémitisme, mais dont l'humour est tellement trash qu'elle est interdite d'exposition dans les librairies depuis sa parution il y a trente ans. Non, on ne peut pas vraiment rire de tout. A. B.

Dessin extrait de « Chanson aigre-douce », de Gotlib.

EXTRAIT DU CATALOGUE « SHOAH ET BANDE DESSINÉE » DENOËL GRAPHIC/DARGAUD

« Le Chat du rabbin. La bar-mitsva » (tome 1), de Joann Sfar.

Shoah. Gotlib lui répondit : *« Tiens, je n'y avais jamais pensé. »* Comme dit l'historien Pascal Ory : *« Là, nous sommes dans un domaine d'interprétations. C'est le regard d'aujourd'hui, celui que nous portons a posteriori sur cette période, et qui est lié à notre intérêt actuel pour la Shoah. »* Notons enfin que si Gotlib et Goscinny se retrouvent au Mahj, cela tient au désintérêt des autres musées. Le Grand-Palais a exposé les planches d'Hergé, le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris celles de Crumb. Aucune de ces deux institutions n'a jugé les stars de « Pilote » dignes de leurs salles. Dommage.

Autant d'éléments qui conduisent à reformuler autrement le lien entre BD et judaïsme. Moins qu'un apport structurel, la BD, parce qu'elle était un domaine à la fois dédaigné par les élites et en pleine expansion, où il était plus facile de trouver sa place, aura à plusieurs reprises servi de refuge pour des auteurs venus des marges de la société. Un abri de fortune pour artistes minoritaires. Aujourd'hui, la BD accueille d'autres minoritaires, venus non plus d'Europe centrale, mais du monde arabo-musulman, comme le prouvent les parcours de Marjane Satrapi et Riad Sattouf, qui ne sont pas sans rappeler celui de Goscinny : même façon d'occuper les interstices de la culture officielle et de s'en servir pour faire autre chose, notamment du cinéma.

Avec son « Chat du rabbin », Joan Sfar a illustré l'étape suivante, celle d'un judaïsme revendiqué, qui devient la matière même de l'œuvre. Mais, à l'autre extrémité du spectre, le scénariste Jimmy Bemon a publié « Superman n'est pas juif (... et moi un peu) » [2014]. Il y raconte combien l'injonction d'être juif l'a longtemps étouffé. *« Des lecteurs musulmans m'ont dit qu'ils se reconnaissaient dans le schéma où l'on est obligé d'être ceci ou cela. »* De quoi avancer une ultime hypothèse : si la BD a une « affinité particulière », c'est surtout avec la volonté de ne pas se laisser enfermer dans ses origines. ■

LES RENDEZ-VOUS D'ANGOULÊME

Le festival de BD accueille cette année une grande expo sur son parrain, le dessinateur Hermann. A l'honneur aussi, le monde de « Valérian » (qui fête ses 50 ans), Gaston Lagaffe, Mickey revu par Loïse Tébo et Trondheim et les univers de Philippe Dupuy, Sophie Guerrive et Kazuo Kamimura.

Vous écrivez ?
Les Editions Amalthée recherchent de nouveaux auteurs
Envoyez vos manuscrits :
Editions Amalthée
2 rue Crucy – 44005
Tél. 02 40 75 60 78
www.editions-amalthee.com

BANDE DESSINÉE

Trois croulants en tête de gondole

Pour la première fois, une BD *met en scène des héros octogénaires, un trio de* PAPYS *insoumis et hilarants qui sera bientôt porté à l'écran. Rencontre avec* LUPANO, *le scénariste des* VIEUX FOURNEAUX

Par **ÉRIC AESCHIMANN**

On appellera ça « la tirade de Sophie » et c'est déjà une séquence culte pour les lecteurs des « Vieux Fourneaux ». Un morceau de bravoure. Si la BD d'humour a l'habitude de mettre en scène des colères magistrales, celle-ci est d'un genre inédit : une colère contre une génération entière. Elle éclate sur la route des vacances, quand Sophie, enceinte, tombe sur un groupe de personnes âgées en voyage : *« Vous autres, les vieux, vous êtes toujours là à vous extasier devant les enfants ! Et qu'il est mignon, et gnagnagna. Vous feriez mieux de vous excuser, ouais ! Vous nous laissez un monde tout pourri, vous avez tout salopé et ensuite vous venez souhaiter bon courage aux locataires suivants. »* Rouge d'indignation, les mains sur ses hanches arrondie, la jeune femme s'emporte pendant une page et demie : *« Vous avez sacrifié la planète, affamé le tiers-monde ! En quatre-vingts ans, vous avez fait disparaître la quasi-totalité des espèces vivantes, vous avez épuisé les ressources, bouffé tous les poissons ! Il y a cinquante milliards de poulets élevés en batterie chaque année dans le monde et les gens crèvent de faim ! Historiquement vous... vous êtes la pire génération de l'histoire de l'humanité. »*

Wilfrid Lupano, le scénariste de cette BD créée en 2014.

« Les Vieux Fourneaux » est une BD à épisodes créée en 2014 par le dessinateur Paul Cauuet et le scénariste Wilfrid Lupano. Par maints aspects, la série renoue avec la tradition franco-belge, façon Goscinny. Des albums d'une cinquantaine de pages. Ni violence ni sexe. Des secrets à découvrir, des méchants à dénoncer, des

engueulades homériques. Entre les répliques à la Audiard et des discussions politiques omniprésentes (dans ce tome 4, on parle beaucoup de ZAD et de mondialisation), on retrouve le plaisir oublié d'une lecture à plusieurs niveaux. Cette BD n'est ni « pour adulte », ni « pour enfant », mais pour qui aime lire. La différence avec Spirou ou Tintin, éternels adolescents sur lesquels le temps ne passe pas, c'est qu'ici les personnages principaux sont trois octogénaires. Cheveu dégarni, mâchoire un peu tombante, pantalon remonté jusqu'au sternum, ils ont des tâches sur l'avant-bras et portent leur passé en bandoulière. Ils ont vécu, vieilli, et vont continuer de vieillir.

« L'ATTENTAT EST ÉCRIT DANS LES ÉTOILES »

Lorsqu'on demande à Lupano la genèse de cette épopée gérontologique, on découvre qu'elle est le fruit d'une rumination singulière. « *On voulait raconter la génération de nos parents, de ceux qui sont nés avant-guerre. Une génération spéciale, qui a grandi quand on labourait encore les champs à la charrue et qui finit sa vie avec internet et les manipulations génomiques. Jamais une génération n'a connu un tel bond technologique. Elle a été à la fois victime et responsable de cette accélération.* » Ses trois héros sont nés en 1935 (info exclusive livrée à « l'Obs » par Lupano), ont grandi dans le Tarn-et-Garonne, fait leur vie ici ou ailleurs, mais y reviennent toujours. Ils ont vécu ce demi-siècle de développement économique dont il faut désormais payer l'addition. Illustration dans le tome 4 : un laboratoire pharmaceutique veut réaliser une extension sur le terrain où ils jouaient enfants. La découverte d'un insecte rare – la « magicienne », qui donne son nom à l'épisode – va interrompre les travaux. Créer des emplois ou protéger la nature, voilà le dilemme type légué par « la pire génération ».

Trois croulants en tête de gondole, donc. Il y a Antoine, le grand-père de Sophie, qui fut le syndicaliste local et qui enterre sa femme au début du premier épisode. Emile, qui a bourlingué autour du monde et s'est échoué en maison de retraite. Et Pierre, le plus politique, vieil anar endurci, ➠

DARGAUD - PATRICE NORMAND/LEEXTRA POUR « L'OBS »

"UN CINÉASTE ET UNE ACTRICE AUX CŒURS BATTANTS"
TÉLÉRAMA

"UN FILM QU'ON REÇOIT EN PLEIN CŒUR !"
LE PARISIEN

"MAGNIFIQUE SANDRINE BONNAIRE"
PREMIÈRE ★★★

"PUISSANT ET ÉMOUVANT"
MARIE FRANCE

SANDRINE BONNAIRE

prendre le large

UN FILM DE GAEL MOREL

CINE+ L'OBS ACTUELLEMENT La Parisienne les films du losange

qui était à la manif de Charonne en 1961 (tome 2), est resté à Paris et concocte avec un groupe d'aveugles et d'handicapés des *« attentats gériatriques »* dans des cafés trop snobs ou des réceptions politiques. *« On fait du terrorisme situationnel, c'est bidonnant. Que des handicapés ou des vieux méchants comme des teignes ! Le cauchemar des services d'ordre. »* Antoine : *« Tu comptes faire chier le monde encore longtemps ? – Le plus longtemps possible, oui. Qu'est-ce que tu veux faire d'autre ? »* Pour autant, ce sont loin d'être des saints. A la Libération, leur comportement avec la petite Berthe, dont le père avait épousé une Allemande, a été infect. Bref, ils ont assez de décennies au compteur pour avoir quelques beaux *« fantômes dans les placards »*, explique Lupano. D'album en album, Sophie, marionnettiste précaire, va lever les non-dits et entreprendre la grande lessive.

Et comme, dans cette BD, on a le caractère bien trempé, ça dépote et ça pétarade. Ça fait longtemps qu'on n'avait pas eu entre les mains une BD à la fois aussi aboutie et aussi marrante. Pour les dialogues, Lupano, devenu scénariste à trente ans après avoir travaillé dans les bars (ses parents tenaient eux-mêmes des cafés), a puisé dans ses souvenirs : *« Je voyais les vieux qui jouent aux cartes, qui faisaient des blagues, qui vivaient dans le présent parfois plus que les jeunes. Je notais mentalement leurs expressions. C'est une génération qui est allée de l'avant, qui avait de l'appétit pour le monde adulte. »* Nourri d'Alphonse Allais et d'Alphonse Boudard, grand lecteur d'histoire ouvrière, Lupano ressuscite la France de bourgs, qui a failli mourir mais qui revit aujourd'hui et où l'on n'a jamais autant parlé entre générations. Servie par le dessin de Cauuet, nerveux pour les personnages mais apaisant quand il brosse des décors de campagne, l'histoire rebondit sans cesse, alternant vannes, flash-backs, second degré ou jeu avec les codes de la BD, comme les visions érotico-amoureuses de Sophie.

750 000 EXEMPLAIRES EN TROIS ANS

Résultat : un succès inattendu. En trois ans, les trois albums parus se sont vendus à 750 000 exemplaires. La récompense d'une réussite esthétique, mais aussi, peut-être, l'indice d'une ambiance politique. Ces papys insoumis, remontés comme des coucous, libres de faire toutes les bêtises puisqu'ils ne risquent plus le chômage, sont un peu nos doubles fantasmés. Lupano, qui lit aussi beaucoup de philosophie (Rancière, Ellul...), a le cœur bien à gauche. Pourtant, il désamorce toute surinterprétation militante. *« Mes vieux fourneaux ont un côté pompe à vélo. Surtout Pierre. C'est une grande perche, il parle beaucoup, mais en dedans, il est complètement en mousse. Son anarchisme, c'est surtout pour se convaincre lui-même. »* Derrière ces trois grandes gueules, souligne-t-il, il y a surtout des femmes vaillantes, Lucette, Berthe, Sophie, Anita... *« Je voulais faire le portrait du patriarcat. Ces mecs, je veux les maltraiter. »* Pari à moitié tenu : malgré leurs défauts, difficile de ne pas rêver de les avoir pour grands-pères !

Autre signe des temps : la BD étant devenue l'une des principales pourvoyeuses d'idées de comédie sociale pour le cinéma français, Cauuet et Lupano ont reçu dès la sortie du premier album une vingtaine de propositions d'adaptation. Après avoir choisi la maison de production Radar Films, qui a produit « l'Ecole buissonnière », Lupano a écrit un scénario. Ça a été moins facile pour trouver un réalisateur. La réponse type : « C'est super, mais je ne vais quand même pas faire un film de vieux ! » L'affaire s'est débloquée quand Pierre Richard a accepté le rôle. L'acteur en a parlé à son metteur en scène, Christophe Duthuron, qui était un fan de la série et a aussitôt voulu réaliser le film. Le casting a été complété par Eddy Mitchell, Roland Giraud et Alice Pol, le tournage est en cours et la sortie prévue pour la rentrée 2018.

Retour au tome 1. Après la tirade de Sophie, forcément, il y a eu un grand silence. Puis, remonté dans la camionnette, Pierre a lâché : *« T'avais pas tout à fait tort. On n'a pas de quoi crâner, nous autres, les vieux. »* Mais l'égoïsme de telle ou telle génération n'est qu'une subdivision d'un problème bien plus vaste : celui de la connerie humaine. Un problème qui traverse les âges. Détail révélateur : Lupano a emprunté l'expression « vieux fourneaux » à Brassens, dans sa fameuse chanson sur les cons : *« Quand ils sont venus/ Des têtes chenues/ Des grisons/ Tous les vieux fourneaux/ Prennent les jeunots/ Pour des cons. »* Le couplet dit : *« Le temps ne fait rien à l'affaire/ Quand on est con, on est con/ Qu'on ait vingt ans, qu'on soit grand-père/ Quand on est con, on est con. »* Que faire quand on a le sentiment d'avoir été con ? : telle est la question que Lupano et Cauuet posent à leurs trois papys. Et à nous-mêmes. ■

Retrouvez tous les jeudis
L'OBS dans La DISPUTE,
produite par Arnaud Laporte
de 19h à 20h sur France Culture.

DARGAUD

ARUNDHATI ROY P. 74 VINCENT DEDIENNE P. 78

Culture

PHÉNOMÈNE

La machine Sfar

A 46 ans, avec plus de cent BD au compteur, des romans et des films, l'auteur-star du "CHAT DU RABBIN" *ne s'arrête jamais. Mais comment fait-il ? Enquête sur le cas* JOANN SFAR

Par **ELISABETH PHILIPPE**

JÉRÔME BONNET/MODDS

LE COMPLEXE DE SHÉHÉRAZADE, par Joann Sfar et Adèle Van Reeth, L'Observatoire, 250 p., 17 euros.
PETIT VAMPIRE, TOME 2 : LA MAISON DE LA TERREUR QUI FAIT PEUR, par Joann Sfar, Rue de Sèvres, 64 p., 13 euros.
FARNIENTE, par Joann Sfar, Michel Lafon (à paraître en avril).

Dans un monde où les certitudes vacillent, subsistent heureusement quelques repères stables : l'élection de Miss France en décembre, Roland-Garros en juin et un nouveau Joann Sfar chaque mois ou presque. En ce début d'année, par exemple, cet auteur de 46 ans, star de la BD, réalisateur césarisé de « Gainsbourg (vie héroïque) » et néo-romancier adoubé par une partie de la critique, publie « le Complexe de Shéhérazade », livre d'entretiens avec la philosophe Adèle Van Reeth sur sa passion pour la littérature, ainsi qu'un nouveau volume de sa bande dessinée « Petit Vampire » : « la Maison de la terreur qui fait peur ». Des ouvrages qui paraissent peu de temps après un roman sorti fin août, « Vous connaissez peut-être » (Albin Michel) et le tome 7 de sa BD-phare « le Chat du rabbin » (Dargaud), et peu de temps avant « Farniente », la suite de son roman « le Niçois ». Sans oublier « Monster's Shrink », la série qu'il a écrite pour Canal+, dont le tournage devrait débuter cet été. Une productivité à faire pâlir d'envie Stakhanov. Mais comment fait-il ? Quels sont les rouages de la machine Sfar, qualifié par Adèle Van Reeth de *« rouleau compresseur »* ?

Quand il s'agit de cerner les raisons d'une telle profusion, le principal intéressé invoque tour à tour des arguments psychanalytiques ou pragmatiques. S'il écrit et dessine tant, c'est, dit-il souvent, pour combler le vide laissé par la disparition de sa mère, morte quand il avait 4 ans. Le jour où on le rencontre dans un café de son quartier des Batignolles à Paris, Joann Sfar, aussi volubile qu'il est prolifique, parle également de sa peur de la mort, qui lui fait toujours inscrire « à suivre » à la fin d'une histoire. *« Les rares moments où par malheur il passe plusieurs jours sans créer, il n'est pas bien du tout »*, confirme Adèle Van Reeth. Au cours de l'entretien, Sfar tient tout de même à préciser qu'il *« publie beaucoup moins qu'avant : il y a dix, quinze ans, je publiais entre treize et vingt BD par an. Aujourd'hui, je dois faire trois ou quatre albums et un ou deux romans chaque année. Si j'étais japonais, on trouverait que*

je fais peu de choses. En fait, je ne sais pas ce qu'est une panne d'inspiration. Je sais en revanche ce qu'est une panne de vie. Je suis beaucoup plus doué pour dessiner que pour vivre. Dès qu'on me met derrière un papier, il y a des dessins et des mots qui viennent. Ça m'apaise. Je travaille huit à dix heures par jour. Dessiner et écrire, c'est mon métier. Je ne le considère pas avec plus d'ambition qu'un peintre en bâtiment. Il y a une commande, des travaux à abattre. »

"J'ÉCRIS DIX-SEPT PAGES PAR JOUR"

Et il en abat, des travaux. A côté, Hercule joue petit bras avec son hydre et ses écuries d'Augias. Les Shadoks pompaient, pompaient, pompaient. Sfar, lui, dessine, dessine, dessine. Et écrit, aussi. Tout le temps. Souvent à partir de sa vie, de son enfance, de ses amours, de ses emmerdes. Ce rythme effréné lui a été imposé dès ses débuts par un heureux concours de circonstances, à en croire Thomas Ragon, son éditeur chez Dargaud : *« Après avoir essuyé des refus, Joann a connu une année exceptionnelle en 1996*, raconte-t-il. *Soudain, tout le monde lui a dit oui et il s'est retrouvé à devoir faire beaucoup, beaucoup de pages en même temps. Il a un style qui lui permet de le faire. Tout va très vite avec lui. Je dis toujours qu'il a trois cerveaux. »* On n'est pas loin des *« cinq ou six cerveaux parfaitement irrigués »* que prêtait Carla Bruni à son époux Nicolas Sarkozy, même si Sfar, lui, déplore ne plus réussir *« à faire plusieurs choses en même temps ». « Avant, je pouvais faire du roman et de la BD dans la même journée, maintenant je fais ou l'un ou l'autre,* explique-t-il. *Quant à la façon dont je m'organise, c'est tout bête. Je note dans mon agenda le nombre*

EDITIONS DARGAUD

de pages que je souhaite faire dans la semaine. Comme à l'école, je me fixe des dates de rendu. Je travaille chez moi avec mes copains, Mathieu Sapin par exemple, ou au café. Je ne supporte pas la solitude. Pour la BD, mon éditeur vient chaque semaine. Je lui montre les pages, on en discute et il repart avec. Et quand je fais du roman, j'écris dix-sept pages par jour. » Pas seize, ni dix-huit. Dix-sept. La machine Sfar est un outil de précision, bien huilé et bien rodé. Mais c'est à se demander si elle ne fonctionne pas parfois en surrégime. Car les journées de labeur de Sfar ne se limitent pas à ses séances d'écriture. Comptent-elles même seulement vingt-quatre heures ?

Quand il ne se trouve pas derrière sa table de travail à peaufiner les courbes de Zlabya, l'héroïne voluptueuse du « Chat du rabbin », Sfar planche sur des expos (récemment à l'Espace Dalí pour un dialogue dessiné avec le maître surréaliste), cherche désespérément des financements pour une nouvelle adaptation ciné de son « Chat » avec Christian Clavier et Omar Sy (dans le rôle du félin), joue les éditeurs (il dirige « Bayou », collection de BD un peu au point mort chez Gallimard), publie un dessin tous les quinze jours dans « Paris Match » en alternance avec Sempé, et enseigne aux Beaux-Arts. « *Mon envie pluridisciplinaire vient de la nécessité de vivifier les questions que je me pose en BD* », dit celui qui a aussi tâté de la radio avec une chronique sur France-Inter. Ses succès de librairie, sa personnalité ronde et loquace ont fait de lui quelqu'un de très sollicité. Alors, comme toutes les stars, Joann Sfar a un agent, Christophe Ledannois, pour gérer ses nombreux contrats, ses à-valoir conséquents et ses échéances. Malgré son côté tout-terrain, Sfar refuse fermement l'étiquette « touche-à-tout » : « *Parce que je n'aime pas les peintres du dimanche,* tranche-t-il. *Quand j'ai vu que je n'étais pas bon en musique, j'ai arrêté d'en faire.* »

Certes. Reste que devant une telle polyvalence, on a envie de s'écrier, à l'instar de son amie Rokhaya Diallo : « *Mais ils sont combien ?* » On ne sait pas si Sfar possède le don d'ubiquité, mais a priori ce n'est pas son hologramme qui se trouvait à l'Ecole des Beaux-Arts ce soir de fin novembre pour l'accrochage des travaux de ses étudiants. Sur les murs, des toiles géantes et kitsch côtoient des vignettes conceptuelles ou futuristes. Au milieu de ses élèves aux vêtements savamment maculés de taches de peinture, Sfar ne dépare pas. Blouson de cuir, sac de toile rouge à l'épaule, bague à tous les doigts, le « prof » a des airs d'éternel adolescent. Il se montre aussi à l'aise et disponible dans cette ambiance chips-gobelets de rouge que la veille à la BnF, où il enregistrait une master class pour France-Culture devant un public conquis réunissant plusieurs générations. Où qu'il soit, il fait le job. Mais le fait-il toujours bien ?

DES TOPS ET DES FLOPS

Une centaine de BD, cinq romans, une dizaine de livres illustrés, un long-métrage, quatre films d'animation : Sfar produit à la chaîne et vend, mais de façon inégale. Son best-seller reste « le Chat du rabbin », dont les six premiers tomes se sont vendus à un million d'exemplaires. Le septième volume a été tiré à 100 000 exemplaires. Des succès disparates, mais jamais « *de fours* », assure son éditeur chez Dargaud Thomas Ragon. Côté romans, Sfar a connu un flop retentissant avec « le Plus Grand Philosophe de France ». « *J'ai dû en vendre deux* », plaisante-t-il. En revanche, « Comment tu parles de ton père », paru en 2016, s'est écoulé à 28 000 exemplaires, ce qui est plus qu'honorable pour un roman autobiographique. E. P.

Un dessin de Joann Sfar exposé à l'Espace Dalí, en 2017. Page de gauche, « la Tour de Bab-El-Oued », le tome 7 du « Chat du rabbin ».

GINIES/SIPA

Sur le tournage de « Gainsbourg (vie héroïque) », avec Eric Elmosnino, en 2010.

Page de droite, en octobre dernier aux Beaux-Arts de Paris où Joann Sfar enseigne depuis deux ans.

"GOTLIB M'ADORAIT"

Parmi les critiques formulées à l'égard de Sfar, il lui est souvent reproché de bâcler. En 2014, dans « l'Obs », Gotlib, le créateur vénéré de Superdupont, avait la dent dure envers l'auteur de « Petit Vampire » : *« Il appartient à cette école actuelle que j'appelle "l'école Gribouillis". Je déteste ce style. Quand Sfar dessine Brassens, un de mes maîtres, je ne peux pas voir ça. »* Lorsqu'on rappelle à Joann Sfar ce propos peu amène, le Niçois se raidit un instant avant de se recomposer : *« C'est terrible. Gotlib m'adorait jusqu'au jour où il a prétendu n'avoir jamais reçu le DVD de mon film "Gainsbourg". Après ça, il a dit du mal de moi. Il faisait partie de mes maîtres, mais certainement pas pour le dessin. Ces critiques viennent du manque absolu d'éducation artistique dans le milieu de la BD. J'ai une formation plus que classique, j'ai fait toutes les écoles d'art possibles et imaginables. Je suis enseignant aux Beaux-Arts et je peux enseigner aussi bien le dessin morphologique que le dessin anatomique. Je cherche à faire un dessin qui soit à la fois pertinent en BD et qui prenne en compte l'héritage de Kokoschka, Chagall, Matisse... »*

L'autre système de défense de Joann Sfar consiste à ériger la maladresse ou l'échec en vertus. Mais dans ce cas, pourquoi publier les œuvres qu'il juge moins réussies ? Là encore, un peu piqué au vif, il répond au quart de tour : *« Mais je ne publie pas tout. J'ai un roman d'heroic fantasy de 800 pages que je n'arrive pas à finir, des scénarios de BD, des centaines de pages de carnets non publiées. »* Attachée de presse des éditions Albin Michel, Florence Godfernaux est aussi l'éditrice des romans de Joann Sfar. *« Je le "range"*, dit-elle. *Le problème avec Joann, c'est que tout ce qu'il fait est bien, mais c'est parfois le bordel. Il faut couper, ajouter du liant. Mais il ne bâcle pas. Deux heures de boulot avec lui, c'est quatre heures avec quelqu'un d'autre. Sans doute qu'il accepte trop de commandes, mais c'est parce que c'est un angoissé. Et je ne pense pas que ça l'épuise, ça le stimule plutôt. »* Même son de cloche du côté de Thomas Ragon, chez Dargaud : *« Avec Joann, je pars du principe que tout ce qu'il fait sera forcément au-dessus de la moyenne. Je mentirais en disant que tous ses livres sont des chefs-d'œuvre. Mais ce qui m'intéresse, c'est son œuvre dans son ensemble. Après, son côté prolifique peut poser des problèmes en termes de promotion. Comme il a été invité partout pour son roman à la rentrée de septembre, est-ce qu'il aura autant de presse pour "le Chat du rabbin" qui sort en novembre ? »*

De ce côté-là, pourtant, peu d'inquiétudes. Joann Sfar est ce que l'on appelle un « bon client ». Parole facile, propos qui font mouche, sourire bonhomme. *« Quand il est en promo, il est un peu en pilotage automatique »*, concède Thomas Ragon. De fait, le discours s'émaille de quelques formules efficaces, répétées de plateau télé en studio radio, du type : *« Ma seule religion, c'est le dessin. »* A cause des thèmes qu'il aborde dans certaines de ses œuvres, notamment les relations entre juifs et musulmans, Sfar est également invité à s'exprimer sur des sujets plus sociétaux. Fin novembre, à la sortie de « la Tour de Bab-El-Oued », le tome 7 du « Chat du rabbin », on a pu le voir débattre dans « C politique » aux côtés de Delphine Horvilleur et Rachid Benzine, ou l'entendre s'inquiéter dans la matinale de France-Culture de la montée de l'antisémitisme. *« J'ai beaucoup réfléchi avant d'accepter cette invitation. J'accepte de parler des sujets d'actualité quand il me semble qu'ils ont un lien avec mon travail,* souligne celui qui refuse d'être catalogué comme citoyen engagé. *Je ne suis pas du tout militant, parce qu'un militant a des réponses à tout et moi, je ne sais pas ce que je vais dire dans la seconde qui suit. »*

COLLECTION CHRISTOPHE L

"EDWY PLENEL A DES MÉTHODES TROTSKISTES"

Ce qui ne l'empêche pas de prendre position sur l'état de la gauche, le vivre-ensemble ou l'extrémisme religieux. Même quand on ne l'y invite pas et de manière parfois très virulente. Ecrivain et dessinateur intarissable, il fait aussi un usage compulsif des réseaux sociaux. Sur ses trois écrans d'ordinateur, il y en a toujours un d'ouvert dans un coin. Twitter, Facebook, Instagram, Sfar fait flèche de tout hashtag. Après s'être attiré les foudres de La France insoumise pour des dessins dénonçant l'alliance bolivarienne promise par Mélenchon au moment de la campagne présidentielle, il s'est lancé dans la bataille opposant « Charlie Hebdo » à Mediapart autour de l'affaire Tariq Ramadan, se rangeant clairement du côté de l'hebdo satirique – auquel il a brièvement collaboré – avec ce message : *« C'est de la folie. Mediapart choisit le jour de la commémoration des 130 morts du 13 novembre pour faire signer 130 "personnalités"... contre "Charlie Hebdo"* [...] » Beaucoup lui ont reproché une lecture complotiste des faits. S'il ne parvient pas à cacher son aversion pour Edwy Plenel dont il fustige les méthodes *« trotskistes »*, Sfar reconnaît avoir tort de se prêter à cette logique du clash. *« Je n'aime pas les guerres de position. Mais en général, quand je vais sur les réseaux sociaux, c'est parce que je n'arrive pas à dessiner. »* Combler le vide, toujours. Rokhaya Diallo, qui a travaillé dans sa boîte de production Autochenille il y a une dizaine d'années, proche de Sfar comme l'est aussi à l'autre bout du spectre Caroline Fourest, prend sa défense alors même qu'elle est plutôt proche de Mediapart : *« Joann peut réagir de manière très organique, comme un animal blessé. Avec les attentats contre "Charlie Hebdo" et celui de Nice, il a été doublement affecté. On peut avoir avec lui des discussions très pondérées, mais quand il tweete, il le fait de manière instinctive. »*

Machine créatrice et médiatique ultra-efficace, Sfar a-t-il fini par perdre son âme dans cet éparpillement tous azimuts ? Paradoxalement, c'est dans son milieu d'origine, celui de la bande dessinée, que les attaques sont les plus violentes. Mais toujours proférées en *off*. Un dessinateur que Sfar considérait pourtant comme l'un de ses parrains de BD n'a pas de mots assez durs pour fustiger son ancien camarade et son *« besoin maladif d'être aimé »*, sa façon aussi de s'accaparer les grands classiques : « le Petit Prince », Georges Brassens, Romain Gary... Quant aux critiques, beaucoup disent s'être désintéressés de son travail, faute de renouvellement. *« Le monde de la BD, c'est un peu comme celui du rock,* rétorque Sfar. *Dès qu'il y en a un qui réussit à percer, tout le monde explique qu'il a perdu sa caution rock. »* Mais dans le même temps, il glisse cet aveu : *« J'ai très consciemment choisi d'enseigner aux Beaux-Arts depuis deux ans parce que je voulais être réinspiré. Là-bas, je suis un peu comme un vampire. Pas un vampire qui copie les autres dessinateurs, mais un vampire qui se nourrit de leur enthousiasme, de leur gourmandise. »* Du sang neuf pour relancer le moteur. Et éviter la panne tant redoutée. ■

GILLES BASSIGNAC/DIVERGENCE

BIO EXPRESS

Né en 1971 à Nice, Joann Sfar est auteur de bande dessinée, illustrateur, romancier et réalisateur. Il s'est fait connaître avec ses séries de BD « le Chat du rabbin » et « Donjon ». En 2010, son film « Gainsbourg (vie héroïque) » reçoit le césar du meilleur premier film. Dans son dernier roman, « Vous connaissez peut-être », sorti en 2017, il racontait sa mésaventure amoureuse avec une femme rencontrée sur Facebook.

LULU GAINSBOURG P. 86 *DIRTY WOODY ?* P. 88

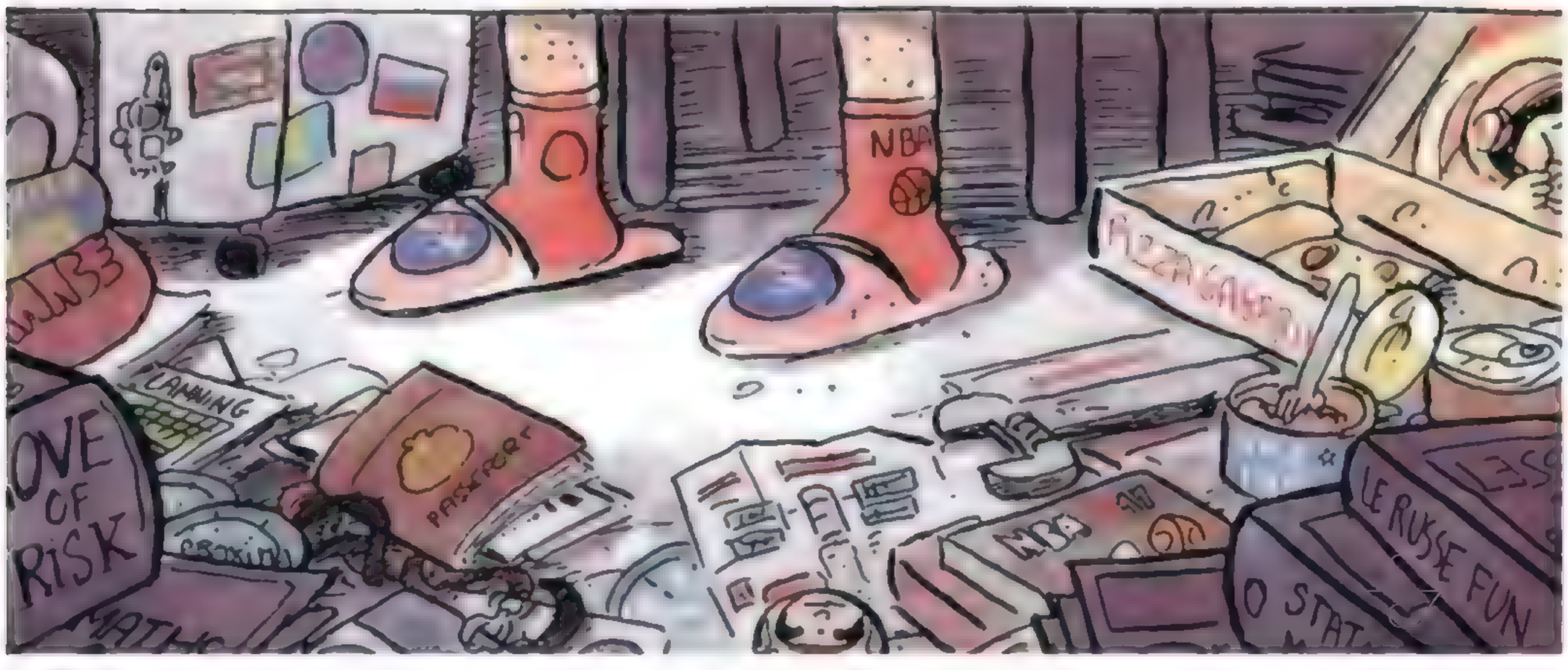
« Dans la combi de Thomas Pesquet », nouvel album de Marion Montaigne.

FESTIVAL D'ANGOULÊME

La BD étale sa science

Histoire, SOCIOLOGIE, biologie... La bande dessinée vole de plus en plus au secours de la connaissance. Une TENDANCE éditoriale forte en passe de détrôner les cours magistraux d'un coup de CRAYON

Par **AMANDINE SCHMITT**



DARGAU'D

A Angoulême, une grande expo intitulée « Marion Montaigne ramène sa science » honore cette papesse de la vulgarisation scientifique.

A 45e Festival international de la Bande dessinée, Angoulême, du 25 au 28 janvier.

« Quand j'ai rencontré Thomas Pesquet, j'avais plus de "followers" que lui sur Twitter », s'amuse Marion Montaigne dans l'atelier du 11e arrondissement de Paris qu'elle partage avec la fine fleur de la BD française. Aujourd'hui, tout le monde connaît le visage de l'astronaute parti en mission sur la Station spatiale internationale, mais quand elle l'approche il y a deux ans, il est encore un illustre inconnu. Leur rencontre naît d'un heureux hasard. *« Après mon dernier album, je ne savais pas si je devais me renouveler, je me roulais par terre en regardant des vidéos d'aquariophilie,* se souvient Marion Montaigne. *Un ingénieur du Cnes m'informe alors que Thomas Pesquet a laissé un commentaire sur mon blog. Je lui ai envoyé un mail en me disant que ça n'allait pas marcher : il devait avoir autre chose à faire qu'une BD sur son métier. Le sujet clignotait presque "trop sexy". J'étais persuadée de devoir me prendre davantage la tête pour trouver une idée. »*

Or Thomas Pesquet est un garçon affable qui se montre parfaitement accessible. Il vient rendre visite à Montaigne avec sa clique, *« tous en veste à la "Top Gun" »*. C'est la rencontre de deux milieux qui n'ont pas vraiment les mêmes codes. *« Ils ont cru que tout l'atelier travaillait pour moi »,* s'esclaffe Montaigne. C'est bien en cavalier seul qu'elle se lance dans une enquête scientifique sur la conquête de l'espace, qui la mène de Baïkonour à Houston. Loin de la com institutionnelle, « Dans la combi de Thomas Pesquet », sorti en novembre chez Dargaud, entache un peu son image de gendre idéal. *« Le mec que j'ai rencontré, il a vraiment de l'humour, il fait des vannes à deux balles. Ça permet de briser l'image du héros national »,* assume Marion Montaigne. Pesquet n'y est d'ailleurs qu'un prétexte pour détailler le délicat métier des astronautes, ces *« travaillomanes »* qui doivent aussi bien maîtriser le russe que la mécanique. Cet alliage d'humour, de précision scientifique et de désacralisation d'une célébrité a fait mouche : la BD s'est retrouvée sous de très nombreux sapins de Noël, avec 135 000 ventes. Pas de quoi perturber « Astérix » et son million et demi d'albums, mais assez pour concurrencer le dernier tome du très installé « Chat » de Geluck (145 000 ventes) et s'assurer une place durable parmi les meilleures ventes de livres.

"ON NE SE SUBSTITUE PAS À UN 'QUE SAIS-JE ?' "

Cette année, le Festival d'Angoulême consacre justement une grande exposition au travail de Marion Montaigne (« Marion Montaigne ramène sa science », L'Alpha, Médiathèque de Grand Angoulême). En 2008, cette papesse de la vulgarisation scientifique ouvrait le site « Tu mourras moins bête... mais tu mourras quand même ! », où elle décrypte à travers le personnage du rigolo Professeur Moustache des concepts poussés touchant aussi bien à l'éthologie qu'à la virologie ou à la physique des particules. Avec son trait lâché à la Reiser, elle rend tout limpide. C'est très drôle et très rigoureux. *« Ce qui est intéressant, c'est d'aller voir les chercheurs et qu'ils puissent relire mon travail. Un scientifique qui étudie les insectes m'a invitée à la morgue de Lille, un policier m'a fait tirer avec une arme à feu, et là je reviens d'un congrès de biomécanique. Je me suis retrouvée à 7 heures du matin*

ALDO SPERBER/HANS LUCAS

Décliné en album, le blog de Marion Montaigne, « Tu mourras moins bête », a été adapté en mini-série animée pour Arte.

à Reims à écouter parler de thrombose veineuse. Même si je ne comprends rien, c'est marrant. » Décliné en album, le blog en est à son quatrième tome chez Delcourt et a été adapté en mini-série animée pour Arte. *« C'est un peu magique, la science »*, raconte celle qui assure ne pas avoir raté sa vocation. *« J'aime bien apprendre des choses. Et il faut que je les transmette parce que je trouverais ça dommage que les gens ne les sachent pas. Tout le monde n'a pas la chance de passer du temps avec Thomas Pesquet. Et puis, ça me fait oublier les trucs de la vie, faire à manger, tout ça. S'il n'y avait que ça, autant crever. »* Mais moins bête, donc.

Marion Montaigne est une pionnière. Voilà quelques années que de nombreux éditeurs spécialisés en BD lancent leurs propres projets dédiés à la vulgarisation scientifique. Un des exemples les plus éclatants est « la Petite Bédéthèque des Savoirs », chez Le Lombard. Cette série de petits albums cartonnés à 10 euros associe un chercheur et un dessinateur pour livrer une première approche de thèmes aussi variés que le situationnisme, le conflit israélo-palestinien ou les requins. *« La majorité de nos lecteurs disent ne pas lire de BD. Ils découvrent qu'ils peuvent apprendre et comprendre grâce à ce format »*, remarque David Vandermeulen, le passionné directeur de collection. *« C'est une clé d'entrée. On ne se substitue pas à un "Que sais-je ?" des PUF, mais on propose le premier livre vers lequel se tourner pour s'informer sur un sujet. »* D'où la bibliographie très soignée qui clôt chaque tome. Pour le reste, il faut savoir capter l'air du temps. *« J'essaie de trouver des thèmes qui ne soient pas obsolètes et sur lesquels on puisse lire encore dans dix ans*, dit Vandermeulen. *Pendant l'élaboration du livre sur l'intelligence artificielle* [dessiné par... Marion Montaigne, NDLR], *il y avait sans cesse de nouvelles annonces. Mais on essaie d'attaquer le sujet de façon globale, on ne cherche pas à être à la pointe de la science : six mois plus tard, on serait à côté de la plaque. »* Avec des tirages à 35 000 exemplaires, les deux plus grands succès de la collection sont « le Féminisme », d'Anne-Charlotte Husson et Thomas Mathieu, et « l'Univers », d'Hubert Reeves et Daniel Casanave.

Dans le sillage du Lombard, Delcourt a non seulement noué un partenariat avec Le Seuil pour une série de BD documentaires et de sciences humaines (seul « Octobre 17 » a paru jusqu'ici), mais aussi lancé la collection savante « Octopus ». Dans ces livres-là, c'est à travers la « docufiction » qu'on s'éduque. « Mars Horizon » imagine la première installation humaine sur la planète rouge, « la Fabrique des corps » suit un jeune amputé qui découvre l'histoire de la médecine réparatrice, des premières prothèses au transhumanisme. *« On veut sortir du format scientifique et aborder les savoirs de manière très générale. Ce ne sont pas des albums purement didactiques : notre vœu pieux est de raconter des histoires et d'intéresser aux sujets »*, résume Boulet, l'auteur de BD aux manettes de la collection.

50 000 EXEMPLAIRES POUR "UNE HISTOIRE DU SEXE"

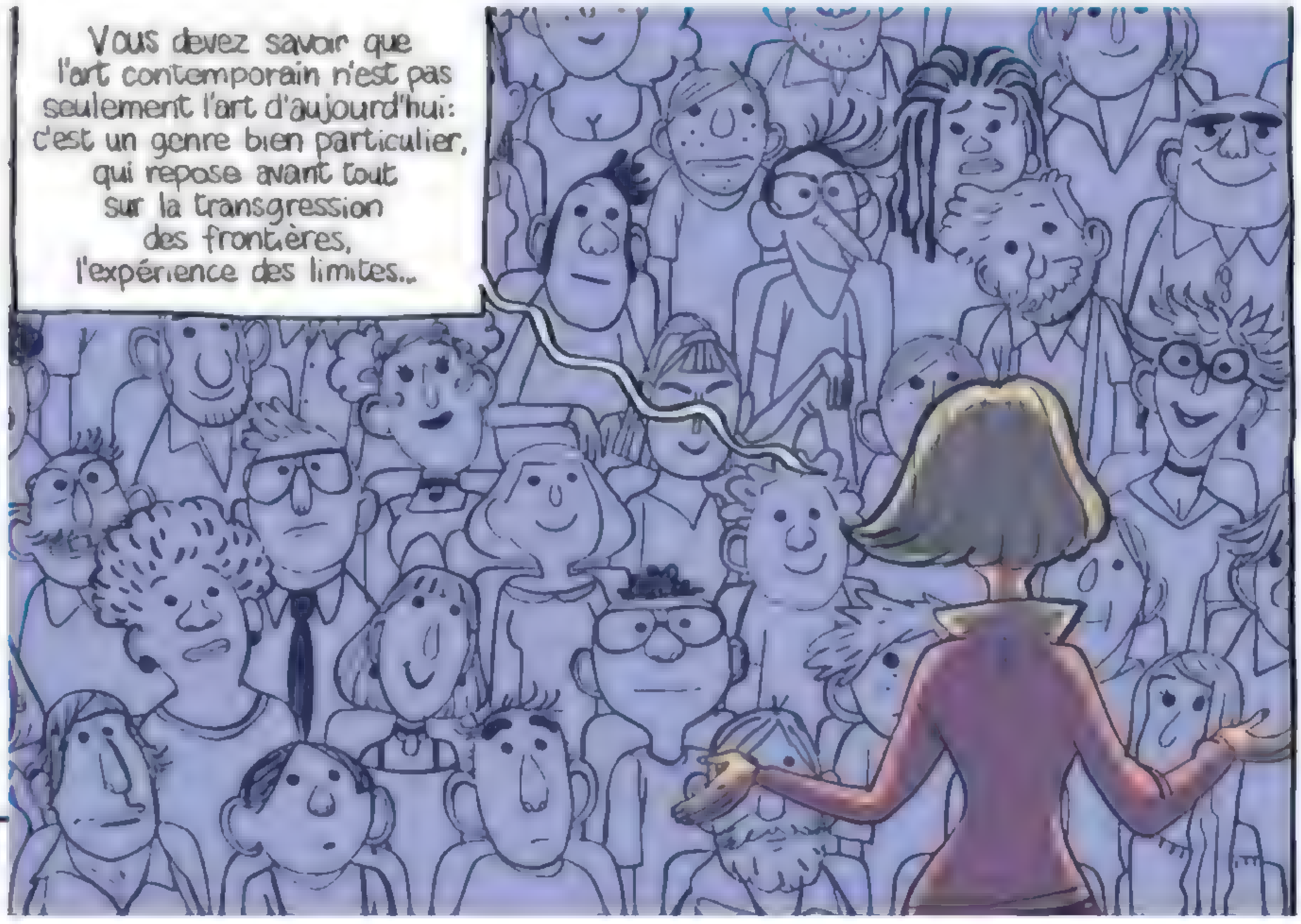
Pour les éditeurs, l'enjeu est de taille. Dans un marché devenu hyper concurrentiel, il faut trouver des concepts originaux pour se démarquer. *« Dans les années 1990, 700 BD sortaient par an, aujourd'hui c'est plutôt 5 300 titres. Dans cette surproduction, le lectorat n'a pas suivi. Mais il en existe un nouveau, hors de la sphère bédéphile »*, analyse David Vandermeulen. La quête du Graal : que les BD ne soient plus exposées au rayon BD d'une ➤➤

librairie, mais au rayon Documents. Car ne se dirigent vers la section BD... que les amateurs de BD. Curieusement, ce sont les éditeurs généralistes, décomplexés par l'avènement du roman graphique, qui ont montré la voie, souvent en traduisant des ouvrages ayant déjà connu le succès à l'étranger. En un peu plus de quatre ans, la maison d'édition Les Arènes a par exemple écoulé 150 000 exemplaires d'« Economix : la première histoire de l'économie en BD », un manuel de Michael Goodwin et Dan E. Burr d'abord paru aux Etats-Unis. *« Ce n'était a priori pas évident : ce sont 300 pages en noir et blanc, on ne savait pas vraiment où on allait, mais on pensait qu'il y avait un public d'étudiants,* se rappelle l'éditeur Laurent Muller. *Aujourd'hui, des professeurs d'économie nous écrivent pour nous dire tout le bien qu'ils en pensent. »* Les Arènes font depuis leurs propres commandes : « Une histoire du sexe », signée par le psychiatre et anthropologue Philippe Brenot avec la dessinatrice Laetitia Coryn, a touché un large public avec 60 000 exemplaires. Les droits ont même été vendus dans 12 pays. *« On cherche des lecteurs qui ne sont pas amateurs de BD, ce qui ouvre des perspectives plus grandes »,* assume Laurent Muller. Quitte à doublonner. En 2017, Leïla Slimani s'est intéressée plutôt deux fois qu'une à la sexualité au Maroc, avec l'essai « Sexe et mensonges » et la BD « Paroles d'honneur » avec Laetitia Coryn.

Il se trouve que la BD porte dans ses propres gènes ses vertus didactiques. *« Dans les années 1950, "les Belles Histoires de l'Oncle Paul" dans "Spirou" retraçaient l'histoire de personnages illustres,* rappelle l'historien de la BD Thierry Groensteen. *Puis, dans les années 1970 et 1980, Hachette sort des séries consacrées aux grandes découvertes et Larousse à l'Histoire. Ce n'était pas extraordinaire, malgré les grands dessinateurs sollicités, mais c'était le même principe. La tendance qui se dessine aujourd'hui se situe dans cette continuité. »* Au Japon, cela fait d'ailleurs bien longtemps que le manga est un outil de vulgarisation. *« Cela permet*

Une case du tome 1 de « la Balade nationale », de Sylvain Venayre et Etienne Davodeau (La Découverte).

Le récit graphique de Philippe Brenot et Laetitia Coryn. « Une histoire du sexe » (Les Arènes).



« L'Artiste contemporain. Sociologie de l'art aujourd'hui », de Nathalie Heinich et Benoit Feroumont (« la Petite Bédéthèque des Savoirs », Le Lombard).

d'enseigner tout et n'importe quoi : l'économie, la cuisine ou le golf », assure Groensteen.

La vulgarisation n'est que la dernière étape d'un tournant plus large pris par la BD vers la non-fiction. La « BD du réel » a connu plusieurs phases : l'autobiographie (« Maus », d'Art Spiegelman), le reportage (Joe Sacco, Guy Delisle) ou la biographie (« Freud » ou « Marx » chez Dargaud). En France, « la Revue dessinée » a permis de changer les mentalités. Ce trimestriel tiré à 20 000 exemplaires s'est démarqué avec ses enquêtes pointues, réalisées par un binôme composé d'un journaliste et d'un auteur de BD, comme celui formé par Benoît Collombat et Etienne Davodeau, qui ont enquêté sur la mort étrange de Robert Boulin dans « Cher pays de notre enfance » (Futuropolis). *« La grammaire de la BD permet de jouer avec les profondeurs de champ et les registres. Sans altérer la complexité de certains sujets, elle permet de reconstituer des scènes, d'incarner des personnages et offre un spectre très large pour illustrer l'information »,* note Franck Bourgeron, l'un de ses fondateurs. A son lancement en 2013, le projet avait pourtant eu du mal à convaincre : *« On a presque été obligés de tordre le bras de Futuropolis pour qu'ils prennent une participation dans le capital. On a fini par s'imposer. C'est dans l'air du temps, mais il y a encore un ou deux ans, les éditeurs ne nous connaissaient pas. »*

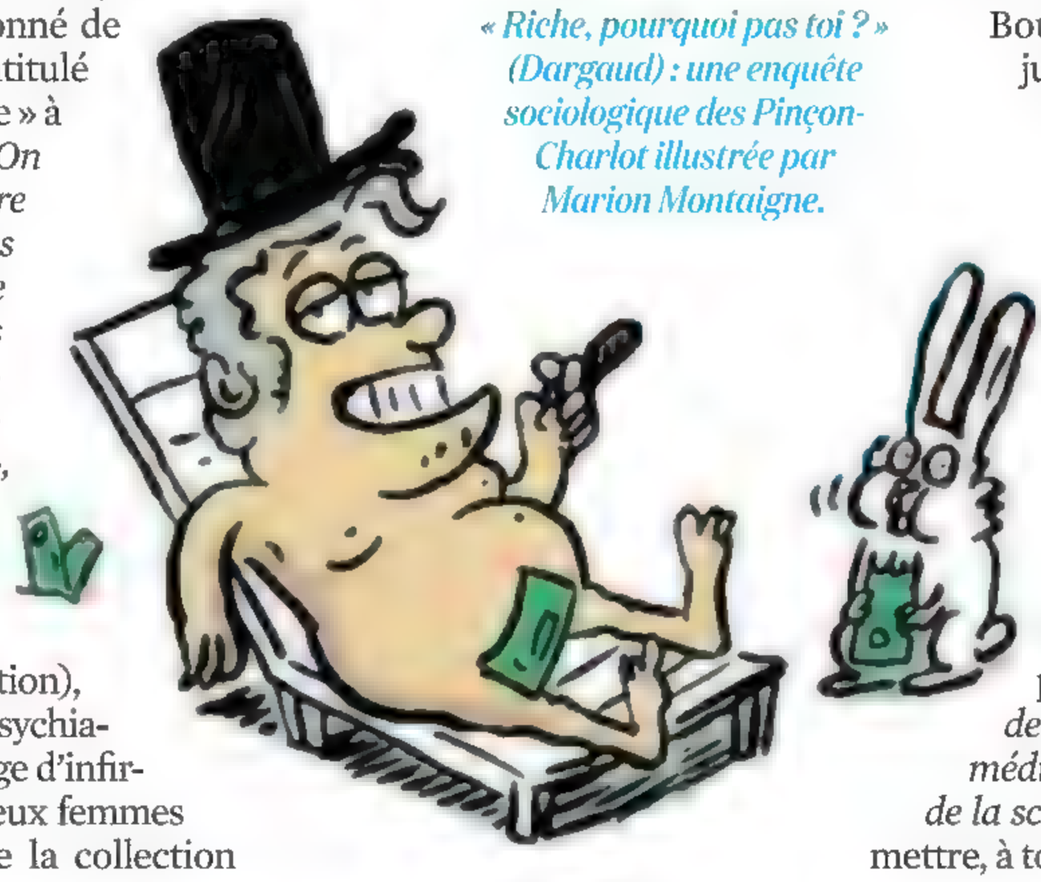
BIENTÔT DES THÈSES EN BD ?

En partenariat avec La Découverte, éditeur de référence pour ce qui concerne les sciences humaines et les idées, l'équipe de « la Revue dessinée » vient même de lancer une collection dédiée à l'Histoire de France, dirigée par l'historien Sylvain Venayre. Son objectif est de prendre de la distance avec le récit national. *« Aller chercher des gens très doctes pour les transformer en auteurs de BD est un pari. Ce n'est pas toujours facile, parfois ils n'en lisent pas. L'auteur de BD devient historien et l'historien devient auteur de BD. Chacun s'empare du périmètre de l'autre »,* décrit Franck Bourgeron.

La nouvelle génération de chercheurs, elle, a pourtant été éduquée à la bande dessinée. Elle sait que des bulles peuvent dire autre chose que *« Shebam, pow, blop, wizz ! »*. En 2013, un groupe de doctorants passionné de BD a monté un séminaire intitulé « Bande dessinée et sociologie » à l'Ecole normale supérieure. *« On passe beaucoup de temps à faire des enquêtes pour produire des articles scientifiques qui ne seront lus que par nos collègues ou des ouvrages à faible diffusion. On se demandait comment avoir plus de lecteurs »,* témoigne Yasmine Bouagga, chargée de recherche au CNRS. Parmi les invités, Lisa Mandel, qui s'est fait remarquer avec « HP » (L'Association), une enquête sur les hôpitaux psychiatriques basée sur le témoignage d'infirmiers. De fil en aiguille, les deux femmes sont propulsées à la tête de la collection « Sociorama » chez Casterman, des fictions adaptées d'enquêtes de terrain. *« Nous ne sommes pas dans la sociologie illustrée. Il s'agit d'enquêtes vérifiées avec des données précises. On ne cherche pas à faire passer des concepts, mais à rendre accessible un milieu social »,* clarifie Yasmine Bouagga. Lisa Mandel a ainsi illustré « la Fabrique pornographique », sur les travailleurs du X, d'après le travail du chercheur Mathieu Trachman. *« On évite tout jargon, mais rien n'est laissé au hasard,* explique-t-elle. *Chaque case a une utilité, que ce soit pour évoquer un lieu de vacances, une émission de télé ou un type d'interlocuteurs. Le sociologue nous donne tous les ingrédients, c'est à nous de réaliser la recette. »* Et la formule est revue par un comité scientifique monté spécialement à cette fin, au sein de l'association Socio en cases.

« La sociologie en bande dessinée, pourquoi pas ? », lançaient déjà les Pinçon-Charlot dans la préface de « Riche, pourquoi pas toi ? » (Dargaud, 2013, illustré par... Marion Montaigne), qui voyaient là l'*« aboutissement de* [leur] *effort pour faire comprendre le monde social et les rapports qui le constituent »*. Convaincus, ces pontes de la discipline ont d'ailleurs réitéré l'exercice dans « Panique dans le 16e » (Ed. La Ville brûle), excellente enquête sur le trouble suscité, dans le très chic arrondissement parisien, par l'ouverture d'un centre d'hébergement pour SDF. *« Les Pinçon-Charlot ont écrit leur texte, j'ai fait le scénario en essayant d'utiliser au mieux les contraintes du médium,* résume Etienne Lécroart, dessinateur plus connu pour ses exercices liés à l'OuBaPo (Ouvroir de Bande dessinée Potentielle). *Habituellement, je suis seul et j'aime maîtriser le processus de A à Z. Je pense que j'aurais du mal à travailler avec un scénariste de BD. »*

Le voilà, le nouveau rôle des éditeurs : entremetteur. Car il s'agit de former des couples heureux. *« On cherche une évidence »,* dit David Vandermeulen. Franck Bourgeron renchérit : *« On passe notre temps à rassurer les binômes, en leur disant que c'est le fruit d'une création commune. »* Parfois, dessinateurs et chercheurs continuent à travailler ensemble. Certains ont même fini par se marier, dit-on. Et parfois, la chronologie s'inverse, la BD devançant la recherche. Pour « Sociorama », Lisa Mandel a réalisé deux enquêtes de terrain : l'une dans les camps de migrants de Calais, avec Yasmine Bouagga (« les Nouvelles de la jungle »), l'autre dans une école primaire de Seine-Saint-Denis avant une élection présidentielle avec la sociologue Julie Pagis (« Prézizidentielle »).



« Riche, pourquoi pas toi ? » (Dargaud) : une enquête sociologique des Pinçon-Charlot illustrée par Marion Montaigne.

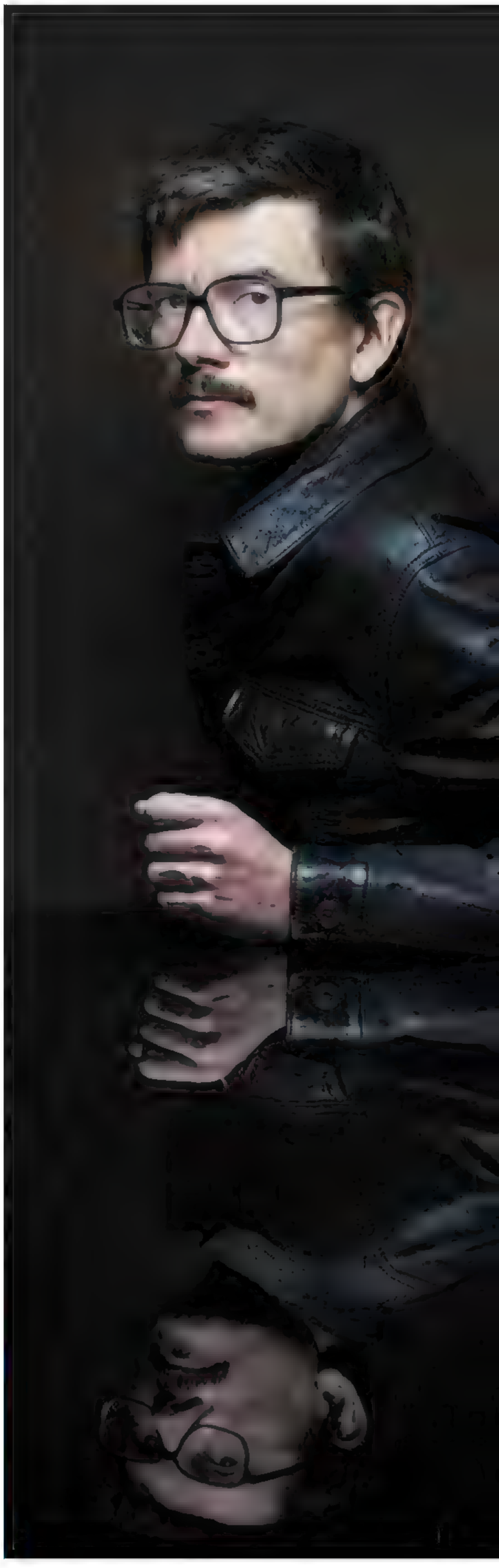
Les thèses seront-elles bientôt rédigées en BD ? C'est le pari de Pierre Nocerino, doctorant à l'EHESS, qui a fait valider un article sur l'accueil des personnes âgées en institution sous forme de BD dans la revue de sciences humaines et sociales « Ethnographiques ». Pour lui, *« l'objectif est de faire reconnaître que la BD est un médium qui représente un mode valide de la science »*. Et qui pourrait nous permettre, à tous, de mourir moins bêtes. ■

BD

“Je n’ai plus envie de dessiner les cons”

Réchappé des attentats de 2015, LUZ *revient avec une* BD *sur ses vingt-trois années à* “CHARLIE HEBDO”. *Un hommage tout sauf larmoyant à ses collègues disparus et au métier de satiriste*

Propos recueillis par **AMANDINE SCHMITT**



INDÉLÉBILES, par Luz, Futuropolis, 320 p., 24 euros (en librairie le 2 novembre).

Les lieux ont d’abord été sécurisés. Puis Luz arrive, entouré d’une lourde escorte policière. Tour à tour hilare et ému, il raconte à quel point le poids symbolique de « Charlie Hebdo » est devenu écrasant. Quelques mois après les attentats qui ont coûté la vie à Charb, Tignous, Cabu et Wolinski, il affrontait ses cauchemars dans « Catharsis ». Aujourd’hui, avec « Indélébiles », il les prend à rebours, pour ressusciter l’effervescence d’une rédaction, la bande de potes, les aléas du reportage et, par-dessus tout, le culte du dessin. La vie, plutôt que la mort.

Vous avez dit : « Tout ce que vous croyez connaître de “Charlie Hebdo” ne se trouve pas dans “Indélébiles”. » Qu’entendez-vous par là ?

Il s’agit de ce que j’ai vécu au sein de la rédaction pendant vingt-trois ans, mais que je n’ai vu nulle part ailleurs, ni dans la presse ni dans les livres. On n’a jamais traité ce qui me motivait, c’est-à-dire le dessin et le travail.

Vous démarrez sur votre premier jour à « la Grosse Bertha » (l’ancêtre de « Charlie »), alors que vous êtes tout jeune, provincial et puceau.

Je suis puceau politique, puceau graphique, puceau sexuel. Je suis une terre glaise, j’attends d’être modelé. « Indélébiles » parle de la fabrication d’un journal, mais aussi de la fabrication d’un individu. Comment on apprend un métier, comment on met les mains non pas dans le cambouis mais dans l’encre. Le problème, c’est

BIO EXPRESS

Né en 1972 à Tours, Luz est dessinateur de presse et auteur de BD. Entré à « Charlie Hebdo » en 1995, il a récemment signé « Puppy » (Glénat), « Catharsis » et « Ô vous, frères humains », d’après Albert Cohen (Futuropolis).

JEAN-LUC BERTIN/PASCO/FUTUROPOLIS

que « Charlie » est entré dans l'histoire, qui plus est par un biais tragique. Et quand on parle de l'histoire, on a l'impression qu'il n'y a ni début ni fin, c'est vaporeux et abstrait. Ça me rend vraiment triste. Après toutes ces années consacrées à l'actualité, tout ce travail, tout ce qu'on a fait, c'est comme si on avait été attaqués deux fois, physiquement puis symboliquement. On a vitrifié « Charlie » et les gens qui sont morts à ce moment-là. Il fallait que je mette mon histoire au cœur de la grande histoire.

Vous rendez un bel hommage à Cabu. On a l'impression que vous dessiniez uniquement pour lui.

C'était le maître. Il savait tout faire. Ce qui lui plaisait peut-être le plus, c'était le reportage, le croquis sur le vif. Cet enseignement-là a été ultra-important pour moi. Il y avait un mimétisme. Il m'envoyait faire les reportages qu'il avait envie de faire, ou qu'il avait déjà faits, mais qu'il voulait revoir sous un regard neuf. Je passais mes nuits à redessiner, à faire des découpages, à étudier les maquettes et finalement à être en retard, comme lui-même était en retard aux débuts de « Charlie ». Les autres faisaient la fête quand il était à l'imprimerie en train de tâcheronner pour ajouter à la dernière minute un trait, une phrase.

On vous voit infiltré au RPR, en reportage en ex-Yougoslavie ou simplement dans la salle de rédaction. Comment vous sont revenues toutes ces anecdotes ?

Il fallait que ça sorte, non parce que ça encombrait ma mémoire, mais parce qu'il fallait que je la retrouve. Il fallait que je la voie, de la même façon que je dessine les concerts pour m'en souvenir. J'ai consulté mes archives personnelles. Au début c'était très difficile : les gens se marrent sur toutes les photos. C'est toujours un peu étrange de voir un mort qui rigole devant toi. Il fallait que je lui donne une vie autrement. « Catharsis » était un ouvrage vital, « Indélébiles » est un ouvrage de vie. On voit parfois dans la rue des graffitis pas très réussis en hommage à Cabu ou Charb. Pour moi, le véritable hommage c'est de les faire bouger. Ils ont tous de la vie dans leurs putains de dessins. Mais il faut pouvoir s'y replonger. J'avais envie que les gens revoient ce journal respirer et considèrent le travail de ces dessinateurs de manière plus sereine.

"BENALLA, ÇA M'AURAIT INTÉRESSÉ"

C'est aussi l'histoire du pays, des années 1990 à 2010.

J'ai fait un boulot de documentaliste tel qu'on le faisait parfois à « Charlie »: chercher des têtes, des photos, des contextes. Me demander : en janvier 1995, c'était quoi les publicités ? Quand je suis arrivé à Paris, il y avait le spectacle de Lagaf'. Ça recontextualise : avant la France d'Hanouna, il y avait celle de Lagaf'. Ce qui ne veut pas dire que c'est mieux ou moins bien, mais que, peut-être, peu de choses ont changé. C'était important de le rappeler au lecteur : « Charlie » était là au moment de la loi Debré, des guerres en ex-Yougoslavie, des moments d'histoire qui nous ont tous touchés.

Vous avez envie de reprendre le commentaire d'actualité ?

J'ai besoin de temps, maintenant. J'ai besoin de décélérer. Ce n'est pas uniquement en raison des événements du 7 janvier 2015, mais plutôt à cause de l'après. Lors de mes derniers mois à « Charlie », après l'attentat, nous étions nous-mêmes dans l'actualité. Je ne savais plus où j'en étais. Je ne pourrais pas revenir à l'actualité avant très longtemps. Et puis, travailler sur l'actualité, c'est travailler sur des cons. C'est presque travailler en compagnie des cons que tu dessines. Tu cherches des informations sur Le Pen et Sarkozy, et Guéant, et Copé, et Fillon, et Hollande, etc. Aujourd'hui, ç'aurait pu être Benalla par exemple. Ça m'aurait intéressé de le dessiner, surtout quand on l'a découvert avec ses petites lunettes de premier de la classe, c'était génial. Mais je n'ai plus envie de fréquenter ces cons-là. Je n'ai plus envie de dessiner les cons, la vie est trop courte. Je veux dessiner les gens que j'aime.

Vous ouvrez et fermez le livre sur un rêve : être de retour à la rédaction.

Le rêve au début de l'album, où les collègues de « Charlie » ne m'entendent pas, je le fais très régulièrement. C'est le symptôme d'une confusion entre le passé et le présent. Ce rêve m'a obsédé et, un énième soir où je n'arrivais plus à dormir, je me suis mis à réfléchir à l'avant. C'est de ce louable sentiment de mélancolie que ce livre est né. Le seul élément imaginaire, c'est la fin, quand je me vois revenir à la rédaction après la mort de Johnny. J'ai décidé que mon vrai rêve, c'était celui-là. C'est ma manière de dire j'emmerde le 7 janvier, j'emmerde les terroristes, j'emmerde le barnum médiatique, j'emmerde mon cerveau, j'emmerde tout le monde. Je décide de quoi est fait mon passé. Le plus important, ce sont ces vingt-trois années. ■

Retrouvez tous les jeudis
L'OBS dans La DISPUTE,
produite par Arnaud Laporte
de 19h à 20h
sur France Culture.

BANDE DESSINÉE

L'irrésistible ascension de Riad Sattouf

Sa saga autobiographique, l'"Arabe du futur", a été vendue à plus d'un million et demi d'exemplaires. Chaque semaine, dans "l'Obs", il nous ouvre "les Cahiers d'Esther". Rencontre avec un créateur inspiré

Par **NATACHA TATU**

« *On se verra dans le train* », avait-il promis. Nous voici donc dans ce TGV bondé pour Rennes, où Riad Sattouf est invité à une grande séance de dédicaces pour la sortie du quatrième tome de « l'Arabe du futur ». Comment le retrouver ? « *Je suis en jet privé au-dessus de la Sarthe. On va s'approcher du train en rase-mottes et je vais descendre par la trappe directement dans la voiture-bar d'ici dix minutes* », répond-il par SMS... Le voilà qui arrive, jean et veste noire, gentil, disponible, drôle. Timide et angoissé, aussi. A 40 ans tout juste, Riad Sattouf a l'œil rieur souvent teinté d'un voile d'anxiété, que l'énorme succès, critique et public, de ses albums ne parvient pas à gommer. Traduite dans vingt-deux langues, sa saga autobiographique sur son enfance entre une mère bretonne et un père syrien, entre les Côtes-d'Armor, la Libye et la Syrie, s'est déjà vendue à 1,5 million d'exemplaires. Le dernier volume, en tête des ventes, est parti pour battre tous les records. L'artiste, qui est entré au Robert, a eu les honneurs du « New York Times » et du « New Yorker ». Il est l'un des seuls à avoir reçu deux fois le fauve d'or au

Bio express

1978 Naissance à Paris, enfance en Libye et en Syrie.
1996 Beaux-arts de Rennes puis Ecole des Gobelins.
2003 « Les Pauvres Aventures de Jérémie ».
2009 Sortie du film « les Beaux Gosses ».
2010 Fauve d'or au Festival d'Angoulême.
2014 « L'Arabe du futur », tome 1.
2015 Début des « Cahiers d'Esther » dans « l'Obs ».

◀ *« L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient » compte aujourd'hui quatre tomes, sur les six prévus. Il a été traduit en vingt-deux langues.*

Festival d'Angoulême. Et cette semaine, ultime consécration, une grande exposition consacrée à son œuvre est inaugurée à la BPI (1), où il va succéder, excusez du peu, à Claire Bretécher, Franquin et Art Spiegelman.

Engagé, dans un marathon de dédicaces, l'ex-adolescent solitaire, qui dessinait pour être aimé, remplit aujourd'hui des salles de huit cents personnes et ne boude pas son plaisir *« J'ai fait des signatures où il n'y avait personne. Là, c'est vertigineux. »* A Rennes, où il a passé son adolescence, 4 500 fans se sont inscrits pour sa séance de signatures. L'auditorium où il est attendu ne peut contenir que 500 personnes. Beaucoup ont piétiné pendant des heures, pour être certains d'avoir une place.

Blancs et Arabes, jeunes et vieux, riches et pauvres, le public est varié. L'artiste avoue une sympathie particulière pour les mamies : *« Je voulais faire une BD pour toucher des lecteurs qui n'en lisent pas habituellement. »* Quand une octogénaire lui dit qu'elle n'a lu que deux BD dans sa vie, « Bécassine » et « l'Arabe du futur », il est aux anges. Il a d'ailleurs conçu l'album en pensant à sa grand-mère bretonne, qui lui envoyait des comics et les albums de « Tintin », ce monstre sacré dont l'univers est, aujourd'hui encore, sa référence.

"TOUS CES AUTEURS QUI IDÉALISENT LEUR ENFANCE, CET EXCÈS DE TENDRESSE, ÇA ME DÉGOÛTE."

RIAD SATTOUF

Pour autant, Riad Sattouf pose un regard sans concession sur ses personnages. Dans ce dernier album, le père, personnage central de la saga, qui fascinait le petit garçon, apparaît en *« nationaliste d'extrême droite, misogyne, antisémite, qui avait Saddam Hussein pour idole »*. Le portrait de cet universitaire frustré qui rêvait d'émanciper le monde arabe par l'éducation et qui va, au fil des pages, s'enfermer dans un islam de plus en plus radical est rude. Est-ce la réalité, ou le regard que son fils préado pose sur lui ? Pour le petit blond *« sublimement beau »* des débuts, qui rêve de s'intégrer, la période est rude. Elu *« garçon le plus moche de sa classe »* par des filles, il est seul, moqué pour son nom : *« Sattouf, Mattouf, Tattouf... C'était difficile d'avoir l'espoir de sortir avec une fille avec un nom pareil ! »* Il en rit, et la salle avec lui. Rien ne lui fait plus peur que l'auto-apitoiement : *« Tous ces auteurs qui idéalisent leur enfance, cet excès de tendresse, ça me dégoûte. J'ai horreur de ça. »*

Cette mise à distance lui donne une liberté de ton rare. Devant un public conquis, son discours, teinté d'humour et d'imitations quelquefois gonflées – il n'hésite pas à se moquer du discours bien-pensant d'un lecteur lui demandant si ses albums n'entretenaient pas l'islamophobie, puis de l'accent arabe d'un autre le félicitant de dire la vérité – fait un tabac. Il l'avoue cependant, *« cet album est la BD la plus difficile que j'aie jamais faite »*. Le résultat est à la hauteur : une somme haletante de 280 pages, fidèle à la ligne claire de son œuvre et à la géographie des couleurs, si particulière, des albums précédents : jaune pour la Libye, bleu-gris pour la Bretagne, rose-rouge en Syrie... Le récit débouche sur un lourd secret de famille, point d'orgue de la saga, qui lui donne une tension dramatique inédite. On n'en dira pas plus. Rien n'agace plus Riad Sattouf que les spoilers.

Ce triomphe est tombé pour l'artiste en pleine période de doute existentiel. Après le succès du film « les Beaux Gosses », son deuxième long-métrage, « Jacky au royaume des filles », plus expérimental, a reçu un accueil bien plus mitigé. *« J'ai cru que ma vie était foutue,* dit-il, à la fois ironique et amer. *Plus personne ne m'appelait, j'ai compté mes potes. »* Il décide de revenir au dessin et de se plonger dans son enfance, qu'il n'a jamais, malgré ses récits, réussi à partager. *« Je voulais être compris, dépasser une certaine solitude. »* Ce peintre de l'adolescence, qui, de « la Vie secrète des jeunes » aux « Cahiers d'Esther », nés dans « l'Obs », en passant par « Pascal Brutal », a su comme personne décrire ce *« moment délicat mais marrant à la fois »*, a toujours soigné ses maux par le dessin. Il se jette corps et âme dans ce projet, initialement prévu sur trois tomes. Guillaume Allary, qui vient de monter sa maison d'édition, lui propose de le rejoindre. Il accepte sur-le-champ. *« Il faut dire que personne d'autre ne me le proposait. »* Mais l'artiste pose tout de même une condition : être le seul auteur de BD de la maison ! *« J'avais mal vécu, pour mes albums précédents, d'être dans une écurie. Je voulais faire un truc artisanal, où je pouvais faire les choses à ma façon. »* C'est tout lui. Riad Sattouf l'avoue volontiers : *« control freak »* assumé, tendance maniaque, il surveille de bout en bout la maquette, la qualité de l'encre et du papier, toutes les étapes de la fabrication. Contrôle la diffusion de ses dessins sur internet. Impose, pour ce gros album, des pages cousues, une hérésie économique mais un confort qu'il estime devoir à ses lecteurs. Un prestigieux éditeur nord-américain qui proposait de le publier mais voulait changer la couverture se fait envoyer sur les roses. Il a fini par céder aux exigences de l'auteur.

Avec lui, pas de compromis possible. Pas plus avec les éditeurs qu'avec les associations ou les ONG qui lui demandent un coup de pouce. *« Je ne veux pas m'engager à la légère. »* En revanche, il se prête sans compter au jeu des dédicaces. Ce soir-là, à Rennes, devant une file interminable, il enchaîne patiemment signatures et selfies, un mot gentil pour chacun. Pas sûr qu'il ait le temps de dîner comme il l'avait prévu avec sa maman, qui habite dans la cité bretonne. Au fait, qu'a-t-elle pensé de son livre ? *« Je le raconterai dans les prochains volumes. Il en reste deux... »* Enfin, en principe... ■

(1) « Riad Sattouf. L'écriture dessinée », BPI du Centre Pompidou, Paris-4e, niveau 2, jusqu'au 11 mars.

DAVE EGGERS P.96 LE THÉÂTRE EN PRISON P.98

Culture

BD

Le Chat se rebiffe

Depuis qu'il a créé "le Chat" en 1983, le Belge PHILIPPE GELUCK *a vendu* 14 MILLIONS *d'albums dont cet animal absurde est le héros. Il nous a reçus dans son* ATELIER, *à Bruxelles*

GRÉGOIRE LEMÉNAGER

NICK HANNES POUR « L'OBS »

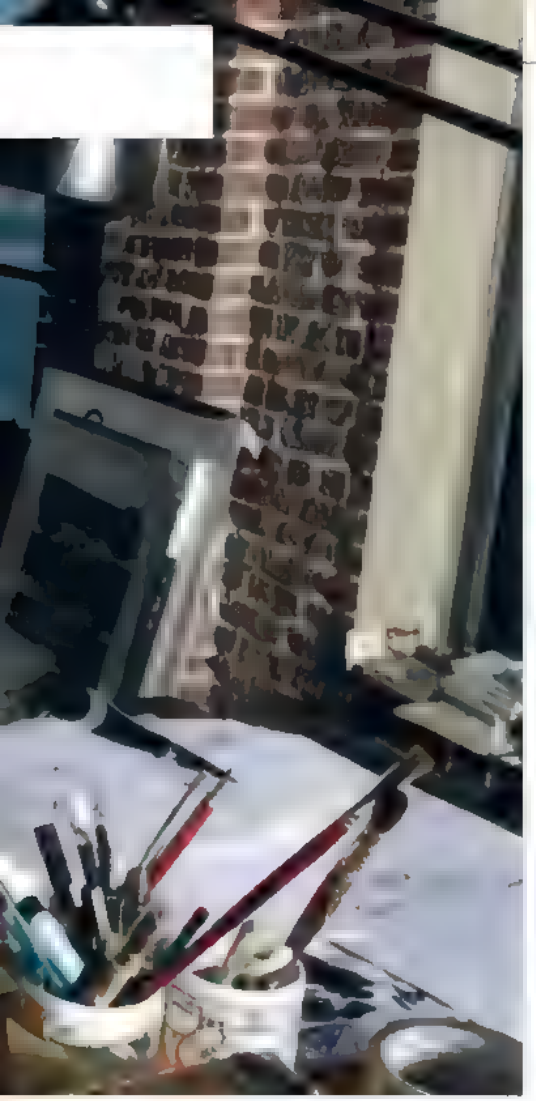
LA RUMBA DU CHAT, par Philippe Geluck
Casterman 48 p., 11,95 euros

La première fois qu'on a rencontré Philippe Geluck, il officiait à la Sorbonne. Et ce n'était pas pour évoquer ses blagues chez Michel Drucker, ni même les aphorismes dessinés de son « Chat ». Il était là, avec des gens comme Denis Robert, François Ruffin ou Delfeil de Ton, pour une soirée d'hommage à Cavanna. Geluck n'avait ni argent ni gloire à gagner. Il payait juste une dette personnelle à l'écrivain des « Ritals » et au démiurge décapant d'« Hara-Kiri », qui l'a toujours *« émerveillé »*. Geluck le faisait avec tact, malice, intelligence. Il était un maître de cérémonie parfait. On lui aurait volontiers donné un poste de maître de conférences dans la foulée. Il aurait appris à des générations d'étudiants comment s'amuser de tout, et d'abord de soi-même. La société française ne s'en porterait pas plus mal.

Mais tant pis pour la Sorbonne. Son métier, Geluck le pratique très artistement à Bruxelles, dans l'atelier où, chaque jour, de 9 heures à 19 heures, il est à sa table pour nourrir sa créature : le Chat. Ce Marathon Man du gag ne doit pas chômer. Car autour de vous, il y en a partout, des Chats. Ici, son corps obèse est sculpté dans la position athlétique du discobole qui s'apprête à lancer une palette de peintre. Là, sur une bouteille de rosé, il lance une alerte canicule : *« Par cette chaleur, restons de glace. »* Plus loin, sa tête et son nez ronds ont pris la forme épurée de deux globes terrestres soudés l'un à l'autre. Vous êtes cerné. Et quand, pour oublier un instant tous ces Chats trop humains, vous soulevez votre tasse de café, des lettres noires forment des mots dans le fond blanc de la soucoupe : *« Boire du café empêche de dormir, par contre dormir empêche de boire du café. Je répète ? Boire du café empêche de dormir, par contre dormir empêche de boire du café. C'est le Chat qui l'a dit. ©Geluck. »* Evidemment, le mantra est d'une logique irréfutable et assez inutile, comme beaucoup des choses que profère le plus fameux félin belge de cette planète depuis son apparition, en 1983, dans le journal « le Soir ». *« Le Chat est aussi là pour énoncer des vérités auxquelles personne n'avait pensé »*, résume presque doctement son inventeur, pendant que ses yeux rigolent derrière des lunettes à la John Lennon. Et c'est loin d'être faux, comme beaucoup des choses que prononce Philippe Geluck.

Mieux vaut ne pas être allergique au Chat. Son repaire est le siège d'un empire. Cet animal absurde est traduit dans une quinzaine de langues, dont le farsi, le chinois et l'anglais. Casterman, qui avait d'abord refusé de publier ses pensées au milieu des années 1980, a bien fait de se raviser : 14 millions d'albums vendus. Et « la Rumba du Chat », le tome 22 qui vient de sortir, a été imprimé à

© NICK HANNES POUR « L'OBS »



NYC EXPRESS

Né en 1954 à Bruxelles, Philippe Geluck est dessinateur, auteur, chroniqueur... On lui doit notamment 22 albums du « Chat », qu'il a créé en 1983 dans le journal « le Soir ». Il exposera au printemps 2020, sur les Champs-Élysées, 20 monumentales sculptures en bronze de sa créature

◂ *Geluck, dans son atelier où, chaque jour, de 9 heures à 19 heures, il nourrit son Chat.*

280 000 exemplaires. « *Les ventes oscillent entre 250 et 350 000 exemplaires*, précise Geluck. *"La Bible selon le Chat", par exemple, a atteint les 350 000 l'année de sa sortie. Mais bon, j'avais un coauteur qui a de l'entregent. Il est mentionné dans les crédits, regardez : "Philippe Geluck et Dieu."* » C'est bien la seule fois où Geluck a consenti à travailler en binôme. S'il salarie sept personnes dans son atelier, c'est uniquement pour s'occuper de comptabilité et de relations avec les galeristes. « *Jusqu'à 45 ans, je faisais tout. Puis j'ai trouvé aberrant de passer des heures dans les factures. Mais contrairement à d'autres dessinateurs qui ont monté des studios comme Hergé, ou comme Franquin qui avait des collaborateurs pour dessiner ses décors, je ne pourrais pas engager des gens qui dessineraient à ma place. D'abord je n'ai pas de décors. Et puis c'est si personnel, ça ne peut être que l'émanation de moi, point barre. Tout a toujours été de mon cru. Même quand je faisais de la télé ou de la radio. Sinon, j'aurais eu le sentiment de ne plus être moi-même.* » Parfois, on lui demande si, après sa mort, il aimerait qu'on continue « le Chat ». Sa réponse est non. « *Mon maître Brassens n'aurait jamais dit : "Après ma mort, continuez à écrire des chansons de Brassens." Attention, je ne me compare pas à lui ! Mais il faut toujours prendre des exemples haut placés pour se construire.* »

Ses modèles, Geluck les a trouvés très tôt. Il est tombé dans l'art quand il était petit. Son père, un militant communiste qui lisait « le Nouvel Obs » et écoutait le violoniste David Oïstrakh, était distributeur de films à Bruxelles. C'est donc chez eux, au 183 rue Belliard, qu'est venu Roman Polanski quand il est passé en Occident – « *mais j'avais 8 ans, et j'étais un petit garçon, donc il ne m'est rien arrivé* ». Chez eux encore qu'a débarqué le cinéaste d'« Andreï Roublev », quand son père et d'autres ont réussi à faire sortir ce chef-d'œuvre des studios de Mosfilm – ce qui vaut à Geluck d'avoir, quelque part, deux portraits de lui dessinés par Tarkovski, en souvenir du soir où il lui a fait écouter « Back in the USSR ». Mais surtout, ce père qu'il admire tant avait été dessinateur de presse de 1945 à 1953 : « *Il nous a initiés très jeunes, mon frère et moi, à l'art de Siné, de Sternberg, de Bosc. Mes copains lisaient "Tintin" et "Spirou", moi je me régalais avec "Hara-Kiri", que mon père achetait. Ma grand-mère poussait des hauts cris, mais de ma part, il aurait été crétin de se rebeller contre tant de modernité et d'audace.* »

"SOULAGES RIGOLE À MES CONNERIES"

Les chats ne font pas des chiens. Geluck a 17 ans quand ses premiers dessins sont publiés par Bob de Groot, dans « l'Œuf », et il expose bientôt des aquarelles drôlement tourmentées qui évoquent l'univers de Topor. C'est aussi l'époque où il se lance dans le théâtre, en se disant que ça va « *être un moyen fabuleux pour draguer les filles* ». Il monte avec des copains une troupe de café-théâtre, le Théâtre Hypocrite, pour jouer Chaval et Copi. Il anime sur la RTBF une émission culte, « Lolipop », où il « *fait du Monty Python pour les mômes* », par exemple en étudiant « *l'effet comique de la tarte à la crème dans la gueule.* » Mais cet hyperactif joue aussi Brecht, Marlowe, Shakespeare, et fait finalement ses « *adieux à la scène* » avec « Un certain Plume » d'Henri Michaux, de 1982 à 1985. Dans l'intervalle, ses deux enfants sont nés, et « le Chat » aussi. Le 3 mars 1983. Pile le jour où Hergé est mort. Étonnez-vous après cela que Tintin fasse l'objet d'autant de métempsychoses parodiques chez Geluck. Comme dans « l'Affaire le Chat », où voilà son héros pensif, sur le pont d'un bateau, déclarant à une souris : « *Cette fois nous sommes bien partis, mon vieux Milou.* »

Aujourd'hui, quand on demande à Geluck s'il n'a jamais été tenté d'être un artiste sérieux, soucieux de créer une beauté ▸▸

▾ « *Le chien chien à son mai maître* » (2015).

▲ *Une des planches de « la Rumba du Chat ».*

pure et des œuvres sublimes, il répond : *« Mais c'est le cas !... Non, sérieusement, c'est quoi être un Artiste avec un grand A ? Honnêtement, je ne sais pas. Je ne connais rien de plus noble que l'humour. Mais il ne s'agit pas de faire des blagues pour faire des blagues. Il s'agit d'essayer de faire rire les autres, en les faisant réfléchir. »* Cette mission-là, Geluck la revendique. Y compris en faisant le grand écart entre « les Grosses Têtes » et « Siné Mensuel », auquel il donne depuis sa fondation des dessins bien grinçants sur la pédophilie (*« Pour l'anniversaire de Tchernobyl, j'ai fait un curé avec un grand sourire qui dit : "Quand je pense à tous ces enfants nés avec deux anus." »*) comme sur d'autres sujets assez inflammables : *« Une fois, j'ai dessiné une femme en burqa intégrale accompagnée de deux autres formes analogues, mais plus petites. J'avais écrit : "Kaboul, 8h30 : une femme conduit sa petite fille à l'école et en profite pour sortir la poubelle." Evidemment, on ne savait pas qui était la petite fille et qui le sac-poubelle. »*

N'empêche. Rien ne comble plus Geluck que de savoir que Pierre Soulages, *« dont les œuvres ne sont pourtant pas à se rouler par terre de rire, rigole à mes conneries. Ça fait le type qui la ramène, mais je suis allé dîner chez lui, à Sète, il y a deux ans et demi. On a passé une soirée fabuleuse. Je lui ai apporté une bouteille de champ' et un dessin en hommage à son travail, pour ne pas arriver les mains vides. Puis il nous a fait visiter son atelier. En sortant, il me met la main sur l'épaule et me dit : "Tu sais, on devrait se dire 'tu'. On fait le même métier." J'ai appris plus tard, par le directeur du Musée Picasso, qu'il avait accroché mon dessin dans son salon. C'est ma Légion d'honneur, ça. »*

▼ *« Moulin à viande », dessin de 1979.*

"FINKIELKRAUT NE NOUS A PAS HABITUÉS AU SECOND DEGRÉ"

Dans les albums du « Chat », Geluck sort moins clairement ses griffes. On y trouve de poétiques brèves de comptoir qui ont l'air de tomber de la Lune : *« Si la moitié de l'infini, c'est déjà l'infini, alors je vous laisse imaginer ce que doit être le double. »* Des hypothèses historiques : *« L'inventeur de la cédille est un certain Groçon. »* Mais on n'est jamais à l'abri d'une punchline engagée, où le Chat semble soudain enfiler un gilet jaune : *« Quand un pauvre vole un riche, c'est un délit. Quand les riches volent les pauvres, c'est un système économique. »* Mathieu Lindon l'avait bien observé, dans « Libération » : comment cette irrécupérable créature peut-elle être aussi bête qu'intelligente ? Le vrai talent de Geluck est probablement de savoir semer ce doute-là. Pour lui, *« l'humour a au moins cette vertu de ne jamais être une certitude, mais une proposition »*. Son scepticisme est un humanisme. Il n'est pas pour rien le compatriote de Magritte. On aura l'occasion de s'en rendre compte, au printemps, quand il investira les Champs-Elysées avec vingt énormes bronzes du Chat : chaque sculpture pèsera une tonne, mesurera plus de 2 mètres et sera vendue 250 000 euros pour financer le Musée du Chat et du dessin d'humour qu'il compte inaugurer, à Bruxelles, en 2023.

Faire rire, faire réfléchir. Ce n'est pas toujours si simple. Le jour où Alain Finkielkraut a dit à Caroline De Haas, à la télévision, qu'il *« violait sa femme tous les soirs »*, Geluck était sur le plateau. Il a été consterné : *« Finkielkraut s'est défendu en disant que c'était du second degré, mais il ne nous a tout de même pas beaucoup habitués à ça, ces dernières années... L'humour est un métier, tout de même ! »* Geluck, lui, a tenté d'expliquer qu'on peut être à la fois un *« féministe de la première heure »* et se *« rouler par terre »* quand Jean-Marie Bigard joue clairement, sur scène, *« le rôle d'un gros con »*. Il a même discrètement avancé qu'il acceptait toutes les blagues sur les juifs, les Noirs et les femmes, tant qu'on ne touche pas aux chauves. Mais il est ressorti de là assez inquiet. *« Pendant ce temps, des gens vraiment dangereux se frottent les mains devant les divisions des démocrates... Parce que, merde !, des types comme Kiejman et Finkielkraut, une fille comme Caroline De Haas, ils devraient tous être dans la même équipe, pour marquer des buts contre la connerie ambiante. Au lieu de ça, tout le monde se crispe et se vole dans les plumes. Mon bon monsieur, on est dans une drôle de galère. »* ■

CASTERMAN 2019 PHILIPPE GELUCK CASTERMAN

◀ *Chez elle en 1981.*

HOMMAGE

Claire s'en est allée

Pendant près de quatre décennies, la créatrice des "Frustrés" avait déployé dans "le Nouvel Observateur" son art de croquer son époque avec une cruauté hilarante. Claire Bretécher est morte mardi 11 février

DAVID MONTGOMERY/GETTY IMAGES

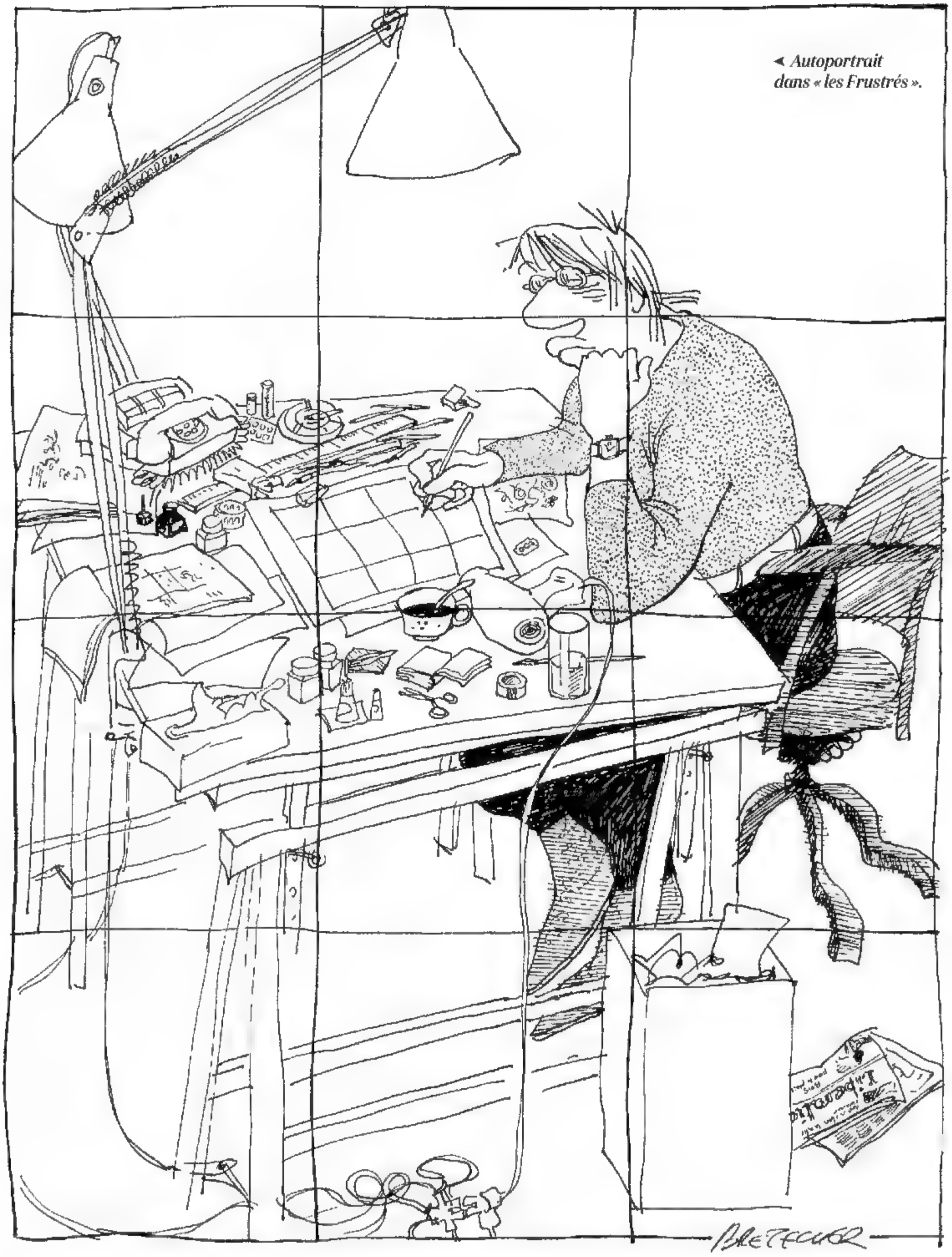
Cette fois, la boîte à gifles est refermée. Pour toujours. Claire Bretécher, la créatrice des « Frustrés » et d'« Agrippine », est morte le mardi 11 février, à l'heure où nous bouclions ce numéro. Pendant quatre décennies, elle avait été « la » dessinatrice du « Nouvel Observateur ». Dans cet univers de plumes, c'était notre crayon. Un crayon sauvage, rapide, d'une effrayante efficacité, qui tenait presque du croquis, mais dont le « jeté » campait en quelques traits les humeurs les plus belliqueuses et les hypocrisies les plus sournoises. De 1973 jusqu'à la fin des années 2000, sa cruauté hilarante était devenue l'assaisonnement indispensable de notre menu hebdomadaire.

Claire Bretécher est morte et cela va faire bizarre à tous ceux qui ont été des lecteurs de BD dans les années 1970. Car, parmi les révolutions qui se superposèrent alors, celle qui transforma les « petits Mickey » en art majeur fut l'une des plus accomplies, et Claire Bretécher en fut l'une des icônes. Comme les autres, elle avait commencé au début des années 1960 en faisant des illustrations pour enfants dans la presse catholique. Puis elle avait intégré « Pilote », fondé par Goscinny, avant de se lancer avec Gotlib et Mandryka dans l'aventure (que l'on qualifierait aujourd'hui de disruptive) de « l'Echo des savanes ». Mais, en 1973, elle prend une voie inédite : à la demande de Claude Perdriel et de Jean Daniel, elle commence à publier une planche par semaine dans « le Nouvel Observateur ». Ce sera « les Frustrés », chronique sociale et première BD « adulte » à obtenir son rond de serviette dans un journal « sérieux ».

Bretécher n'était pas seulement la première femme à se faire un nom dans le monde de la BD. Elle excellait surtout dans l'art de saisir l'air du temps. Elle attrapait un tic de langage, un geste, et l'épinglait sur sa table à dessin, comme un entomologiste, sans la moindre pitié. Successivement elle a crucifié les gauchistes de salon, les pubards dépressifs, les intellos vautrés, les branchés snobs (qui n'étaient pas encore les bobos), les adolescents mal élevés, les mères en panique, les pères fuyants... Après « les Frustrés », il y eut « la Vie passionnée de Thérèse d'Avila », « les Mères », « Agrippine », et bon nombre d'illustrations pour nos dossiers de une. Claire n'était pas très causante : elle apportait son dessin à la rédaction, déjeunait parfois avec Jean Daniel, mais n'assistait pas à la conférence de rédaction : « *Pour quoi faire ?* » Elle n'aimait pas la politique, même si, mariée au constitutionnaliste Guy Carcassonne, elle était bien obligée d'en fréquenter quelques représentants...

Bien sûr, ce regard vachard était une façon de contenir le désespoir. Ses personnages (beaucoup plus de femmes que d'hommes) étaient souvent en colère, méchants, teigneux, s'étripant mutuellement. Elle disait que son père était « *un sale con* », avant d'ajouter : « *Parler de mes parents m'emmerde.* » Le désespoir a fini par avoir le dessus quand Guy est mort, en 2013. En 2015, à l'occasion d'une exposition sur son œuvre à Beaubourg (et notamment ses toiles, très fortes), elle nous avait ouvert son appartement lumineux, au sommet d'un parking à Montmartre. Sur la table à encrer, il y avait le carnet de notes du dernier « Agrippine », une paire de lunettes et des crayons, plumes, feutres, gommes, dont elle ne se servait plus. Le temps s'était arrêté.

Claire est partie, mais ses vacheries ont de quoi produire longtemps leur effet miroir. Faites l'expérience. Ressortez l'un de ses albums, ouvrez-le à n'importe quelle page. Ces personnages qui pérorent et gesticulent pour se donner l'impression d'être libres, vous ne trouvez pas que c'est nous ? **ÉRIC AESCHIMANN**



◀ *Autoportrait dans « les Frustrés ».*

L'ANNÉE DE LA FEMME

© DARGAUD (EXTRAIT DES « FRUSTRÉS »)

L'ANNÉE DE LA COMÈTE

Glukesman comment l'as-tu trouvé ?

pas mal... un peu Greta Garbo mais pas mal

il est beau

il a quand même osé dire des choses

remarque ce qu'il a dit moi je le disais il y a dix ans je le lui ai même dit à lui et bien, entendu il m'a craché à la gueule

il a pas mal mais il est beau

tu le connais ?

tu parles ! on a fait la Sorbonne ensemble en Mai 68... à l'époque c'était le bon mao, pas question d'attaquer le dogme en sa présence

note bien qu'on a le droit de changer d'avis.

oh écoute ces intellectuels qui sentant le vent tourner ça fait doucement rigoler non ?

il est beau et je sais de qui je parle

oui mais lui a réagi avant les autres... moi je l'ai très bien connu il y a deux ans au C N R S.

ah tu le connais ?

moi aussi c'est au C N R S. que je l'ai connu

ah bon tu le connais ?

très très bien mais alors très très très bien

en fait une fois de plus c'est la révolte contre le père son père est un vieux stalinien je le sais parce que c'est un copain de cellule de mon père, c'est comme ça que je l'ai connu.

bref voilà un mec dont personne n'a jamais entendu parler et du jour au lendemain tout le monde s'excite dessus comme des bêtes

c'est ça Paris mimi

BRETÉCHER

QUÊTE

DARGAUD (EXTRAIT D'« AGRIPPINE »)

Je t'ai follement désirée, j'ai lutté pour mes droits, j'ai gâché 10 ans de ma vie l'œil rivé sur le fond de ma culotte, j'ai pris 15 kilos, ton géniteur m'a quittée, ma famille m'a reniée, mes amis ont craqué, j'ai perdu mon job, j'ai dépensé une fortune pour TA VIE!
et c'est sur ce ton que tu me regardes ?
BREZÉCHER

Oh cesse de geindre. Y a quand même plus tragique que tes problèmes dans le monde
Par exemple quoi ?

LES ENTRETIENS DE L'ÉTÉ (1/6)

Bilal nous dit l'avenir

Il passe sa nuit avec PICASSO, *défend Luc Besson et croit au soulèvement de la jeunesse. Rencontre, dans son* ATELIER, *avec le dessinateur de* "FINS DE SIÈCLE"

Par **DAVID CAVIGLIOLI**

EXPOSITION : ENKI BILAL, Fondation Hélène & Edouard Leclerc pour la culture, Landerneau, à partir du 18 juillet.
LIVRE : « Nu avec Picasso », par Enki Bilal, Stock, 94 p., 16 euros.

En 1980, « la Foire aux immortels » d'Enki Bilal s'ouvrait par ces mots : *« Paris – début mars 2023 – à la veille d'une nouvelle mascarade électorale sans signification – rien ne semble devoir changer dans l'immense agglomération parisienne, politiquement autonome et irrémédiablement fascisée. »* Le dessin de Bilal montrait Paris en 2023, son ciel oppressant, ses hordes d'infirmes et de miséreux. Jeune, j'étais certain que la France des années 2020 ressemblerait à une BD de Bilal. La réalité s'avéra plus nuancée, puisque malgré l'imminence d'une mascarade électorale, malgré la pandémie, l'émeute permanente, le dérèglement du climat, aucune milice fasciste ne m'a arrêté, ce jour ensoleillé de juin où je me rendais dans l'atelier parisien d'Enki Bilal. Entretien.

Votre livre, « Nu avec Picasso », est le fruit d'une nuit que vous avez passée, seul, au Musée Picasso.

C'est une proposition qu'on m'a faite, qui m'a surpris, parce que Picasso ne fait pas vraiment partie de mes références.

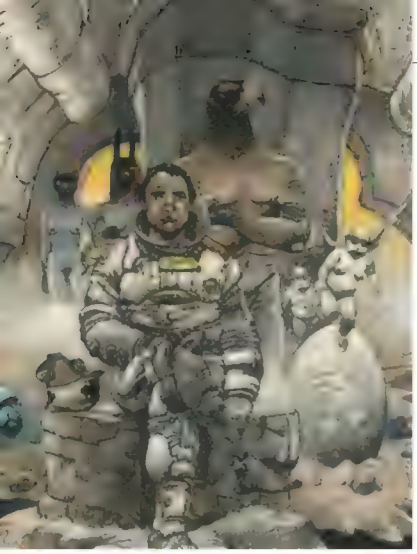
On vous associe plus volontiers à Bacon, ou à Lucian Freud.

Voilà. A une certaine forme de réalisme, que Picasso a plutôt cherché à détruire. Ça a donné des choses plus ou moins réussies, certaines admirables. C'est un grand malin, Picasso. Comme Warhol. Il a su se montrer, jouer de sa notoriété, de ses engagements politiques. J'ai un peu hésité. J'ai demandé ce qu'il y avait au Musée Picasso. On m'a dit : « Guernica ». Alors j'ai accepté.

« Guernica » fait partie de ces œuvres trop célèbres qui disparaissent sous la masse des commentaires et des citations. Vous touche-t-elle, esthétiquement ?

Le problème du tableau, c'est sa taille. Le geste du bras humain permet de couvrir une certaine superficie. Là, la toile est tellement gigantesque qu'il ne peut pas y avoir de geste. Ça donne à l'ensemble quelque chose de laborieux. Ce qui me touche surtout dans le tableau, c'est l'emblème historique. Il représente le XXe siècle, mon siècle. Les bombardements, les populations civiles massacrées. Ça, c'est ma culture. J'ai été façonné par ça. Ça a été ➤➤

CELINE NIESZAWER/NIESZAWER/LEEXTRA VIA LEEMAGE



▲ *« La Foire aux immortels » (1980).*

un siècle incroyable, dans tout : dans la beauté, dans l'horreur, dans le progrès technique. Ces derniers temps, j'ai l'impression étrange qu'on est en train d'occulter le XXe siècle. La rupture avec la jeune génération est totale. Comme s'ils en avaient assez de nous, et du monde qu'on leur a refilé. Je crois pour tout vous dire que la jeunesse va se soulever. C'est en train de commencer, d'ailleurs. Regardez le confinement. Les jeunes ne se sentaient pas en danger, et on les a enfermés. Ils ont eu le temps de réfléchir à leur avenir. Ils voient arriver cette énorme crise. Ça va se retourner contre les vieux. J'ai beaucoup entendu : « On confine la planète entière pour sauver les vieux. »

Vous avez beaucoup situé votre science-fiction dans les années 2020. « la Foire aux immortels », par exemple, se déroule en 2023, dans un Paris fasciste. Maintenant qu'on y est, le futur vous a-t-il surpris?

Souvent, je prends le moment où j'écris et j'ajoute une trentaine d'années. En fait, je n'aime pas me documenter. Je ne suis pas un historien ou un analyste. L'avantage d'être artiste, c'est qu'on n'a pas à rendre de compte sur la plausibilité de ce qu'on raconte. Un architecte qui regardait mes dessins m'a dit un jour : si je faisais un immeuble comme ça, il tomberait. Je préfère me projeter dans le futur et proposer des visions, plus ou moins délirantes, dont certaines se sont malheureusement réalisées.

Dans l'exposition que vous consacre la Fondation Leclerc, on voit des planches du début des années 1980, qui montrent le Mur de Berlin sur le point d'exploser.

C'étaient des illustrations, pour les éditions Futuropolis. J'étais fasciné par ce mur, par cette aberration plantée en plein milieu de l'Europe. Un missile qui n'a pas encore explosé, fiché dans un mur. C'est une image inquiétante. C'est lié aussi à mes souvenirs de Belgrade, quand j'étais gamin. Tito conservait les traces de la guerre dans la ville, pour rappeler aux gens qu'il était leur sauveur.

Il y a aussi le 11-Septembre : vous aviez imaginé la destruction des tours dans « le Sommeil du monstre », en 1998.

Par un ordre religieux et obscurantiste qui décide d'abattre les symboles de l'Occident. Le jour des attentats, je suis sidéré évidemment, mais je n'y pense pas. C'est un copain qui m'appelle le lendemain et me dit : *« Ça ressemble à ce que tu as écrit. »* Là encore, cette vision vient de la Yougoslavie. « Le Nouvel Observateur » m'avait proposé de m'envoyer dans les Balkans pour couvrir la guerre. J'ai refusé. Je craignais que ça soit trop douloureux. Mais ça m'a trotté dans la tête. J'ai commencé « le Sommeil du monstre », et j'ai réfléchi à ce que cette guerre signifiait pour moi. J'y voyais un conflit religieux, qui était rarement identifié par les intellectuels. Eux ne voyaient que le nationalisme. Donc j'ai intégré la religion dans mon récit. J'ai fait attention à ce que cette organisation obscurantiste soit le fait des trois monothéismes, mais l'islamisme m'inquiétait particulièrement. On lisait déjà des reportages sur les talibans en Afghanistan. Le retour de l'obscurantisme religieux, je l'ai vu gros comme une maison.

On ne vous a pas entendu dans les années 1990 sur la Yougoslavie. Vous étiez pourtant une figure publique, et vous étiez né là-bas.

La rumeur disait que j'étais serbe. Mon père était bosniaque, musulman non pratiquant. Ma mère, tchèque. Quand le conflit a commencé, j'ai lu une tribune de Finkielkraut dans « le Monde », où il prenait fait et cause pour les Croates. J'ai voulu lui répondre. J'ai écrit dix lignes, raturé, hésité, puis j'ai abandonné.

▼ *Bilal a réalisé ces illustrations sur la Yougoslavie pour le journal « Libération ».*

➤➤ C'était trop compliqué. Je ne pouvais pas prendre le parti des Croates. Il y avait chez eux un fascisme très prononcé. Le nationalisme serbe n'était pas beau non plus. Puis il y avait ces pauvres Bosniaques, majoritairement musulmans. Enfant, quand j'allais à Sarajevo, c'était exotique : des mosquées, des synagogues, des églises orthodoxes, catholiques. J'en ai des souvenirs magnifiques. Puis les moudjahidin sont arrivés. Ils ont installé ce poison du salafisme au cœur des Balkans, où il est toujours. On me demandait un avis tranché, et je n'en avais pas.

« Le Sommeil du monstre », c'est aussi le moment où vous changez de méthode : vous cessez de travailler comme un auteur de BD classique.

J'avais terminé « la Trilogie Nikopol », qui avait eu du succès. Il y avait cette guerre. Je déprimais rien qu'à l'idée de reprendre une règle, de tracer des cases, de contourner des phylactères. J'ai commencé à dessiner chaque case en grand format, à peindre librement. Puis je scannais mes dessins et je montais les planches sur ordinateur, ce qui permet de recadrer, d'intervertir. Ça change tout, y compris le geste du dessinateur. Ça a eu des conséquences étonnantes. Mon galeriste, Christian Desbois, a eu l'idée de mettre en vente une trentaine de cases. Deux heures avant l'ouverture, il y avait la queue. Et pas des « fanzineux ». Des collectionneurs. Tout est parti d'un coup. Quelques années plus tard, il a poussé pour que je fasse une vente aux enchères, pour marquer ma cote. On l'a faite en 2007 chez Artcurial. L'expert a donné des estimations invraisemblables. Trente-cinq mille euros pour une acrylique sur papier que j'avais vendue 7000 francs en 1994. Elle est partie à 178000 euros. Je me suis retrouvé, du jour au lendemain, le deuxième peintre vivant français le plus coté, derrière Soulages. Après, j'ai senti les jalousies dans le milieu. Une rumeur disait que j'avais choisi le « case par case » pour vendre mes originaux au détail, sans qu'il y ait de bulles dedans. Ça m'énerve encore.

Avec votre technique de dessin et votre utilisation de la peinture, vous avez incarné cette bande dessinée élevée au rang d'art. Or vous n'avez pas été suivi. Le dessin de BD, après vous, a pris un autre chemin.

Il y a eu tout ce discours autour de la fin du beau dessin. Ce qui compte, c'est le fond, le texte, le récit intime. La BD est devenue roman graphique. Il y a eu quelques chefs-d'œuvre, mais ça a vite dégénéré en pauvreté graphique pure et simple. Le contexte économique est très important. On n'arrive plus à vivre de la bande dessinée. Imaginez un jeune auteur qui travaillerait comme moi. Si vous comparez le temps que ça prend et ce qu'il touche à l'arrivée : il ne peut pas vivre.

Dans le catalogue de l'exposition, vous dites que la France méprise l'imaginaire.

C'est un sentiment que j'ai. Il y a un dédain français pour l'image en général. Jeune, j'adorais Jules Verne. Mais la SF française, passé Barjavel ou Pierre Pelot, ce n'était pas grand-chose. Et dans le même temps j'étais fasciné par Lovecraft, Philip K. Dick, Asimov, Herbert. Au cinéma, la Nouvelle Vague a été un putsch théorique contre le cinéma du beau, de l'œil, un cinéma par ailleurs beaucoup plus populaire. Et aujourd'hui les Américains et les Asiatiques occupent sans partage ce champ de l'imaginaire. Besson a pu trouver une place là-dedans, mais il y a peu de place en France pour ce genre de fiction.

De « Nikita » au « Cinquième Elément », Luc Besson s'est beaucoup inspiré de votre univers. L'avez-vous pris comme un hommage ou un pillage?

J'aime bien Besson. Une fois, un critique a écrit que mes personnages et mon univers ressemblaient trop à du Besson. Là par contre, je l'ai mal pris. C'est la seule fois de ma vie où j'ai appelé un journaliste. Besson et moi, on a la même culture. Le taxi volant dans « le Cinquième Elément », il ne vient pas de moi, c'est une citation du taxi de Mézières dans « Valérian ».

Votre dessin vous a valu des critiques. On lui a reproché sa tristesse, sa froideur, sa pâleur.

Ce n'est pas quelque chose que j'ai décrété. Par exemple, je ne fais pas de clair-obscur. J'ai essayé d'amener de l'ombre, des lumières latérales, mais ça ne marche pas. Chez moi, la lumière est toujours zénithale. Je tiens à l'unité de texture. Une peau, un mur, le ciel : tout chez moi a la même texture. Je n'aime pas marquer les différences. Même chose pour les visages. On me dit souvent que mes personnages se ressemblent tous. J'ai tenté une fois de faire des personnages très différents – un gros, une maigre. Je ne voyais que des anecdotes. L'anecdote de la différence. Par exemple, je suis toujours gêné par les cheveux. Une coiffure, ça donne trop d'informations. L'époque, la classe sociale, la mode du moment, etc. Mes personnages sont plutôt des emblèmes de l'humain. Mais je comprends que cette uniformité gêne.

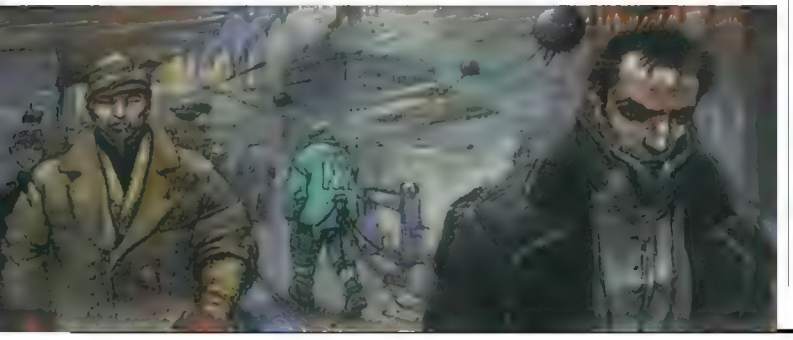
Vous avez fait partie de cette vague d'auteurs de SF qui, après les grands space opera colorés des années 1960 et 1970, ont dit : le futur ressemblera au présent, mais en pire.

Pierre Bouteiller a dit : *« Un pessimiste, c'est un optimiste qui a compris. »* Et puis, si je suis sincère, j'ai pris beaucoup de plaisir à imaginer ce futur horrible. Je préfère peindre le désastre que célébrer la beauté. ■

BIO EXPRESS

Né en 1951 à Belgrade, en Yougoslavie (actuelle Serbie), Enki Bilal est auteur de bande dessinée, peintre et cinéaste. On lui doit « Partie de chasse » (avec Pierre Christin), ou « la Foire aux immortels ». Il a remporté le grand prix du Festival d'Angoulême en 1987.

▼ *« Le Sommeil du monstre » (1998).*



LES ENTRETIENS DE L'ÉTÉ, LA SUITE

16 JUILLET : le cinéaste Bertrand Tavernier
23 JUILLET : la comédienne Catherine Hiegel
30 JUILLET : l'auteur de polars Deon Meyer
6 AOÛT : la réalisatrice Anne Fontaine
13 AOÛT : l'écrivain Jonathan Franzen

© FHEL, 2020

LIGONNÈS PAR STABENRATH P. 88 CAHIER CRITIQUE P. 93

Culture

"VERNON SUBUTEX", *le roman culte de Virginie Despentes, est mis en images par Luz, l'ancien dessinateur de* "CHARLIE HEBDO". *Conversation avec deux* PUNKS

BANDE DESSINÉE

Luz-Despentes : le coup de foudre

Propos recueillis par **AMANDINE SCHMITT**

© LUZ

https://ww6.french-bookys.org

VERNON SUBUTEX. PREMIÈRE PARTIE, par Luz et Virginie Despentes, Albin Michel, 304 p., 29,90 euros (à paraître le 12 novembre).

Décidément, le punk n'est pas mort. On peut encore être follement subversif au temps du terrorisme et de la pandémie, même en visioconférence. Virginie Despentes enchaîne les clopes et les rires francs en tee-shirt « S.C.U.M. » (référence au « Scum Manifesto » de la féministe radicale Valerie Solanas), preuve que son passage à l'académie Goncourt ne l'a pas ripolinée. Et on ne sait pas quelle substance provoque chez Luz ses diatribes enflammées. Leur alchimie galvanisante crève l'écran de l'ordinateur comme elle pulvérise les planches de « Vernon Subutex », explosive adaptation en bande dessinée du roman de Despentes, qui s'était écoulé à 1,5 million d'exemplaires. Le dessinateur rescapé de l'attentat contre « Charlie Hebdo » a enfin trouvé la scénariste qu'il lui fallait. Elle réunit toutes ses obsessions : la musique, pour cette bête à concerts, la radiographie de la société, pour celui qui a tant caricaturé l'actualité, la redéfinition des rôles de genre, pour le compagnon de Camille Emmanuelle, journaliste spécialisée dans les questions de sexualité. Perfusé à Cabu, mais marqué aussi par Gébé, Crumb ou des auteurs trempés dans le rock comme Jaime Hernandez ou Ulli Lust, Luz livre pratiquement une fulgurance graphique par page en imaginant ce qui se trouve entre les virgules de la comédie humaine de Despentes. Là, des escaliers forment une pochette de Joy Division. Ici, une mosaïque révèle peu à peu des violences conjugales. Ailleurs, des *private jokes*, comme quand on croit voir Philomène, le bouledogue français de la romancière. Ce remix rugueux et survolté donne lieu à d'agréables retrouvailles avec Vernon Subutex, ce disquaire victime de la dématérialisation, tour à tour clochard céleste, DJ et gourou dans une France en manque d'utopie. Depuis 2017, l'époque a changé, la déprime s'est installée. Mais Despentes et Luz, ces deux têtes brûlées qui partagent la même capacité d'indignation, ne manquent pas de ressources.

Comment est né ce projet?

Virginie Despentes Grasset voulait adapter « Vernon Subutex » en BD. Je ne trouvais pas que c'était une bonne idée : c'est un boulot de plusieurs années, et je ne voyais pas qui pouvait le faire. Un jour, j'ai pensé à Luz, que je lisais depuis longtemps. J'ai donné ce nom en pensant qu'il refuserait, et qu'on allait me foutre la paix. Mais on s'est écrit des mails avec Luz, on s'est vus, on a mangé des Fingers, et c'est parti tout de suite.

Luz « Vernon Subutex » m'a bouleversé. J'avais l'impression qu'une bande de potes m'écrivaient pour donner de leurs nouvelles. Quand on m'a proposé de l'adapter, je me suis dit que ça serait incroyable de dessiner ces gens que Virginie m'avait fait retrouver dans ma tête. C'était aussi l'opportunité de travailler avec quelqu'un qui a le talent de rendre une BD un peu plus forte que n'importe quelle autre BD que je ferais moi-même. Je sais manier le trait, mais pas tant que ça le verbe.

Virginie Despentes, votre œuvre a été adaptée au cinéma, au théâtre et en série télé, mais sous cette forme, c'est la première fois. Avez-vous une culture BD?

V. D. J'en lis beaucoup. J'ai commencé dans les années 1980, avec « (A suivre) », « Pilote » ou « Fluide glacial ». C'était un grand moment, porté par Bretécher, Comès ou Gotlib. Mais une adaptation en BD me semble presque plus difficile qu'au cinéma, car une seule personne doit tout faire. On me l'a souvent proposé, pour « King Kong Théorie » par exemple. J'ai toujours refusé. Sauf que Luz pouvait faire plus qu'une adaptation. Ça m'excitait de savoir quelle « recréation » il allait proposer. A l'arrivée, c'est probablement la première fois que je suis contente à ce point.

C'est un véritable coup de foudre artistique...

V. D. L'univers de Luz m'attirait. Quand on s'est vus il y a deux ans, c'était une évidence. Comme si on se connaissait depuis longtemps.

L. Carrément. En plus, si t'es un ou une féministe et que t'as pas lu « King Kong Théorie » à 50 ans, t'as raté ta vie. Je connaissais ton boulot, j'ai même fait une apparition dans un film tiré d'un de tes romans.

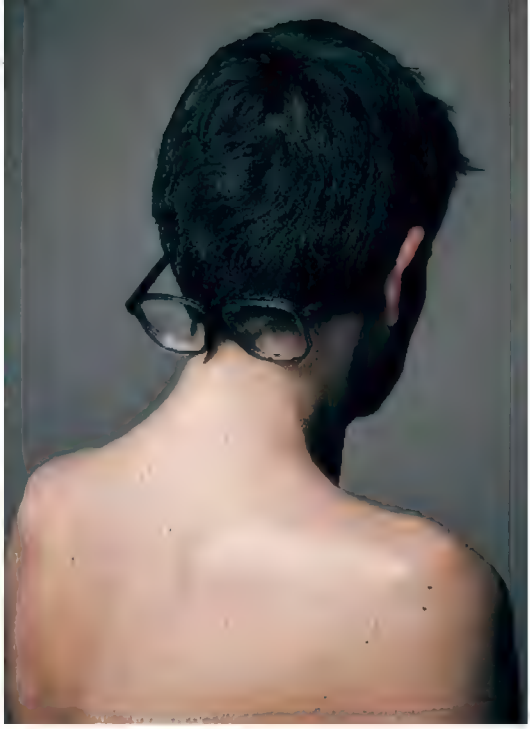
V. D. C'était dans « Tel père telle fille », une adaptation de « Teen

© LUZ, ALBIN MICHEL

Spirit » par Olivier de Plas, en 2007, et c'était génial. Luz faisait un mec bourré dans un concert, ça crédibilisait la scène. On le reconnaît ce type, on l'a vu plein de fois.
L. Je n'ai pas dû chercher très loin...

DESPENTES : "TOUT TOURNE AUTOUR D'UNE QUESTION : QU'EST-CE QUE LE ROCK ?"

Comment avez-vous procédé?
V. D. J'ai vu comment travaille un dessinateur. Il a besoin d'inventer personnage par personnage. Alors je lui ai expliqué comment j'avais construit les miens, comment je les imaginais. On a regardé des acteurs, des chanteurs, des gens qu'on connaît, Facebook... Ce qui était assez magique pour moi, c'était de recevoir au fur et à mesure les dessins. Le premier, c'était la Hyène *[l'ex-dealeuse lesbienne du roman, NDLR]*, pour qui on est partis de l'actrice Alysia Reiner *[notamment connue pour son rôle dans la série Orange Is the New Black]*. On s'est aussi beaucoup déplacés. On a regardé les Buttes-Chaumont dans tous les sens. Si j'écris : *« Il s'assied au pied d'un grand arbre »*, j'ai à peu près l'arbre dans ma tête, je m'en fous de l'arbre. Le lecteur se débrouille pour faire l'arbre. Lui, il faut vraiment qu'il le dessine.
Est-ce difficile de représenter des personnages qui sont devenus culte?
L. Vernon revient de loin. Il n'était vraiment pas terrible au début. J'avais pompé sur un chanteur de Triangle, un vieux groupe français. Il ressemblait aussi un peu à Neil Young. Dans l'album final, pas du tout. Comme le roman dit qu'Emilie fait des mèches à Vernon, j'ai eu une vision : il devient blond, il devient ocre. Il a une couleur. Tout un champ du livre s'est ouvert : tous les personnages doivent avoir une couleur. Vernon est ocre, un autre est rouge, etc.
Il y a beaucoup de trouvailles graphiques, comme l'évolution des pochettes de disques qui marquent le passage du temps...
V. D. Le roman passe tout le temps d'un plan de conscience à l'autre, du souvenir au présent, du souvenir à ailleurs. Et Luz, depuis « Indélébiles », développe un travail incroyable sur ces transitions, un peu comme ce que cherchait Virginia Woolf sur le flux de conscience. Je ne vois pas qui d'autre, là-dessus, travaille graphiquement comme lui.
C'était important qu'il connaisse la musique?
V. D. La trilogie est un travail autour d'une question : qu'est-ce que le rock? C'était crucial que le dessinateur comprenne de quoi il s'agit, mais aussi désire le faire. Qu'il y ait vraiment un truc de fan, comme on le voit à travers tous les jeux sur les références musicales. ➤➤



BIO EXPRESS

Né en 1972 à Tours, Luz est dessinateur de presse et auteur de BD. Entré à « Charlie Hebdo » en 1995, il raconte ses débuts dans « Indélébiles » (Futuropolis, 2018) et évoque les suites de l'attentat dans « Catharsis » (2015). Il est également l'auteur d'« Ô vous, frères humains » d'après Albert Cohen (2016) et de « Hollywood Menteur » (2019).

Née en 1969 à Nancy, Virginie Despentes s'est fait connaître avec « Baise-moi » (1994, adapté au cinéma et coréalisé avec Coralie Trinh Thi). On lui doit aussi « King Kong Théorie » (Grasset, 2006), « Apocalypse bébé » (prix Renaudot 2010) et la trilogie « Vernon Subutex » (2015-2017). Elle a siégé à l'académie Goncourt de 2016 à 2020.

https://ww6.french-bookys.org

➤ Le graphisme de la Hyène est inspiré de l'actrice Alysia Reiner.

➤➤ **L.** En BD, on a un grand avantage par rapport au cinéma ou à la série : on ne paie pas de droits ! On peut reproduire la pochette, citer une chanson. On peut tout faire. Il faut en profiter. Si tu colles à Vernon, tu colles à la réalité de ce que sont un disquaire, la musique, la pression du son.

LUZ : "VERNON A LE COURAGE DE BAISSER LES BRAS"

« Vernon Subutex » était presque une chronique en temps réel des années 2015 à 2017.

L. C'est plus qu'un kaléidoscope de notre société. Il y a tous les gens qu'on peut aimer, détester, côtoyer. Des gens très différents, mais qui malgré tout se retrouvent quelque part. Il faut juste un catalyseur. On cherche des catalyseurs. Ça fait des années qu'on cherche du collectif, du « nous ». Le 7 janvier 2015 sont sortis « Soumission » de Houellebecq et « Vernon Subutex », tome 1. Ça m'a marqué. L'un accepte l'avenir qu'il pense voir arriver, l'autre parle des gens qui le construisent. Ça pourrait être intéressant d'adapter Houellebecq. Mais c'est plus beau d'adapter Despentes.

Désirer du collectif, est-ce encore possible ?

V. D. Je sens vachement mon âge. « Vernon », c'est là-dessus. Quand je vois les rassemblements pour Adama Traoré, il y a là un collectif que je n'ai jamais connu, avec des gens beaucoup plus jeunes. C'est vraiment générationnel. Je me demande ce que ces gamins vont faire. Je ne vois pas ce qui les empêche de changer la donne. Il y a des soulèvements positifs parfois. Nous, les gens de ma génération, on va continuer à faire nos trucs. On peut encore témoigner de trois-quatre choses. On va voir ce qu'on goupille pour la suite. Ce n'est pas foutu non plus.

L. Non, non. On pense à nos Ehpad. Des Ehpad par genres musicaux : des Ehpad électro, des Ehpad punks…

V. D. Et puis, il va y avoir de nouvelles drogues.

L. Je compte absolument là-dessus.

Vous identifiez-vous à Vernon ?

L. C'est un personnage qui a le courage de baisser les bras. C'est assez rare aujourd'hui. On est dans une société qui revendique un courage très masculin, très héroïque, où le mot « martyr » croise le mot « victime » qui croise le mot « héros »… On n'a pas forcément envie de se retrouver dans l'un de ces mots-là. Vernon me touche parce qu'il lâche l'affaire, mais avec flamboyance. *« Vernon n'a cédé ni sur l'indifférence, ni sur l'élégance »*, écrit Virginie.

V. D. J'ai peur qu'il y ait beaucoup de Vernon dans les années à venir, parce que la crise va taper un tas de gens de son âge. C'est vrai, il baisse les bras, mais s'il s'agitait, ce serait à peu près la même chose. Il n'aurait pas plus de boulot, pas plus de copine. Ce qui lui reste, c'est des potes.

C'est vertigineux de voir à quel point le monde a changé depuis la sortie du roman, pourtant pas si lointaine.

L. Il y a un assez beau moment quand Olga, la clocharde qui a des visions politiques, fait un grand discours à Nuit debout. Juste après, quelques phrases laissent entendre que finalement ça ne marche pas. C'est peut-être ce qu'on est en train de vivre, tout le temps. Une flamboyance individuelle nourrit le collectif, puis ça fait flop. Peut-être qu'un jour ça ne va pas faire flop.

V. D. Là où c'est intéressant, cette connerie de pandémie, c'est que pour la première fois on est tous en train de vivre la même chose en même temps. Chacun se souviendra de 2020 pour la même chose, aussi bien un Russe qu'un mec de Los Angeles. Peut-être qu'à force d'être tous modelés par des événements très forts, on va finir par développer une autre conscience de groupe, une vraie conscience mondiale.

L. A un niveau plus franco-français, j'ai le souvenir de manifs le 11 janvier 2015… On a dit « C'est un grand élan collectif », et deux ans plus tard, on a eu Le Pen-Macron.

V. D. On ne peut pas réduire l'élan du 11 janvier à Le Pen-Macron. Sinon, c'est la déprime.

DESPENTES : "C'EST UN HONNEUR DE GÉNÉRER L'HOSTILITÉ DE CERTAINS"

Il est question des attentats de 2015 dans « Vernon Subutex » : un sujet dont on aurait pu penser, Luz, que vous aimeriez vous tenir éloigné…

L. Je ne m'en suis pas tant que ça tenu éloigné. J'ai fait l'album « Catharsis » pour regarder frontalement ce que j'avais vécu.

© LUZ ALBIN MICHEL

https://ww6.french bookys.org

Et puis il est question de ces attentats dans beaucoup de livres. J'ai ouvert « Yoga », d'Emmanuel Carrère, et dans les trois premières pages, paf ! c'est reparti, ça parle de 2015. Ça fait partie de mon histoire et de l'Histoire. Il faut discuter de ce qu'on fait de cette histoire collective, qu'on a vécue où que l'on soit, au Pakistan ou en France, dans la manif du 11 ou en dehors. Pour les uns, c'était un instant ; pour les autres, c'est quelque chose qu'on vit encore.

Virginie Despentes, on vous a accusée de complaisance envers les terroristes en citant une tribune que vous aviez publiée dans « les Inrockuptibles » au lendemain des attentats contre « Charlie Hebdo » et l'Hyper Cacher. Avez-vous compris cette polémique ?

V. D. C'est ma tribune sur Polanski après les César qui a relancé ça. Pourtant, je trouvais que ce n'était pas un mauvais moment pour prendre la parole. Ça m'a frappée, le nombre de textos qu'on s'est échangés ce soir-là, entre filles mais pas seulement. Beaucoup étaient dans le même état que moi : sous le choc. Et puis j'aime bien Adèle *[Haenel]*. J'ai trouvé qu'elle avait fait une belle sortie. Ça m'a plu... Quand je relis ma tribune de 2015, je ne vois pas le problème. Je suis offensive dans mes prises de position, donc, évidemment, ça génère un peu d'agressivité. Mais je serais emmerdée si les gens qui m'en veulent ne m'en voulaient pas. C'est plutôt un honneur de générer leur hostilité. Même si ce n'est pas confortable, notamment vis-à-vis de Luz.

L. J'ai relu la tribune. Je l'ai trouvée très intelligente. Elle parle de masculinité, de l'appétit de l'homme pour la guerre. Je suis absolument d'accord. Encore faut-il la lire jusqu'au bout. Il y a plus d'humanité dans une virgule de Virginie Despentes que dans un abonnement à « Valeurs actuelles ».

Suivez-vous le procès actuel des complices des attentats de janvier 2015, notamment contre « Charlie Hebdo » ?

L. Je suis un lecteur, comme plein de gens, de tout ce qui se passe sur le sujet. Je regarde ce que disent les amis. Parfois j'arrête de lire. J'aurais pu me porter partie civile, pour clore une partie du passé, faire le deuil, trouver des réponses. Mais tout ça, je le fais dans mes bouquins.

V. D. C'est l'importance de « Catharsis », un bouquin extraordinaire qui redonne du sens quand il n'y en a plus du tout. C'est vraiment un acte d'auteur, celui d'un artisan qui se sert de son outil pour entrer en relation avec ce qu'il vit. C'est aussi pour ça que ça m'a autant impressionnée quand tu as accepté d'adapter « Vernon Subutex ». A partir du moment où tu avais fait « Catharsis », tu te situais vraiment dans le grand art, capable de dire nos réalités avec nos conneries. Tu le fais avec tes dessins, et moi, avec mes mots.

Cette BD peut-elle se lire comme un prolongement de « Catharsis » ?

L. Je rêve d'un boulot où les gens oublieraient complètement qui j'ai été avant, que j'ai fait « Charlie » et qu'il y a eu les attentats. Genre... dessiner une robe pour Jean Paul Gaultier. Mais oui, chaque travail a une part autobiographique. Chaque bouquin est une manière de creuser la terre. Pour « Vernon », j'ai creusé une terre que je connais depuis quelques années. Je la creuserai toute ma vie. Quand je dessine un type qui a tout perdu, y compris un pote, qui est dans un deuil généralisé et qui accepte même le deuil de lui-même, c'est évident que ça a des échos. ■

IRÈNE
FRAIN

SÉLECTIONS
RENAUDOT ET
INTERALLIÉ

« Un récit d'une force tellurique dont la puissance contraste avec la limpidité et la modestie du style. »
Jean-Remi Barland, *La Provence*

« Une force incroyable dans ce livre »
Arnaud Viviant, *Le Masque et la Plume*

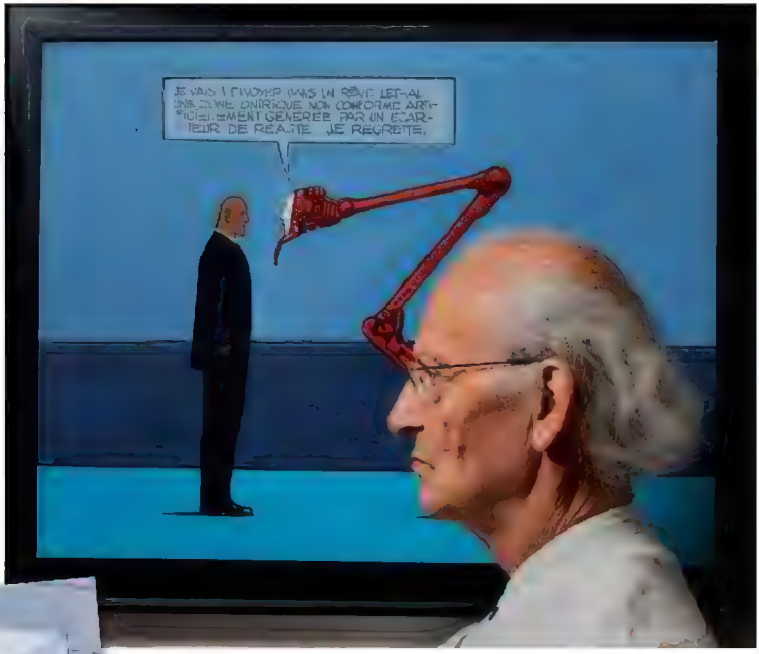
Seuil

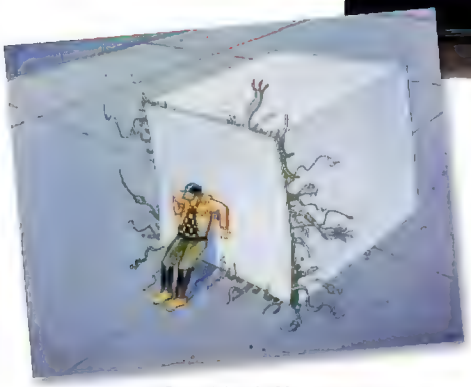
https://www.french-bookys.org

MOEBIUS LE MUTANT DE LA BD

La Fondation Cartier consacre au dessinateur polymorphe une vaste rétrospective pour découvrir toutes les facettes de son talent.

Interview **Sylvie Santini**





En ht, Jean Giraud (alias Moebius, alias Gir) chez lui devant un tableau tiré du « Monde d'Edena », album de 2001. Ci-dessus, « Box office », 1994. A dr., (auto)portrait de famille des personnages du dessinateur qui s'est représenté (portant une étoile) avec son héros Arzach (au fond). Le dernier de cette série, « Arzak l'arpenteur », vient de paraître (éd. Moebius productions, Glénat).

Paris Match. Une consécration, pour vous, que cette exposition, assortie d'une rétrospective en 250 pages ?

Moebius. La notion de carrière n'est pas dans mon système de perception. Mais, pour la bande dessinée, je suis impressionné. Cela va de pair avec un mouvement général de reconnaissance du genre. Ses auteurs assument de plus en plus leur double appartenance, à l'écriture et aux arts plastiques. La BD devient un phénomène artistique au sens plein. Avec les ventes aux enchères – j'ai essuyé les plâtres dans ce domaine chez Millon –, elle se rapproche même de la zone dangereuse où se fabriquent des cotes bizarres.

L'auriez-vous parié, lorsque vous crayonniez, sous le nom de Gir, vos premiers Blueberry au début des années 60 ?

J'en ai toujours eu l'ambition... Pas celle d'être connu, mais d'atteindre quelque chose d'inaccessible dont je n'avais pas idée. Le but d'un artiste, c'est l'expansion maximale de l'image de soi, il faut être sans limites dans ses attentes. Et toute la famille de l'art – Van Gogh, Matisse ou Rembrandt – l'a décrit ainsi. Une tension et un bonheur. Avec de la désinvolture aussi, les artistes n'aiment pas être tout le temps crispés. Aux Arts appliqués, nos vieux maîtres nous donnaient une formation très exigeante. Ils faisaient de l'art "moderne" comme on disait. Maintenant, on parle d'art "contemporain". Là, on est en pleine science-fiction.

Vous voulez dire que l'art contemporain est une fiction ? Ou bien qu'il est inspiré par la science-fiction ?

Ni l'un ni l'autre. Je dis juste que l'art, mondialisé comme il l'est devenu, relève de la science-fiction. Ce qui caractérise cette littérature – et m'a marqué, moi, au fer rouge –, c'est la tentative de globaliser la notion de personnage. Il n'est plus d'une ethnie ou d'une classe sociale, il est juste de la Terre. Ou du Soleil. Il n'affronte plus des questions spirituelles, mais l'univers temporel et spatial. Pour moi, l'internationalisation du marché de l'art, c'est la même chose. Ça fait voler en éclats l'idée de galerie si chère aux Occidentaux.

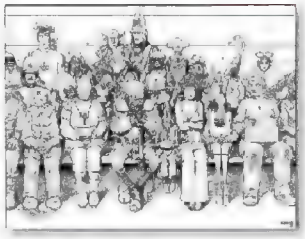
« L'art contemporain relève de la science-fiction »

Pourquoi ce titre, "Transe Forme" ?

Parce que le secret de l'art est une transe légère... Pour inventer de nouvelles formes, qui vous surprennent vous-même, il faut sortir de soi. Tous les artistes qui créent la surprise sont dans ce cas. J'ai confiance dans l'idée qu'il n'est pas un écrivain qui ne soit étonné de ce qu'il écrit ; un musicien, des sons qu'il génère ; un danseur, des gestes qu'il produit...

Vous préconisez des adjuvants ? Les champignons hallucinogènes de vos expériences mexicaines des années 50 ?

Il faut trouver des alliés pour s'ouvrir les portes. Pas forcément pour découvrir des cadavres comme dans Barbe-Bleue ou devenir un monstre comme le Seigneur des anneaux... Ce qui est merveilleux, *(Suite page 38)*



MOEBIUS

« Aujourd'hui, l'invention est chez David Lynch, plus que chez James Cameron »

En ht, à la Fondation Cartier, devant un mur aux couleurs du désert, sa source d'inspiration. En bas, dans son pavillon de Montrouge, avec le chapeau de Blueberry (au centre). A dr., une image de « La planète encore », son film en 3 D.

c'est ce qu'on trouve. Mais il faut aussi savoir abandonner les clefs... Dessiner, en soi, est déjà une transe. On passe des heures devant le papier et la pensée s'évade: on réfléchit à ce qu'on va manger, aux amis, au dessin qui ne va pas, à Dieu... On ne contrôle pas cette méditation quotidienne et parfois on part très loin.

Vous avez toujours été comme ça, ou bien cette dérive se travaille?

J'ai des souvenirs d'enfance où je me sentais déjà comme ça. Différent, par le dessin. C'était une transgression, mais dans un sens qui m'était toujours favorable. Je provoquais l'admiration. Ou plutôt, comment dire...

De la bienveillance?

Non, non. De l'admiration, vraiment! Je me souviens, quand j'avais 4 ans, ma grand-mère s'était reconnue sur un de mes dessins, ça a été des cris... La célébrité dans les quinze jours, j'ai été contaminé pour la vie!

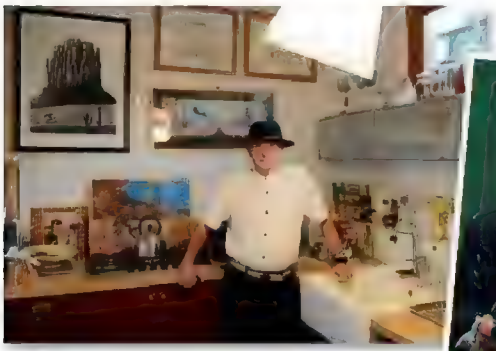
L'artiste maudit, ce n'est pas vous!

J'ai été gâté. Quand je suis arrivé à "Pilote", avec Jean-Michel Charlier, ça s'est passé tout seul. Déjà, à l'école, je peignais des médailles que je vendais 2 ou 3 francs, mes copains achetaient! Mais je n'ai jamais oublié que l'art doit être extatique et non routinier. Il faut des anticorps pour ne pas se laisser corrompre. C'est la leçon de mes dinosaures des Arts appliqués qui nous mettaient en garde contre le double danger de l'obscurité frustrante ou de la lumière aveuglante.

A la Fondation Cartier, vous présentez votre premier film en 3D. Une nouvelle expérience?

Pas tant que ça. J'ai eu la chance de travailler dès la fin des années 70 sur "Tron". Le premier film à la palette graphique. C'était aussi nouveau, à l'époque, qu'"Avatar" aujourd'hui. En 1989, j'ai aussi réalisé le pilote de ce qui aurait dû être le premier film en images de synthèse – "Starwatcher" –, si le producteur ne s'était pas tué sous le tunnel du pont de l'Alma avant lady Di. Une rencontre formidable. Là, c'est Buf Compagnie, Pierre Buffin, qui a pensé à moi pour la première réalisation personnelle de sa boîte. C'est une fable écolo, "La planète encore", imaginée il y a une vingtaine d'années, mais qui colle bien à l'époque. Les infographistes ont les yeux tout rouges, ils ont fait en six mois ce qui aurait dû prendre un an! Pour moi, c'est l'accès à un nouvel intermédiaire pour susciter de l'émotion, mais la vraie difficulté c'est le renouvellement thématique. Et ça n'a rien à voir avec la technique. Quand je préparais "Tron", l'invention du cinéma était chez Resnais ou Godard, qui travaillaient pourtant avec du vieux matériel. Aujourd'hui, elle est chez David Lynch, plus que chez James Cameron: Lynch dérange l'âme. ■

« Moebius Transe Forme », jusqu'au 13 mars 2011, à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris XIV.



Le Parisien
(WEEK-END)
VENDREDI 26 OCTOBRE 2018

Exclusif : l'interview de Lucky Luke !

Supplément au Parisien N°23062. Ne peut être vendu séparément.
Disponible en France métropolitaine. Commission paritaire N°2000C85979

Par Julie Dufour.

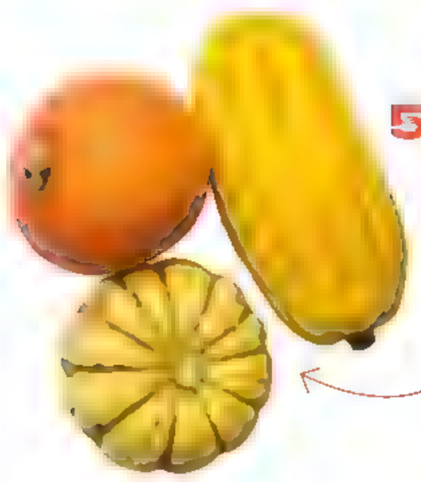
Les 10 choses
que l'on a apprises en faisant ce numéro

1. L'animateur Nikos Aliagas rêve de donner un rôle muet à **Jean Reno** dans un court-métrage. Ça pourrait s'appeler « Le Grand Blanc » ? *p. 12*

2. Lors de son voyage à Paris, Lucky Luke s'est interrogé sur l'utilité des bidets dans les salles de bains. Il est vraiment **à cheval** sur les détails, ce cow-boy ! *p. 20*

3. Parmi les contraceptifs masculins, il existe un slip thermique qui bloque la fabrication de **spermatozoïdes.** Pour être efficace, il doit être porté quinze heures par jour. Quinze heures, c'est chaud quand même. *p. 32*

4. Serge Trigano, ex-PDG du Club Med, a adoré les plages de Koh-Lanta, en Thaïlande. On n'aurait pourtant jamais cru qu'il survivrait à une telle épreuve. *p. 42*



5. La piscine Molitor, à Paris, ouvre au public ses **cabines** récemment décorées par des street-artistes. On n'est pas à l'abri d'un bain de foule. *p. 48*

6. Sur les conseils de la cheffe américaine Alice Waters, Michelle Obama avait fait installer un potager à la Maison-Blanche pour les enfants. Idéal pour croiser **des grosses légumes...** *p. 52*

7. La sortie de la **Peugeot 504** était prévue pour mai 1968, mais, voilà, les événements la repoussèrent à 1969. C'était pourtant le moment d'être réaliste et de demander l'impossible. *p. 60*

8. Dans le Puy-de-Dôme, l'ancien circuit de Formule 1 de Charade propose, le premier dimanche du mois, des rassemblements **de vieilles voitures.** Le deuxième dimanche, il ne se passe pas grand-chose. Le tout, c'est de rester dans la course. *p. 62*

9. Selon des études concordantes, **l'absentéisme** dans l'Education nationale est plus élevé que dans les autres corps de la fonction publique. Mais que fait la police ? *p. 76*

10. Pour **40 euros** par mois pendant dix ans, un contrat obsèques permet de constituer un capital de 5 000 euros. Ça soulage les proches et, franchement, c'est pas la mort. *p. 77*

photos © C. Meireis, Rue des archives, SPL/BSIP, Getty - 319

Par Philippe Geluck.

L'âme de Lucky Luke

« L'interview » de Lucky Luke que nous vous proposons dans ce numéro n'aurait pas été possible sans la complicité des deux artistes qui signent le dernier album (lire p. 20). Jul, le scénariste, s'est imprégné plus vite que son ombre du personnage, et Achdé, dessinateur fidèle à l'esprit du regretté créateur Morris, possède une « culture Lucky Luke » encyclopédique qui nous fut ô combien précieuse. Nul ne pouvait mieux relever le défi qu'eux. Pourtant, sans minimiser leur apport, j'ose écrire ici que l'interview publiée dans ces colonnes est bel et bien celle du cow-boy impassible qui s'éloigne en chantant *« I'm a poor lonesome… »* sur son cheval blanc et bavard, et que Jul et Achdé ont été ses brillants interprètes. Car, au fil de ses sept décennies d'existence, Lucky Luke s'est doté d'une histoire, d'une culture, de convictions, bref d'une âme propre. C'est elle qui traverse cet entretien. Lucky Luke y défend cette vision de la justice, rigoureuse mais humaniste, qui l'habite depuis le début. Il affiche ce rapport désintéressé à l'argent qui l'honore, mission après mission. Chacun sait que cet homme de la prairie n'a pas attendu le souffle du vent écolo pour défendre la nature qu'il côtoie au quotidien. Tout juste ressent-il quelques émotions nouvelles depuis deux albums, mais après tout, ne s'attendrit-on pas avec l'âge ? Quand un héros s'ancre durant tant de temps dans l'imaginaire collectif, il s'empare de ses créateurs. Si l'on avait interviewé les auteurs d'Astérix, de Mickey ou de Superman, leurs réponses auraient été tout autant inspirées par les personnalités de leurs héros. En se pliant à l'exercice, Jul et Achdé ne parlent pas au nom de Lucky Luke, ils lui rendent un hommage touchant.

Yves Derai

Ce numéro comprend un encart « Hautes-Pyrénées » de 24 pages, jeté de manière aléatoire sur le tirage des abonnés *Le Parisien* uniquement.

couverture © Achdé/Dargaud

12
Nikos Aliagas, Grec authentique.

Ça fait du bien !

10 BONNE NOUVELLE
Une nouvelle norme pour bébé

12 LA LISTE DE SES ENVIES
Nikos Aliagas

14 C'EST FORMIDABLE
A Paris, une librairie de 500 mètres carrés a ouvert ses portes

16 NOUVEAU DÉPART
Adel Kachermi, l'ex-chanteur des 2Be3, a créé une entreprise de services pour les VIP

18 LE MEILLEUR EST AVENIR
L'art de recycler le plastique en carburant

A la une

20 EN COUVERTURE
Un entretien exclusif avec Lucky Luke !

28 DÉCOUVERTE
La carte aux trésors écolos

32 ENQUÊTE
Contraception : les hommes commencent à s'investir

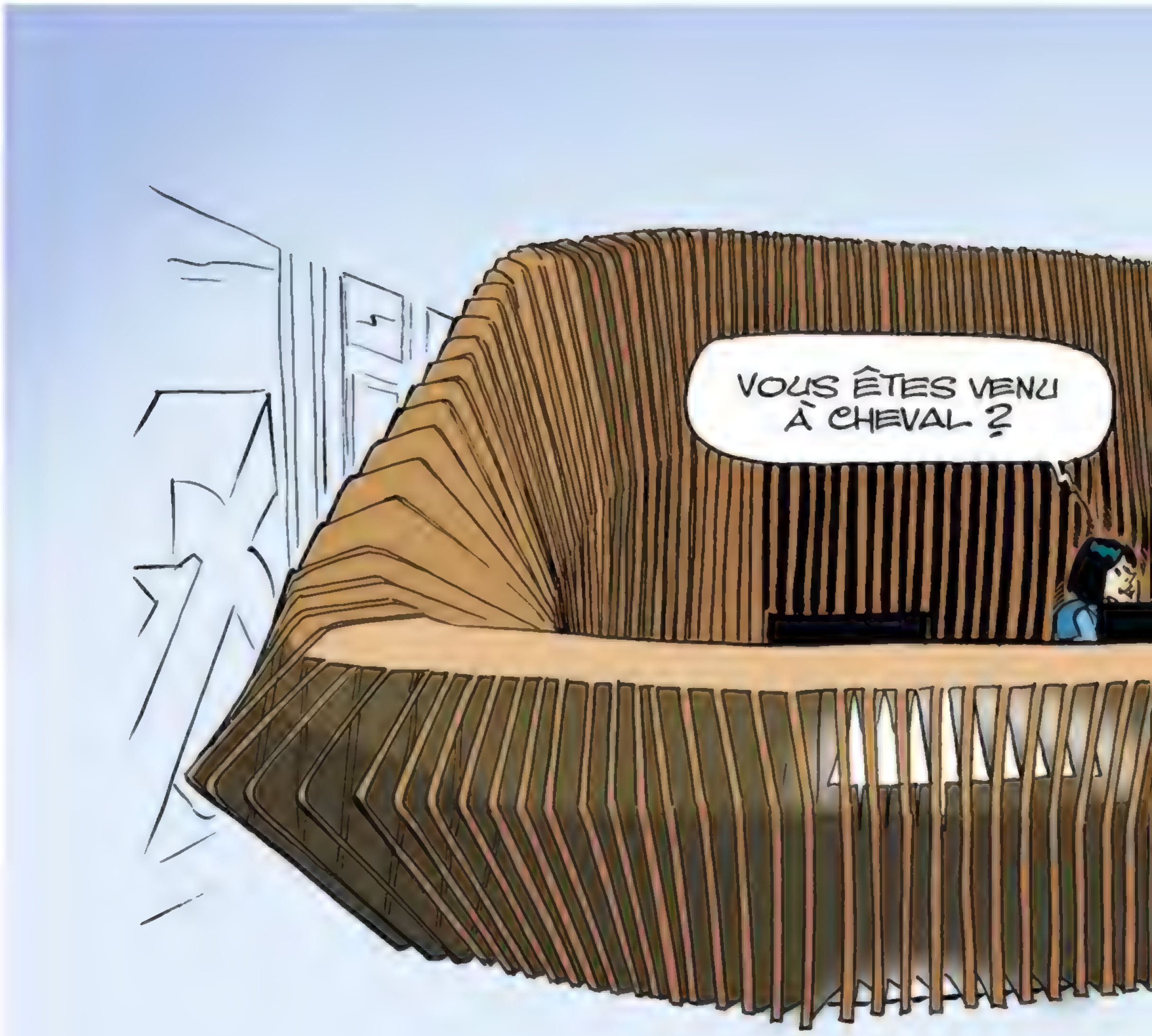
36 RÉCIT
Et Queen entra dans la légende

40 ÉVÉNEMENT
Concours pour le paradis, de Clélia Renucci, prix Grands Destins 2018

42 L'AIR DE RIEN
Les inavouables de Serge Trigano et l'humeur de Laurent Guez

20
Lucky Luke est venu au journal, près de la tour Eiffel !

photos © Michel Labelle, P.-E. Rastoin/SP



Un entretien exclusif avec Lucky Luke !

Le « cow-boy solitaire » a débarqué sur sa monture au siège de notre magazine.

photos © Achdé/Jul d'après Morris - Lucky Comics 2018

A l'occasion de la sortie d'« Un cow-boy à Paris », 80e album de Lucky Luke, nous avons rencontré, en exclusivité mondiale, le justicier américain. Il nous donne sa vision de notre capitale, se livre sur son rapport aux femmes, à l'argent et nous révèle même le nom de son Dalton préféré!

Propos recueillis par Yves Derai, illustrations Achdé.

Tagada, tagada, voilà Lucky Luke ! Il est entré dans le hall de notre groupe de presse sur son fameux cheval, Jolly Jumper, cool, comme à son habitude. Puis il est monté dans l'ascenseur qui mène à la rédaction, mâchouillant sa brindille, silencieux mais souriant. Peut-être pensait-il encore à son dernier séjour à Paris, lorsqu'il avait dû venir chercher la statue de la Liberté pour la rapporter en Amérique. Car, pendant ce périple maritime et terrestre, le cow-boy qui tire plus vite que son ombre n'avait pas eu le temps de s'ennuyer. A l'occasion de la sortie de l'album, signé Jul et Achdé[1], qui relate cette incroyable aventure, Lucky Luke a accepté de revenir dans notre capitale (qui, depuis, a plus changé que lui) pour nous accorder une interview en exclusivité mondiale ! De sa relation avec les frères Dalton à ses convictions politiques, en passant par son rapport aux femmes, qui demeure un mystère à ce jour, le justicier n'a éludé aucune question. Même s'il semble attaché au respect de sa vie privée, ce que l'on comprend aisément s'agissant d'une personnalité d'envergure planétaire.

Qu'est-ce qui vous a le plus surpris lorsque vous êtes venu pour la première fois à Paris ?

Lucky Luke On ne voit pas le ciel, les bâtiments sont si hauts. C'est une ville moderne, je n'ai jamais vu autant de becs de gaz. Et alors, ces pavés, je n'ai pas compris. Devant la Sorbonne, à quoi ça peut servir ? Si ce n'est pour embêter les chevaux !

Quelque chose vous a choqué dans la ville ?

Ah oui, les boucheries chevalines ! J'ai mis les mains sur les yeux de Jolly Jumper pour ne pas qu'il voie ça. Et dans ma chambre, il y avait un petit abreuvoir en faïence dont je n'ai pas compris l'utilité.

C'était un bidet ! Je vous expliquerai. Et les Françaises, que vous ont-elles inspiré ?

Très belles. J'ai fait la connaissance d'une certaine madame Bovary, dans le train qui m'amenait à la gare Saint-Lazare. Elle était apprêtée, parfumée, j'étais impressionné. J'ai rapporté quelques souvenirs à mes amies danseuses du saloon.

« Au fond, Joe Dalton est attendrissant »

Lucky Luke

Vous êtes déjà tombé amoureux ?

Joker ! C'est ma vie privée. Le seul couple dont je puisse vous parler, c'est celui que je forme avec mon cheval, Jolly Jumper.

Vous avez apprécié la gastronomie française ?

J'ai mangé du pélican, des fourmis au miel, alors, pourquoi pas des escargots ou de la tête de veau sauce gribiche ?

Avez-vous envie d'effectuer d'autres voyages à l'étranger dans le futur ?

Non, pas spécialement. J'aime les espaces vierges. Et en Amérique, il en reste beaucoup.

Parlons des Dalton ! On les connaît depuis des décennies et, au fond, on ne sait pas dire s'ils sont vraiment méchants...

Au far west, tout le monde est bête et méchant. Mon rôle de justicier, c'est de faire ressortir le côté humain et fraternel de chacun. Plutôt que de mettre les gangsters en prison, ce que je préfère, c'est les convertir à la vertu !

Qui est votre Dalton préféré ?

Le plus attendrissant, c'est Joe. Il est teigneux mais il a essayé de se soigner chez un thérapeute (dans *La Guérison des Dalton,* paru en 1975, NDLR). Au fond, il est très gentil. Averell, lui, ne change pas. Trop prévisible.

Ils ont eu plusieurs fois l'occasion de vous tuer mais ne l'ont jamais fait...

Lors de ma première confrontation avec eux, je suis passé près de la mort. Ma plus grande peur reste leur mère, Ma Dalton. J'ai failli me battre avec elle, et je ne sentais pas bien ce face-à-face, car je ne tire jamais sur une femme.

Il vous est donc arrivé d'avoir peur...

Bien sûr. Je ne suis pas le personnage impassible qu'on imagine. Je cache mes émotions. Quand j'ai perdu un ami (dans *Le Pied-Tendre,* 1968, NDLR), je ne me suis pas roulé par terre mais je n'arrivais même plus à rouler ma cigarette. Oui, je fumais encore, à l'époque... Et même là, après mon passage à Paris, quand je suis revenu en Amérique, je suis sorti de mes gonds, j'ai voulu casser la gueule du directeur de la prison !

Quand vous tirez, vous cherchez à désarmer votre adversaire, jamais à le tuer ?

C'est vrai... Sauf une fois. Au début de ma carrière, j'ai été confronté à Mad Jim, mon sosie méchant. Je n'ai donc pas eu le choix car je ne

pouvais pas le laisser commettre des forfaits en mon nom. J'ai aussi failli tuer Phil Defer. La balle l'a touché gravement, mais il s'en est sorti. J'y allais franco, à l'époque. Maintenant, je vise systématiquement le doigt qui presse la gâchette.

Quand vous croisez les Dalton, le chien Rantanplan n'est jamais loin. Vous pourriez l'adopter ?
Oh non ! C'est suffisamment pénible de me le coltiner pendant les grandes expéditions avec les Dalton. Le psy dont je parlais tout à l'heure l'avait soigné, il était devenu intelligent… mais ça n'a duré que quelques minutes. Pour une fois, il avait réussi à m'étonner. De toute façon, Jolly Jumper ne le supporte pas du tout.

Comment parvenez-vous à parlementer aussi habilement avec les Indiens ?
On a tous notre place dans la prairie, on a un peu la même culture, des vies proches. Et n'oubliez pas que j'ai été éclaireur pour l'armée pendant dix ans. Une fois, j'ai combattu un général retors pour défendre des Indiens victimes d'injustice (dans *Canyon apache,* 1971, NDLR).

C'est aussi une façon d'affirmer vos convictions. Lors de vos aventures parisiennes, vous avez défendu quelqu'un qui voulait implanter une statue de la Liberté sur une île, près de New York, contre un homme qui voulait construire, au même endroit, une prison inviolable…
J'aime la liberté et les grands espaces, mais mon travail est souvent de mettre les gens en prison. Ce que je préfère, c'est quand les bandits s'évadent. S'ils ne le faisaient plus, je devrais retourner garder des vaches !

Auguste Bartholdi, sculpteur de la statue de la Liberté, vu par le dessinateur Achdé.

Vous croyez en Dieu ?
Je ne sais pas. Je suis fondu dans le moule de l'Amérique. Je retire mon chapeau aux enterrements, je respecte les Indiens, qui vénèrent les éléments naturels. J'ai chanté des cantiques avec des dames de vertu. Je suis un peu caméléon, quoi.

Et l'argent ? Tous les cow-boys qui courent après les malfaiteurs sont chasseurs de primes. Vous, on dirait que vous n'en gagnez jamais…
Mes « prestations » sont gratuites, c'est aussi pour ça qu'on m'appelle. Une fois, on a voulu me donner une prime. J'ai demandé qu'on reverse la somme aux victimes du criminel. Je ne coûte rien à personne, ni à l'Etat !

Du coup, comment vivez-vous ?
Je n'ai pas besoin d'argent. Je dors à la belle étoile. Ma maison, c'est la prairie, je n'ai pas de foyer. Je dois juste m'occuper de mon cheval.

Et les honneurs ? Lors de votre dernière mission, vous avez rencontré le vice-président des Etats-Unis et vous avez semblé ravi…
Je me moque des honneurs. La seule décoration que je porte parfois, c'est une étoile de shérif, que je rends toujours une fois ma mission accomplie. J'ai le respect des institutions, tant que ma morale n'en est pas contrariée. Un jour, j'ai défendu un Noir dans le Sud, malgré les lois raciales (dans *L'Homme de Washington,* 2008, NDLR). De façon générale, je me méfie des politiciens qui m'obligent à porter des tenues extravagantes.

Cela a été dur d'arrêter de fumer ?
J'ai d'abord chiqué et puis, j'ai tout arrêté et ça me va bien. Je finirai peut-être végétarien…

Vous connaissez Morris ?
Un peu. C'est le type qui me suit et raconte mes aventures dans les gazettes. J'ai l'impression qu'il m'aime bien. Un certain Goscinny, un Français d'ailleurs, l'a aidé, il avait beaucoup d'humour.

Comment envisagez-vous votre retraite ?
Vous, vous allez finir dans l'abreuvoir ! Morris dit que les héros ne meurent jamais. J'aimerais le croire. Je trouve que je ne vieillis pas beaucoup, en tout cas. Une chose est sûre, je finirai avec Jolly Jumper, dans la prairie. ■

1. Jul et Achdé ont soufflé quelques réponses à Lucky Luke.

Lucky Luke face à Yves Derai, rédacteur en chef du « Parisien Week-End ».

photos © © Achdé/Jul d'après Morris - Lucky Comics 2018

La main de la statue de la Liberté, réalisée par Auguste Bartholdi (à g.), fut présentée à l'Exposition universelle de Philadelphie, en 1876.

La vraie histoire de la statue de la Liberté

Le dernier épisode des aventures de Lucky Luke s'inspire largement de l'épopée du sculpteur Auguste Bartholdi et de sa statue. Retour sur ce grand voyage, dont la réalité vaut bien la fiction.

Par Stéphane Loignon.

En 1865, à Versailles, l'académicien Edouard de Laboulaye invite quelques amis à dîner. Choqués par le récent assassinat du président américain Abraham Lincoln, le 14 avril de la même année, ces intellectuels, partisans de l'abolition de l'esclavage, suggèrent que la France offre un cadeau aux Etats-Unis pour commémorer l'amitié entre les deux pays et rendre hommage au défunt chef d'Etat. Ils chargent l'un d'entre eux, le sculpteur Auguste Bartholdi, de réfléchir à un présent. « Bartholdi avait conservé les ébauches d'un projet avorté de statue de déesse égyptienne qui devait être installée sur le canal de Suez. Il l'a transformée en une œuvre de style gréco-romain », indique Edward Berenson, professeur à l'université de New York et auteur de *La statue de la Liberté - Histoire d'une icône franco-américaine* (Armand Colin). Le visage grave de l'icône de cuivre aurait été inspiré par la mère de l'artiste.

Elle éblouit les badauds parisiens

L'idée, une fois ébauchée, mettra vingt et un ans à se concrétiser. En 1871, Bartholdi, poussé à l'exil par le conflit franco-prussien, découvre New York, sa baie et la petite île de Bedloe (qui deviendra Liberty Island), passage obligé des bateaux qui entrent dans la rade. L'artiste décide d'y installer son futur chef-d'œuvre. De retour à Paris, il lance une souscription populaire afin de financer l'immense chantier. Avant même que l'argent soit réuni, il démarre les travaux, en 1875, dans un atelier de la rue de Chazelles (17e), avec l'architecte Eugène Viollet-le-Duc. Un an plus tard, un échantillon – la main et le flambeau – est envoyé à l'Exposition universelle de Philadelphie, où il suscite l'enthousiasme de la foule. Après la mort de Viollet-le-Duc, en 1879, l'ingénieur Gustave Eiffel rejoint l'équipe et imagine, pour soutenir la lourde enveloppe de cuivre, une structure métallique dont la silhouette préfigure la tour Eiffel.

Achevée en 1884, la statue de la Liberté éblouit les Parisiens. Elle reste encore un an en France, le gouvernement américain rechignant à payer le piédestal qui doit la soutenir. Pour débloquer la situation, un journal populaire, le *New York World*, publie un appel à ses lecteurs, qui financent le socle, penny après penny. Démontées et transportées en bateau, depuis Rouen, dans 212 caisses, 200 tonnes de métal sont assemblées sur l'île de Bedloe. Le jour de l'inauguration, le 28 octobre 1886, une grande parade est organisée dans les rues de New York, malgré une météo capricieuse. Aucun gouvernement n'a financé le projet. « Plus qu'un cadeau de la France à l'Amérique, c'est véritablement un cadeau du peuple français au peuple américain », souligne alors Edward Berenson. ■

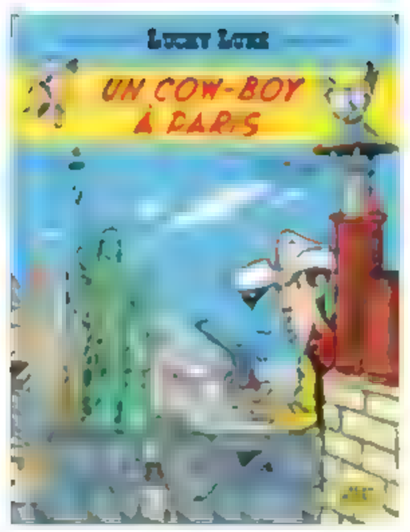
photos © Manuscrits and Archives Division/New York Public Library/SPL/AKG, Rue des Archives/Tallandier, SP

Extraits inédits

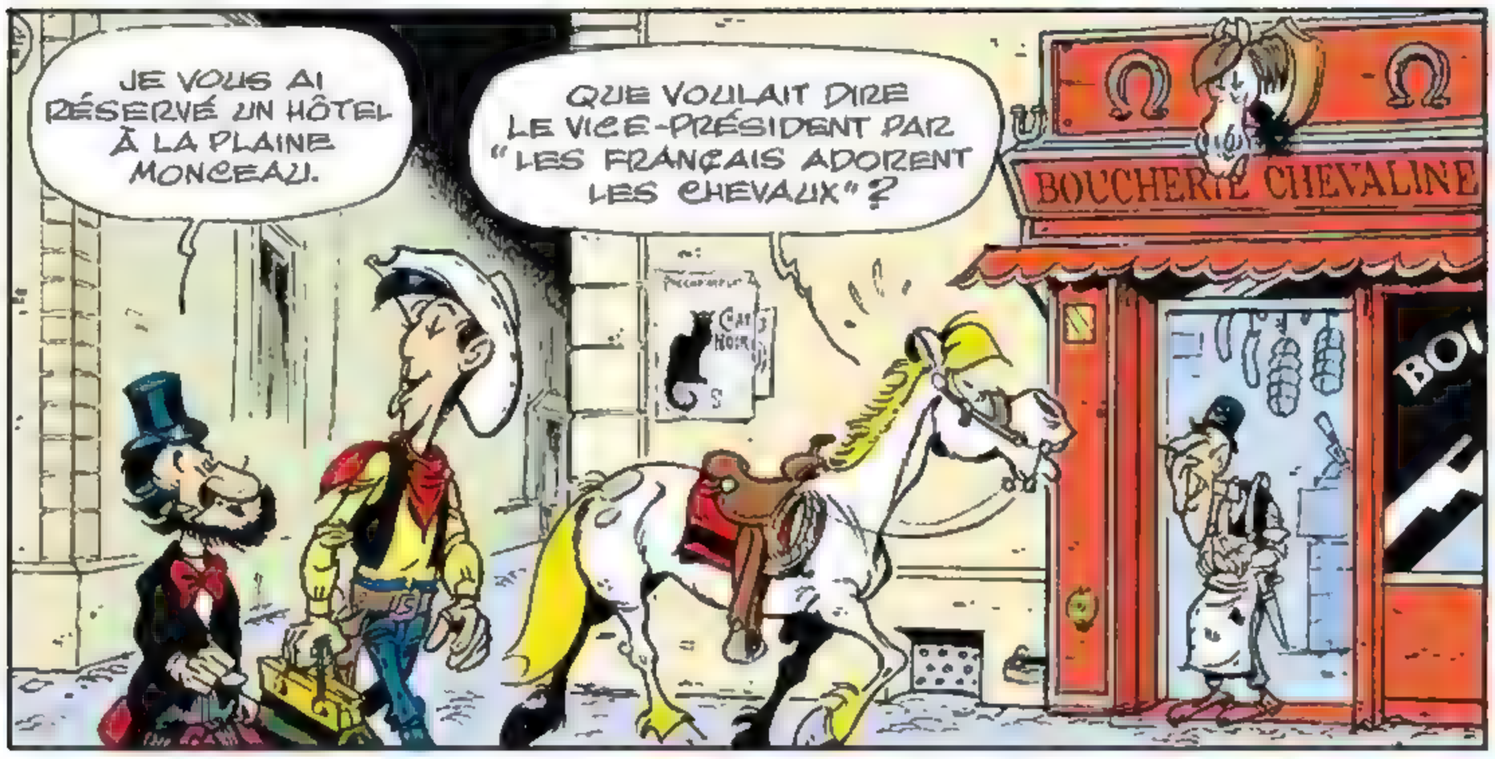
« Un cow-boy à Paris »

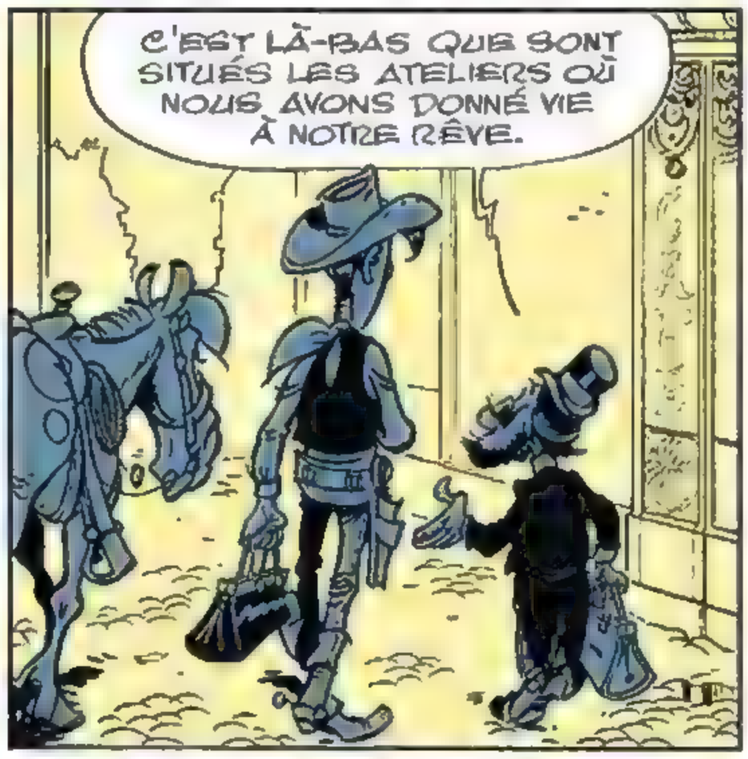
Malgré son âge avancé, Lucky Luke n'était jamais sorti des Etats-Unis. Grand voyageur, certes, mais plutôt à cheval, et toujours en Amérique. Dans ce nouvel album, il quitte son cher far west pour la première fois, et pour aller où ? A Paris, car le vice-président des Etats-Unis lui a demandé d'escorter la statue de la Liberté, que la France a offerte à son pays. Traversée houleuse en bateau, installation cocasse dans un hôtel parisien de la Plaine-Monceau, dans le 17e arrondissement, rencontres savoureuses avec madame Bovary (le personnage de Gustave Flaubert), Gustave Eiffel et Victor Hugo. Le cow-boy que rien ne semble jamais déstabiliser va de surprise en étonnement. L'auteur, Jul, après s'être fait la main avec l'album de Lucky Luke *La Terre promise* (2016), habite parfaitement le personnage créé en 1947 par le dessinateur belge Morris, et parfaitement croqué depuis 2003 par Achdé. Incontestablement, *Un cow-boy à Paris* fait honneur à la France et à sa capitale.

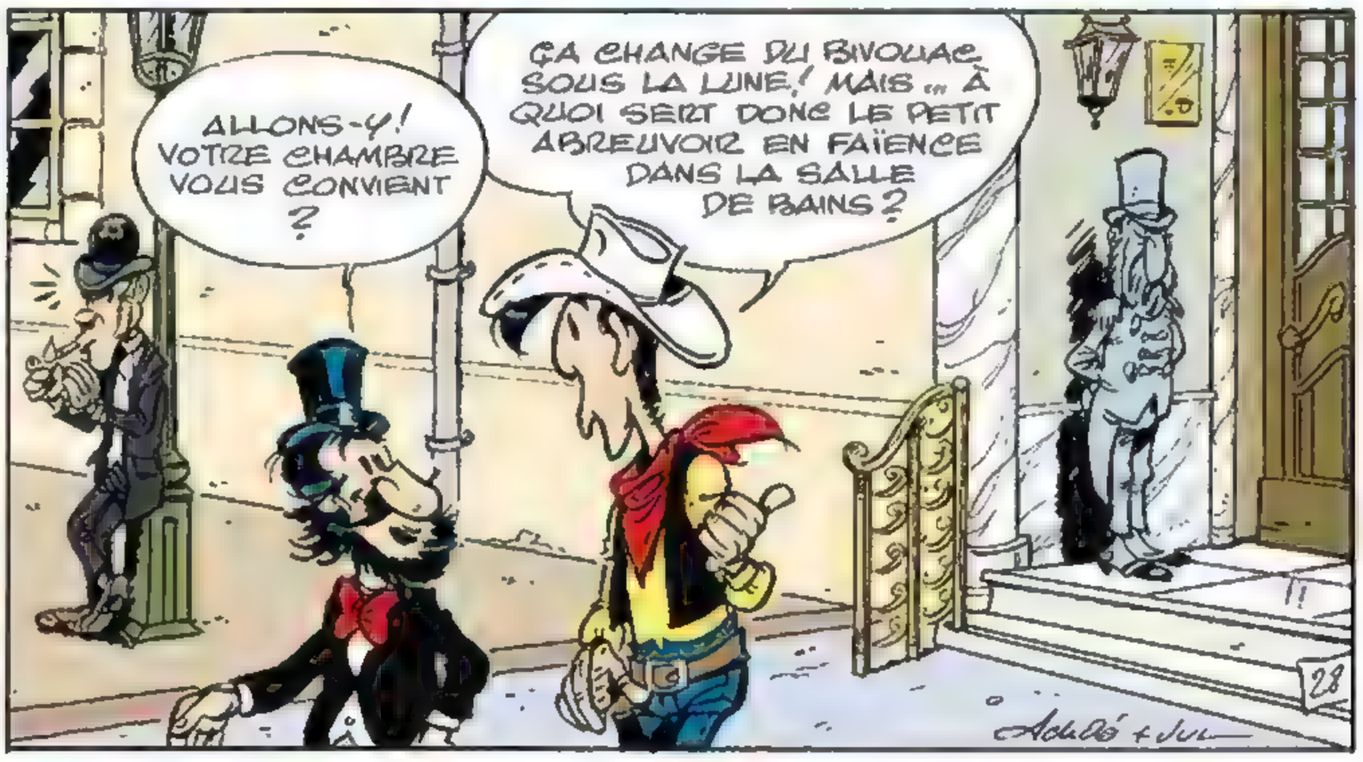
« Un cow-boy à Paris », d'Achdé et Jul, d'après l'univers de Morris, Dargaud, 48 p., 10,95 €. En librairie le 2 novembre.



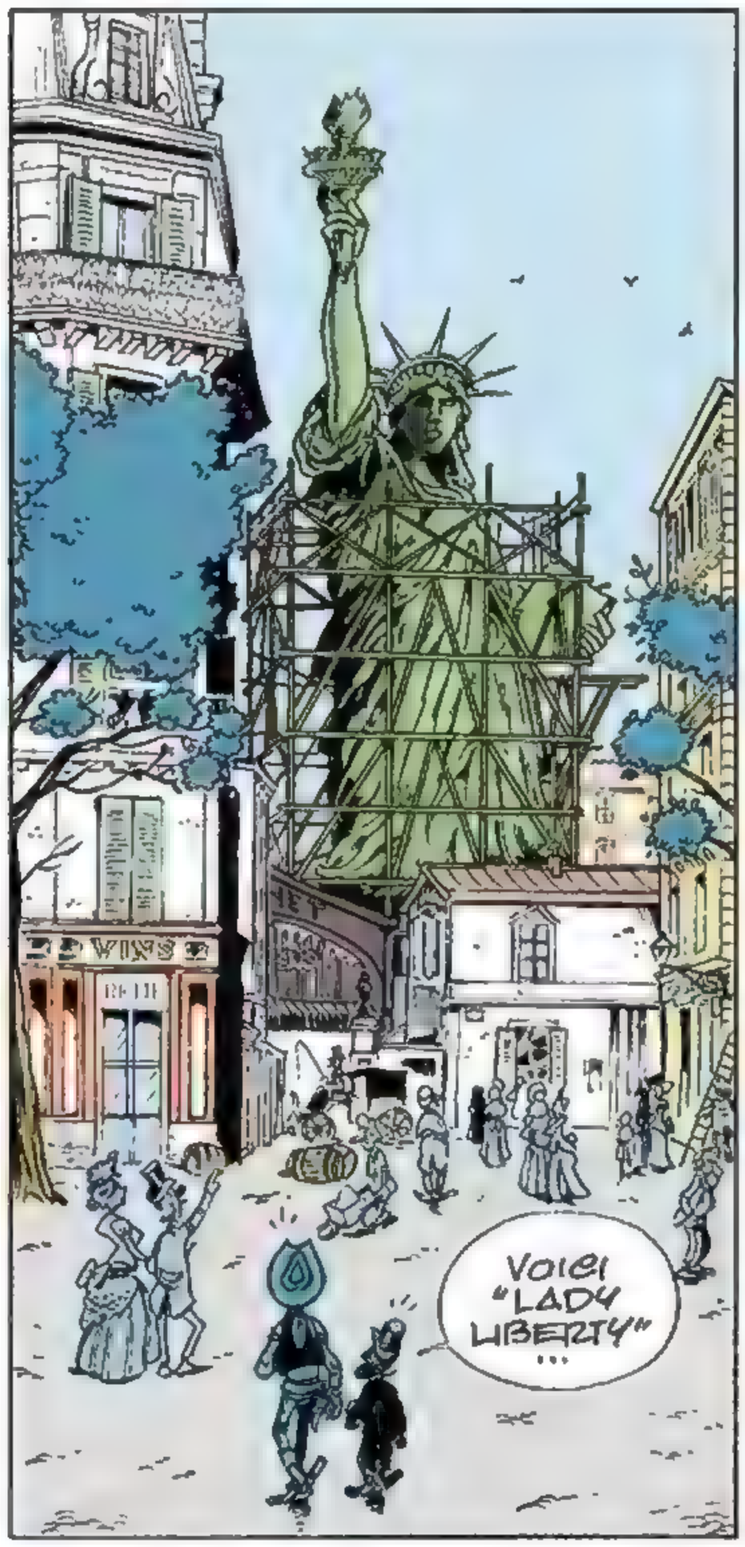
photos © © Achdé/Jul d'après Morris - Lucky Comics 2018







photos © © Achdé/Jul d'après Morris - Lucky Comics 2018


WINES
VOICI "LADY LIBERTY"...

... RÉALISÉE PAR LES MEILLEURS OUVRIERS D'EUROPE.
BIENVENUE LUCKY LUKE !

AUGUSTE !
GUSTAVE !

GUSTAVE EIFFEL, PRINCE DES INGÉNIEURS... LUCKY LUKE, COW-BOY LE PLUS RAPIDE DE L'OUEST !
J'AIME LES HOMMES AUX NERFS D'ACIER.

JE VOUS PRÉSENTE CLARA, LA PRÉSIDENTE D'HONNEUR DE L'ASSOCIATION POUR L'AMITIÉ FRANCO-AMÉRICAINE.
ENCHANTÉE !

VOUS ÊTES D'ORIGINE BELGE, MONSIEUR LUKE ?
EUH... NON POURQUOI ?

EH BIEN, JE NE SAIS PAS ! CES COULEURS "NOIR, JAUNE, ROUGE"... CE SONT BIEN LES COULEURS DU DRAPEAU BELGE, NON ?
?

IL EST TEMPS DE NOUS REMETTRE À L'OUVRAGE. ENCORE QUELQUES DÉTAILS ET NOUS PROCÉDERONS À L'INAUGURATION PARISIENNE, PUIS CE SERA LE GRAND DÉPART.

NOUS DEVRIONS PEUT-ÊTRE NOUS RELAYER POUR SURVEILLER LE CHANTIER ?
COMPTEZ SUR MES OUVRIERS POUR ÇA... BIEN QUE JE DOUTE QUE LOCKER POUSSE LE VICE JUSQU'À VENIR AGIR ICI.

POURQUOI NE PAS VISITER LA VILLE ? FAITES DONC UN TOUR EN BATEAU-MOUCHE PAR EXEMPLE.
NE ME PARLEZ PLUS DE BATEAUX !
29

Astérix, l'esprit

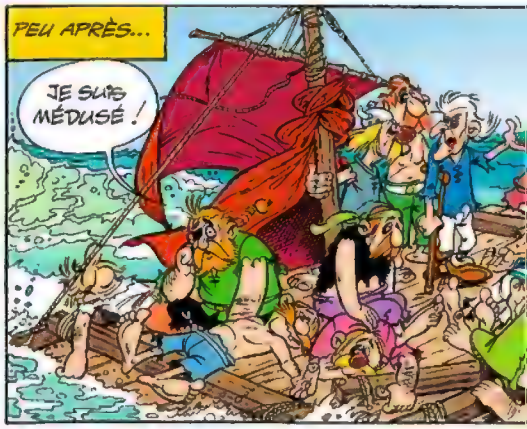
Une méga-exposition à la BNF, un nouvel album : mais pourquoi, par Toutatis, nous fascine-t-il tant ?

PAR ROMAIN BRETHES ET BRIGITTE HERNANDEZ

Un beau jour de l'été 1959, dans un petit HLM de Bobigny, deux enfants du siècle s'apprêtent à créer l'un des plus grands héros de notre histoire. L'un l'imagine grand et costaud, sur le modèle de Vercingétorix. Mais c'est l'autre, qui le voit petit et malicieux, qui l'emporte. Le premier obtient que leur personnage soit flanqué d'un gros costaud, pour ce qui deviendra le duo le plus fameux du 9e art et un succès planétaire. *«Si on l'avait su*, nous a confié Albert Uderzo, *on aurait eu drôlement peur !»* Et, quand la BNF elle-même décide de frapper un grand coup en organisant une méga-exposition sur notre Gaulois à l'occasion du legs que lui a fait Uderzo de trois albums mythiques, il n'est plus permis de douter. Lorsque à cela s'ajoute l'arrivée le 24 octobre du 35e tome des aventures, signé par un nouveau tandem, Didier Conrad (dessin) et Jean-Yves Ferri (scénario), deux pointures du monde de la BD, s'impose alors l'idée que notre petit bonhomme est immortel. Le phénomène ne se limite pas à la France. A l'étranger, Astérix se dévore aussi : depuis sa création, 350 millions d'albums ont été vendus dans le monde, avec 111 traductions, dont l'une des plus récentes est le mandarin et l'une des plus surprenantes... le dialecte picard.

«Psychanalyse de la France». Ce n'est guère un hasard si la série a pris son envol peu de temps après la Seconde Guerre mondiale, incarnant un esprit de résistance exalté d'abord par de Gaulle, puis par Pompidou, qui voulaient oublier ce temps *«où les Français ne s'aimaient pas»*. Pas dupes, Goscinny et Uderzo répondirent discrètement à cette lecture partisane dans « Le bouclier arverne » (1968) en envoyant le chef Abraracourcix faire une cure... à Vichy ! Une façon, selon l'universitaire Nicolas Rouvière, auteur d'« Astérix ou la parodie des identités » (2008), de *«faire dégonfler son discours patriotique»* qui vantait la victoire de Gergovie en oubliant la défaite cinglante d'Alésia. René Goscinny, qui avait perdu beaucoup des siens dans les camps de la mort, ne prisait guère sans doute cette réécriture glorieuse de l'Histoire. Astérix et Obélix portent un amour immodéré, mais lucide, au pays qui a accueilli leurs créateurs (les parents d'Uderzo étaient originaires d'Italie, ceux de Goscinny de Pologne). Ces Gaulois, certes râleurs, bagarreurs, superstitieux, sont solidaires de leurs cousins bretons, leurs amis espagnols ou leurs rivaux belges contre leurs ennemis communs, les Romains, auxquels ils donnent toutefois un coup de main pour protéger la Gaule des attaques des Goths. Chaque histoire, qu'elle se déroule au sein du village ou qu'elle permette de rire de nos stéréotypes français lors de la découverte d'autres pays, offre, selon le politologue Alain Duhamel, *«une psychanalyse de la France»*. Et Goscinny, sociologue en diable, a su mieux que personne anticiper et dénoncer les dérives de la spéculation immobilière dans « Le domaine des dieux » (1971) ou de la finance folle dans « Obélix et compagnie » (1976). A tel point que cet album a été étudié à HEC !

Et le plaisir ! Quand le chef des pirates s'écrie *«Je suis médusé !»* alors qu'il se trouve sur un radeau en tout point semblable à celui de Géricault... ou lorsque le *«cogito ergo sum»* de Descartes devient le mot de passe qu'Obélix a oublié et qu'il répond à son copain : *«Oh ! tu sais, toi tu penses, moi je suis.»* Et n'oublions pas ce frisson quand Obélix catapulte de son poing une cohorte de Romains signant d'un grand PAF la défaite de l'ennemi ou jette le filet lors d'une tempête mémorable de « La grande traversée » (1975), où les vagues font un clin d'œil à celles de Hokusai ! Certes, ■■■



Astérix superstar

A partir du 16 octobre, l'exposition « Astérix à la BNF ! », où la commissaire, Carine Picaud, a voulu un parcours didactique et récréatif, retracera tout l'univers de Goscinny et Uderzo, avec reconstitution de leur cadre de travail, un village gaulois et 40 planches du legs d'Uderzo.

Le Point, dans un hors-série de 112 pages, vous livre d'autres secrets, comme Obélix ses menhirs. De la naissance des deux Gaulois aux hommages de Zep, Pétillon ou Wolinski... toute la saga est racontée. Uderzo a dessiné pour les lecteurs du *Point*, Anne Goscinny a prêté les scénarios de son père, nos experts – le politologue Alain Duhamel, l'économiste Pierre-Antoine Delhommais, les universitaires Louis-Jean Calvet, Pascal Ory, Jean-Paul Brunaux – analysent le village gaulois. Le tout illustré par les aventures d'Astérix.

En vente le 17 octobre.

français

Citation. Lors d'une séance de travail sur « Astérix chez les Pictes », Albert Uderzo, Jean-Yves Ferri et Didier Conrad ont signé cette amusante coproduction. Un clin d'œil au « De Gaulle à la plage » de Ferri et au Marsupilami de Franquin, repris par Conrad. Ci-contre, « Le radeau de la "Méduse" », de Géricault, a inspiré à Goscinny et Uderzo l'une de leurs plus célèbres cases dans « Astérix légionnaire ».

AISA/LEEMAGE - ED ALBERT-RENÉ

■■■ les enfants étaient les premiers destinataires du comique subtil et pédagogique de Goscinny et du trait fabuleusement dynamique d'Uderzo, mais les adultes ont bu, eux aussi, jusqu'à la dernière goutte de potion magique, rageant d'arriver si vite à la 44e et dernière page de chaque album. Aujourd'hui, Uderzo a passé le flambeau, refusant que les aventures de notre héros s'arrêtent, et c'est sous sa tutelle qu'Astérix et Obélix sont partis chez les Pictes, en Ecosse. Conrad et Ferri ont réalisé cet album en moins d'un an, un exploit. *« Nous savons que nous sommes attendus au tournant, nous allons être décortiqués, analysés, critiqués »*, disent-ils, conscients de l'enjeu. Un enjeu... énorme. Mais non, Obélix, personne n'a dit gros! ■

Astérix à la BNF (16 octobre-19 janvier 2014, site François-Mitterrand); catalogue de l'exposition « Astérix de A à Z », 208 p., 35 € (BNF/Hazan). Hors-série *Le Point*, « Astérix, la saga », 112 p., 7,90 €.

Montage. Du storyboard esquissé par Ferri à la bande signée Conrad pour le nouvel album, « Astérix chez les Pictes ».

Mais que fait-il donc chez les Pictes ?

« Opération Pictes ». C'est le nom de code qu'aurait pu prendre le projet ultrasecret du 35e album d'Astérix. Soumis à des clauses de confidentialité très strictes, Ferri et Conrad ont donc travaillé de concert pendant un an, séparés par un océan (Conrad vit à Los Angeles depuis 1996, Ferri dans l'Ariège), pour produire cet « Astérix chez les Pictes » au tirage digne des Harry Potter (2 millions d'albums en France, 5 millions dans le monde). Les Pictes, quèsaco ? « Hommes peints », en latin, un clin d'œil à la bande dessinée qui a beaucoup plu à Ferri. On trouve mention de cette tribu écossaise chez l'historien Ammien Marcellin (IVe siècle après J.-C.), qui souligne sa sauvagerie. Mais on ne sait pas grand-chose de ce peuple mystérieux, aux peintures de guerre faites de bleu, ce qui a laissé aux auteurs une très grande liberté pour les imaginer en dignes ancêtres des Ecossais, entre jeux de force et goût prononcé pour le whisky.

Nouveaux papas. Didier Conrad a offert au « Point » ce dessin en hommage à Uderzo.

Le Point : Comment peut-on succéder à deux génies comme Goscinny et Uderzo ?

Didier Conrad: Le style d'Uderzo est très particulier. Il a un trait très jeté, très délié. Il ne termine pas les traits, pour ne pas donner l'impression d'un dessin fermé, alors que la règle est aujourd'hui de les terminer pour faciliter la mise en couleurs. Son dessin est toujours juste. L'idée n'est pas de faire une copie d'Uderzo, même si la proximité doit être extrême, mais de rechercher le même impact émotionnel sur le lecteur.

Jean-Yves Ferri: La succession de Goscinny a quelque chose d'écrasant. Il a un talent incomparable pour créer des enjeux en très peu de cases. Si on a parfois tendance à l'oublier derrière l'humour, il y a toujours un enjeu, un drame que Goscinny ne perd jamais de vue dans son histoire. Et il avait un regard aiguisé sur le monde, à la fois bienveillant et pointu. Il avait ce souci d'être compris par tous, avec en même temps une vision sans concession et sans illusion du monde.

Jean-Yves Ferri, comment vous est venue l'idée de transporter Astérix et Obélix chez les Pictes ?

J.-Y. F.: L'idée de les faire voyager était plus simple pour une reprise. L'actualité, avec laquelle Goscinny joue souvent dans Astérix, est moins présente dans un voyage. Le terme de Pictes me plaisait, car il possède une puissance d'évocation et de suggestion très forte, surtout pour un auteur de BD. L'Ecosse avait déjà été un peu abordée dans « Astérix chez les Bretons » (1966), mais c'était par l'intermédiaire des Calédoniens, la partie civilisée de ce peuple qui se situait au nord du mur d'Hadrien. Sur les Pictes, qui ont une réputation de sauvages, on ne connaît effectivement pas grand-chose, ce qui m'a laissé plus de liberté. La seule contrainte que je m'étais fixée était d'en faire les ancêtres des Ecossais, avec tout ce que cela implique comme stéréotypes ■

© 2013 LES ÉDITIONS ALBERT-RENÉ

AU CŒUR DE LA SYRIE REBELLE

Le Point

www.lepoint.fr Hebdomadaire d'information du jeudi 6 octobre 2011 n° 2038

M 02405 2038 S - F: 3,50 €

TINTIN SECRET

21 PAGES

Les dix mystères du héros qui a conquis le monde

TINTIN SECRET

Culte. Le film de Spielberg offre au héros d'Hergé une consécration mondiale. Enquête sur un petit reporter devenu immortel.

PAR HERVÉ GATTEGNO

Tintin est de retour ? Non. Il n'a jamais disparu. Vingt-huit ans ont passé depuis la mort d'Hergé ; le petit reporter né sous son crayon a continué, lui, sa course autour du monde. Du fond des mers aux sommets enneigés et jusque dans l'espace, il n'a cessé de braver le danger, insensible au temps mais non à l'injustice. Son visage est connu sur les cinq continents : il a gardé les traits de l'innocence. Et ses exploits de papier vivent toujours dans les livres et plus encore dans l'imagination et la mémoire de millions de lecteurs, sans distinction d'âge, d'origine ni de couleur.

Aussi bien le déferlement qu'annonce la sortie du film de Steven Spielberg (le 26 octobre) n'est-il qu'un miracle de plus dans une existence mouvementée. En portant Tintin à l'écran – et en lui ouvrant les portes du marché mondial –, le réalisateur d'« E.T. » lui offre moins une nouvelle vie qu'une seconde jeunesse. Et il s'octroie à lui-même le privilège qu'Hergé, au soir de sa vie, lui avait accordé : être celui qui, désormais, guidera les pas du héros, sèmera sur sa route des embûches, mettra à l'épreuve (et en images) sa force et sa sagacité.

Spielberg l'a mille fois répété : il ne lui fallut, jadis, qu'un coup d'œil pour reconnaître à Tintin le caractère d'un personnage universel. Que ce soit Hollywood, avec la puissance de ses milliards et la magie de ses techniques de pointe, qui apporte ■■■

Gloire. L'éternelle jeunesse d'un personnage universel. « Tintin au pays de l'or noir » (1950).

Ce que le petit

■■■ la consécration à ce héros européen est en soi une éclatante revanche.

Longtemps, grincheux et bien-pensants ont cru pouvoir vouer Tintin aux placards poussiéreux de l'académisme, quand ils ne lui promettaient pas l'oubli. En fait, c'est sa modernité qui le desservait. Parce qu'on a peine à croire qu'il a été conçu dans la Belgique de l'entre-deux-guerres, l'insaisissable reporter a dû subir tous les (mauvais) procès : on l'a jugé raciste, colonialiste, misogyne, vendu à l'ordre établi. L'attitude d'Hergé sous l'Occupation – certes équivoque – a même fait soupçonner son héros de haute trahison. Or ses aventures parlent pour lui : Tintin n'a collaboré avec personne, surtout pas avec le mal. Les valeurs qu'il n'a cessé de défendre sont celles de l'humanisme et de la générosité. En cela, l'envoyé spécial du *Petit Vingtième* à travers le monde et le temps est un éternel innocent. Son immortalité n'est que justice.

Elle est aussi un prodige, car la saga s'est interrompue en 1976 avec « Tintin et les Picaros » sans aucun rebondissement depuis lors – hormis la publication du scénario inachevé et des esquisses de « L'Alph-Art ». De son vivant, Hergé avait exclu qu'on puisse un jour continuer son œuvre. Sa volonté a été respectée. Alors que ses glorieux concurrents Blake et Mortimer, Spirou, Blueberry, Astérix et Lucky Luke ont été ranimés après la mort de leurs auteurs, la geste tintinienne est demeurée inchangée, imperméable aux pressions du business et de l'époque. Il ne faut pas s'en désoler. Si Tintin ne s'est pas changé en statue, il gagné un statut.

C'est qu'une autre aventure s'est poursuivie, presque aussi riche en émois et en surprises que les prouesses du petit reporter. Elle a conduit une foule d'experts – sémiologues, psychanalystes et autres exégètes – à explorer les albums de Tintin pour en percer les mystères, en dénicher les sens cachés, y collecter des indices qu'Hergé lui-même ignorait avoir laissés... Probantes ou fantaisistes, délirantes ou remarquables, leurs découvertes ont contribué à faire admettre Tintin parmi les figures de la littérature européenne, non loin du comte de Monte-Cristo et de Sherlock Holmes.

Elles n'ont pas pour autant suffi à expliquer pourquoi chaque lecteur éprouve une émotion intacte à relire indéfiniment les histoires qu'il connaît par cœur et qui, cependant, le captivent toujours. Le vrai secret de Tintin est celui de l'éternelle jeunesse ■

Mille sabords !

Dix révélations sur Tintin, sa vie et ses mystères.

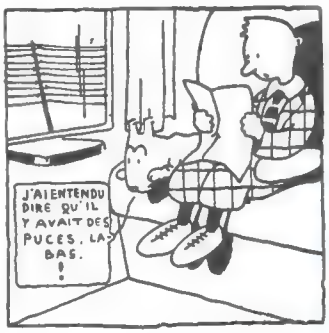
1. Le héros et ses modèles

Les journalistes qui l'ont inspiré... et les autres

Tintin est né le 10 janvier 1929 dans les pages du *Petit Vingtième*, supplément hebdomadaire du quotidien belge *Le Vingtième Siècle* destiné aux enfants. Ce jour-là, le journal annonce avoir *« envoyé en Russie soviétique un de ses meilleurs reporters : Tintin ! »* et met en scène son départ. Les traits du héros sont inspirés du premier personnage dessiné par Georges Remi – qui ne signe pas encore « Hergé » –, un boy-scout baptisé « Totor ». Mais l'idée du reportage imaginaire revient à l'abbé Norbert Wallez, directeur du *Vingtième Siècle* aux sympathies fascistes affichées (une photo de Mussolini orne son bureau), persuadé que les récits en images séduiront les jeunes lecteurs.

Pour faire « vivre » Tintin, son créateur a souvent confié s'être inspiré des attitudes de son frère cadet, Paul, dont il avait beaucoup observé la bouille ronde durant l'enfance. Sans doute l'intrépidité du héros – et son anticommunisme initial – empruntent-ils aussi au journaliste Robert Leurquin, qui est alors le reporter vedette du *Vingtième Siècle*. Ses interviews de Goebbels et de Mussolini ont fait sensation, de même que son voyage à bord du premier Zeppelin et ses articles câblés depuis Tokyo après l'intervention militaire japonaise en Chine – qui servira de toile de fond au « Lotus bleu »...

Une autre signature du journal s'est vantée d'avoir servi de modèle à Tintin : Léon Degrelle, futur fondateur du parti rexiste belge, qui s'alliera à Hitler. Avant sa mort en exil, en 1994, celui-ci a même publié un texte à sa propre gloire sous le titre provocateur : « Tintin, mon copain ». Tout indique cependant qu'Hergé n'a jamais éprouvé pour Degrelle la moindre admiration – jusqu'à repousser toutes ses offres de coopération. En revanche, plusieurs indices suggèrent ■■■



HERGE/MOULINSART 2011 (X 2)

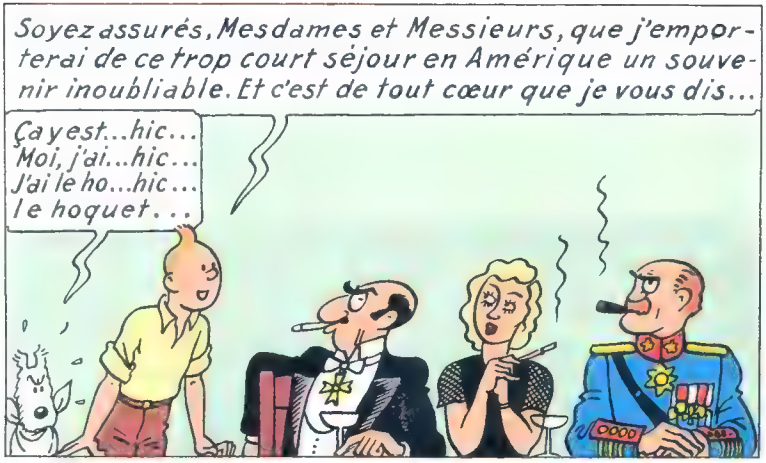
Métamorphose. « Tintin au pays des Soviets » : la première apparition du petit reporter, envoyé spécial en Russie soviétique, en 1929. A droite, le héros à son apogée (« Le Crabe aux pinces d'or »).

reporter nous avait caché

Génie populaire. Hergé dessinant une planche de « Tintin et les Picaros », paru en 1976.

Créateur
Georges Remi, dit Hergé est né le 22 mai 1907 et mort le 3 mars 1983 en Belgique. Les aventures de Tintin, qu'il dessine à partir de 1929, ont fait de lui l'un des maîtres de la bande dessinée. Visionnaire, il est aussi considéré comme le fondateur d'une école graphique baptisée « ligne claire », qui a inspiré nombre d'auteurs européens. Les 23 épisodes de « Tintin » ont été vendus à quelque 230 millions d'exemplaires dans le monde. Ses autres héros, « Quick et Flupke », « Popol et Virginie » et « Jo, Zette et Jocko » n'ont jamais connu de succès comparable. Marié deux fois, il n'a pas eu d'enfant. Les droits moraux de son œuvre sont gérés par sa seconde épouse, Fanny Rodwell, à travers la SA Moulinsart.

JEAN-C. STERCO/OPALE



■■■ que le petit reporter était l'émule d'un grand : le célèbre Albert Londres, gloire de la presse française des années 20.

Dans la première édition du « Lotus bleu » (1934-1935), Tintin séjourne à l'hôtel European Palace de Shanghai, où Londres avait ses habitudes. C'est d'ailleurs dans cette ville que ce dernier écrivit son dernier reportage, en janvier 1932, consacré lui aussi à la guerre sino-japonaise, avant de disparaître dans l'explosion inexpliquée du paquebot « Georges-Philippar », qui le ramenait en Europe. Avant de s'embarquer, Albert Londres avait confié qu'il détenait des documents exclusifs sur un trafic d'opium international. Ce mystère, qui emplit les colonnes du *Vingtième Siècle*, a sûrement nourri l'imagination d'Hergé...

2. La vraie vie de Rastapopoulos

Tintin a-t-il pu oublier leur première rencontre ?

Dans les aventures de Tintin, il est la figure du mal. Son nom le désigne comme un milliardaire grec, dont la ressemblance avec Aristote Onassis est d'ailleurs soulignée dans « Coke en stock » – il donne de somptueuses fêtes sur son yacht, et les rubriques mondaines le fiancent à la Castafiore au moment où, dans la vraie presse, les amours de l'armateur avec la Callas défrayaient la chronique. S'il représente pour Hergé l'archétype du financier cosmopolite détesté en Europe après la crise de 1929, ses relations avec Tintin sont marquées d'une trouble ambivalence – et d'une énigme fondatrice.

Etrange rencontre. C'est dans « Tintin en Amérique » (ci-dessus) et non dans « Les cigares du pharaon » (ci-contre) que Tintin croise pour la première fois la route de son pire ennemi...

Best-seller Selon Casterman, son éditeur historique, 1 million d'albums de Tintin sont vendus chaque année. Depuis 1946 (date de la parution des premiers albums), quelque 230 millions d'exemplaires ont été vendus dans le monde, dont 80 millions en France. C'est en 1979 que le record a été atteint : 4,1 millions. Les aventures sont traduites en 48 langues étrangères et 29 langues régionales.

Officiellement, c'est en décembre 1932 que les deux personnages font connaissance : ils se disputent sur le navire qui les emmène en Egypte, au début des « Cigares du pharaon ». Ils se réconcilient après que Tintin a, par méprise, interrompu le tournage du film que produit l'homme d'affaires et ce n'est qu'à la fin du « Lotus bleu », l'épisode suivant, que le héros découvre que celui qu'il croyait son ami s'était acharné à sa perte. Le vrai mystère est cependant que Tintin ne s'est jamais souvenu de sa véritable première rencontre avec Rastapopoulos.

En réalité, le sulfureux personnage est apparu sous le crayon d'Hergé quelques mois plus tôt : dans les dernières pages de « Tintin en Amérique ». Lors d'un banquet offert au reporter pour fêter ses succès contre la pègre de Chicago, c'est bien lui qui dîne à sa gauche, fumant un cigare (une cigarette dans les versions ultérieures) en écoutant son discours. Preuve irréfutable : il est accompagné ce soir-là de la même actrice blonde qui jouera dans le film perturbé par Tintin dans « Les cigares du pharaon ». « *J'emporterai de ce trop court séjour en Amérique un souvenir inoubliable* », promet le héros à ses hôtes. Il oubliera, pourtant. Hergé aussi, d'ailleurs : il n'a jamais évoqué – ni a fortiori expliqué – cette apparition équivoque, que Jean-Marie Apostolidès, l'un de ses exégètes les plus brillants, a qualifié de « *scène primitive* ». Peut-être Rastapopoulos ourdissait-il dès cet instant, dans l'ombre, un complot que le père de Tintin lui-même n'avait pas encore imaginé...

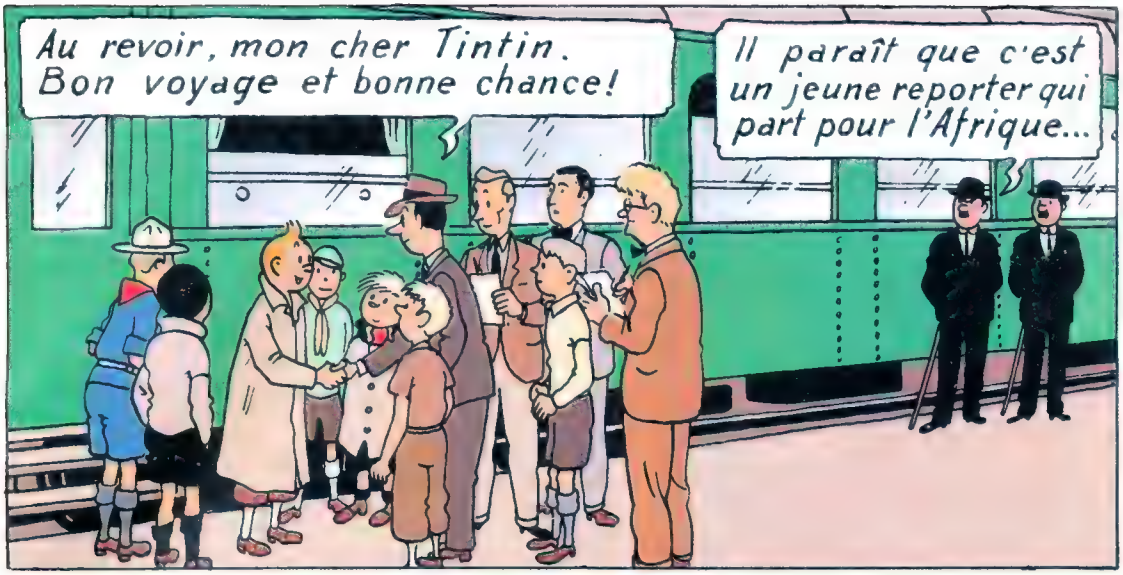
3. Les oncles de Tintin

Hergé était un artiste très entouré...

Comme dans le roman d'Hector Malot « Sans famille », dont la lecture l'avait marqué, Hergé a conçu un héros orphelin, sans nom ni origine, simplement voué à l'action. Mais, dans la création de ses aventures, lui-même n'a pas toujours été seul. Si ses biographes considèrent qu'il a réalisé (presque) sans aide les onze premiers albums (jusqu'au « Trésor de Rackham le Rouge » inclus), il a très tôt reçu l'assistance de proches dont il a minoré le rôle. Le principal d'entre eux est le dessinateur Jacques Van Melkebeke, connu en 1940 pour son travail au quotidien bruxellois *Le Soir*, alors contrôlé par les Allemands. Inconscient des enjeux politiques, Hergé ne songe alors qu'à l'avenir de son héros.

Les premières planches du « Crabe aux pinces d'or » paraissent peu après sa rencontre avec « *l'ami Jacques* », dont le goût pour les romans d'aventures semble aussi

HERGE/MOULINSART 2011 (X 2)



avoir nourri les intrigues du « Secret de la "Licorne" » et de « L'étoile mystérieuse ». Van Melkebeke (qui sera condamné comme « incivique » à la Libération) écrit en outre avec Hergé une pièce intitulée « Tintin aux Indes ». Le soir de la première, il lui présente son ami d'enfance Edgar P. Jacobs, futur créateur d'une autre série culte : « Blake et Mortimer ».

Devenu son partenaire privilégié, Jacobs inculque à Hergé l'obsession du détail. Son apport est manifeste dans « Le sceptre d'Ottokar », dont il dessine les uniformes, puis dans « Les sept boules de cristal ». Mais leur association ne va pas jusqu'à l'égalité : quand Jacobs, touché à son tour par le succès, réclame le statut de coauteur, Hergé dit *niet*. Les deux compères se séparent (en 1947) sans se fâcher vraiment : Jacobs prendra encore la pose pour aider Hergé à dessiner les attitudes du capitaine Haddock.

Bien d'autres futurs maîtres de la BD se presseront ensuite autour de Tintin. L'équipe qui préfigure les Studios Hergé (officiellement fondés en 1950) est constituée après guerre pour finir de mettre en couleurs les premiers albums. Bob de Moor, Jacques Laudy, Paul Cuvelier, Jacques Martin (créateur d'« Alix »), Michel Greg (père d'« Achille Talon ») vont dessiner l'essentiel des décors et les personnages secondaires. Roger Leloup (auteur de « Yoko Tsuno ») conçoit les voitures et les avions. Si Hergé est le père de Tintin, ils ont en quelque sorte été ses oncles. Tous ont éprouvé pour Hergé une immense admiration. Beaucoup ont sacrifié pour Tintin une partie de leur carrière. Malgré leurs frustrations, tous ont toujours admis que Hergé avait seul le pouvoir – et le talent – de donner vie à son héros.

Autoportrait. Hergé s'est dessiné plusieurs fois dans les aventures de Tintin. Ici, dans « Tintin au Congo » (à droite de l'homme au chapeau), il est accompagné de ses amis Edgar P. Jacobs (nœud papillon) et Jacques Van Melkebeke (à droite, avec des lunettes). On reconnaît aussi Quick et Flupke.

4. Le prophète de malheur

Une caricature pour se moquer d'un ami

Peu de lecteurs le savent, mais un lien invisible unit « Le sceptre d'Ottokar » (1938) à « L'étoile mystérieuse » (1942). Les deux aventures sont pourtant interprétées à l'inverse l'une de l'autre pour éclairer l'attitude d'Hergé face à l'occupation allemande. La première apparaît en effet comme une dénonciation explicite de l'annexion de l'Autriche par Hitler – Hergé résumait d'ailleurs l'histoire à *« un Anschluss raté »*. La seconde est au moins jugée maladroite par les tintinologues : le reporter y affronte les intérêts américains et un banquier juif au moment où les nazis imposent en Europe le port d'une autre étoile...

Les notes prises par Hergé attestent qu'à l'origine les deux récits étaient étroitement liés. Il était question, certes, d'un complot destiné à renverser le roi d'un Etat des Balkans (d'abord nommé « Syldurie », puis « Syldavie »), mais aussi d'un métal inconnu susceptible de *« révolutionner les méthodes de guerre »*. D'où l'idée venait-elle ? *« D'un ami »* que le père de Tintin, jaloux de ses secrets de fabrication, n'a jamais voulu nommer.

Mais plusieurs indices donnent à penser que cet inspirateur anonyme était un certain Philippe Gérard, vieux camarade de scoutisme qui, depuis ses débuts, l'aidait à inventer des gags – il aurait baptisé en son honneur l'un des deux gamins de la série « Quick et Flupke » (Flupke signifie « petit Philippe » en patois bruxellois). Or ce fidèle partenaire s'alarmait tant de la montée du nazisme puis de la guerre inéluctable qu'Hergé, concentré sur Tintin, finit par s'agacer de ses prédictions. ■■■

HERGE/MOULINSART 2011

Cauchemar. Dans « L'étoile mystérieuse », Philippulus tourmente Tintin avec des prédictions catastrophistes. Son modèle est un ami d'Hergé qui s'alarmait de la montée du nazisme.

■■■ Fâché, le dessinateur a vraisemblablement songé à lui pour créer le prophète de malheur qui harcèle le héros au début de « L'étoile mystérieuse » et qu'il a baptisé... « Philippulus ».

Un prophète qui ne se trompe qu'à moitié : l'apocalypse annoncée à Tintin ne se produit pas ; mais, pour Hergé, l'après-guerre sera marqué par l'arrestation de plusieurs de ses proches et les accusations de collaboration dont lui-même sort blanchi, mais meurtri : la fin d'un monde...

5. Un vrai-faux secret de famille

Haddock retrouve son aïeul... et celui d'Hergé

De toutes les savantes lectures qu'a inspirées la saga du petit reporter, celle de Serge Tisseron est la plus troublante. Dans un essai paru en 1985, « Tintin chez le psychanalyste » (Aubier-Archimbaud), cet émule de Freud se muait en détective de l'image, exposant une intuition fondée sur l'omniprésence des jumeaux dans l'univers créé par Hergé (principalement incarnée par les Dupond-t) et sur l'évocation explicite d'un mystère généalogique dans « Le secret de la "Licorne" ». Considéré comme la pièce maîtresse des aventures du héros à la houppe, l'album met en effet en scène l'ancêtre du capitaine Haddock, le corsaire François de Hadoque, en suggérant fortement qu'il était un fils bâtard de Louis XIV. D'où cette hypothèse osée : et si Hergé, lui aussi, avait un monarque pour aïeul ?

Rapprochant ses deux observations, Tisseron postule que l'obsession gémellaire exprime inconsciemment, chez le père de Tintin, un doute sur sa propre ascendance. De fait, Hergé a souvent dit que les Dupond-t avaient eu pour modèles son propre père et son oncle, les jumeaux Alexis et Léon Remi...

Or la déduction est juste, et le psychanalyste a devancé les biographes. Ces derniers lèveront par la suite le voile sur le non-dit familial : la grand-mère d'Hergé, Léonie Dewigne, avait accouché de deux fils en 1882, qui furent déclarés de père inconnu. Elle n'épousa Philippe Remi, modeste imprimeur, qu'en 1893 – date à laquelle il reconnut ses deux fils et leur donna son nom. Comme elle était femme de chambre au service d'une comtesse, la légende prit corps d'un grand-père aristocrate qui aurait « fauté » avec la bonne.

Poussant l'extrapolation, Tisseron est allé jusqu'à envisager que l'ancêtre caché fût, comme chez les Haddock, un roi (celui des Belges, Léopold II, célèbre pour ses conquêtes féminines). Entretemps, les biographes avaient rapporté un propos sibyllin tenu par Hergé à sa cousine : *« Si je te disais qui est notre grand-père, ça te monterait à la tête... »*

Mais il n'y avait pas de quoi. Explorateur minutieux, Philippe Goddin (auteur de « Hergé. Lignes de vie », Moulinsart, 2007) a exhumé l'acte de baptême des jumeaux, qui désigne comme leur père un certain Alexis Coismans, ébéniste. Il reste néanmoins acquis qu'un secret lié à ses origines a taraudé Hergé au point de resurgir en filigrane dans son œuvre. Cette découverte ne valait peut-être pas un trésor, mais elle a contribué à dévoiler la richesse de l'univers de Tintin.

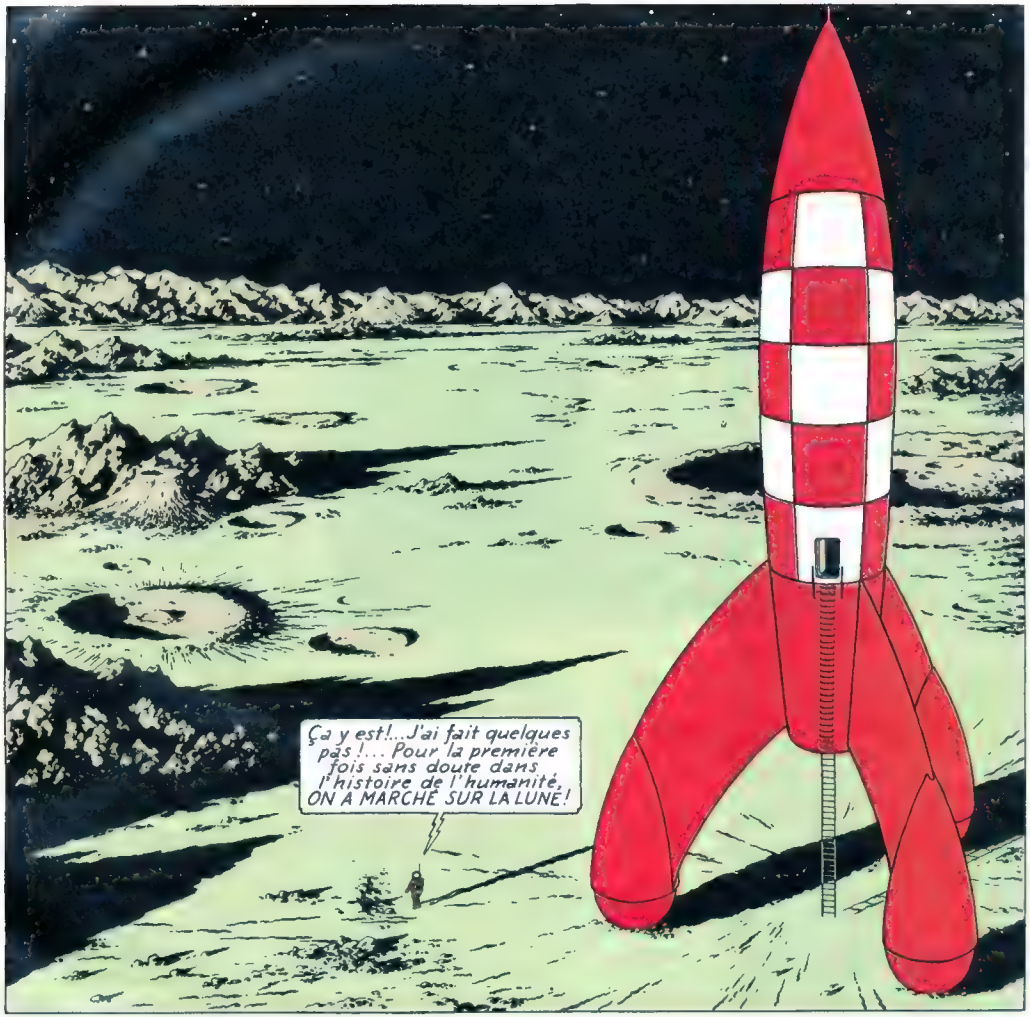
6. La face cachée de la Lune

Pourquoi Tintin a failli ne pas être le premier

Ce n'est pas Hergé qui a pensé le premier à envoyer Tintin dans l'espace. L'idée lui en a été soufflée en 1947 par deux amis : Jacques

Généalogie. Entre les lignes du « Secret de la "Licorne" », le mystère des origines d'Hergé.

HERGE/MOULINSART 2011 (X 2)



Van Melkebeke, dont on a déjà vu l'influence, et Bernard Heuvelmans, ancien chroniqueur scientifique du *Soir*, dont le livre « L'homme parmi les étoiles » a retenu son attention. Prié par Hergé de l'aider à se documenter, Heuvelmans lui suggère d'expédier son héros... sur Mars ! L'astre lunaire lui paraît trop bien connu, trop vide pour servir de théâtre à une aventure de Tintin.

Hergé est d'un avis exactement contraire. Il ne veut pas d'une histoire de science-fiction mais d'un récit d'anticipation ultraréaliste. A sa demande, Heuvelmans et Van Melkebeke lui livrent néanmoins un scénario. S'il s'intitule « On a marché sur la Lune », c'est parce que Tintin et ses compagnons sont censés découvrir sur le sol lunaire les traces d'un passage antérieur au leur... Cette suggestion aussi est écartée, mais Hergé, tout en récrivant l'histoire selon ses vœux, s'appuiera beaucoup sur leurs travaux préparatoires. Sur la suggestion d'un jeune collaborateur, Albert Weinberg (futur créateur des aventures du pilote de chasse Dan Cooper), il consulte en outre un astronome confirmé, le professeur Alexandre Ananoff, à qui il fait valider tous les détails : des commandes de la fusée aux conditions de vie en apesanteur.

Visionnaire. La fusée conçue par Tournesol (et par Hergé) emmène Tintin et ses compagnons sur la Lune dix-neuf ans avant les astronautes de la Nasa.

Une maquette de la fameuse fusée (dessinée sur le modèle des V2 allemands) est fabriquée spécialement afin que Bob de Moor, chargé de dessiner les décors, puisse s'y reporter en fonction de la position des personnages. Les premières planches paraissent dans *Le Journal de Tintin* en 1950, soit sept ans avant le lancement du « Spoutnik » par l'URSS et dix-neuf ans avant que la mission Appolo XI se pose réelle- ■■■

HERGÉ/MOULINSART 2011

ment sur la Lune. « *C'est un petit pas pour l'homme, mais un bond de géant pour l'humanité* », lance à ce moment l'astronaute américain Neil Armstrong. Déclaration très proche de celle écrite pour Tintin par Hergé : « *Ça y est, j'ai fait quelques pas ! Pour la première fois sans doute dans l'histoire de l'humanité, on a marché sur la Lune...* » Qu'importe alors qu'on ait pu le précéder : à des années-lumière de la Terre, le petit reporter est devenu le représentant des hommes – c'est-à-dire humain lui-même...

7. Le figurant oublié

L'homme qui rêvait de rencontrer le capitaine

En octobre 1962, une lettre parmi les dizaines qu'il reçoit chaque semaine retient l'attention d'Hergé. Un lecteur bordelais de 19 ans, Jean Taussat, lui déclare son obsession pour Tintin, née à la lecture de « L'étoile mystérieuse » en même temps que la passion de l'astronomie. Il lui décrit aussi les « *intimes relations* » qu'il lui semble entretenir avec ses héros – « *Je les retrouve en moi comme je me retrouve en eux.* » Surtout, il formule cette requête : « *Dans votre prochaine histoire, ne pourriez-vous pas représenter un personnage quelconque, muet ou – quel bonheur – serrant la main ou parlant au capitaine, et qui soit moi ?* (...) *Je vivrais encore plus intensément* dans *ce monde inaccessible au vulgaire, au mal...* » Au courrier sont jointes quelques photos.

Serment. Le journaliste a les traits d'un lecteur passionné qui avait supplié Hergé de lui trouver une place dans les aventures de Tintin (« Vol 714 pour Sydney »).

Archives. Page de droite, l'une des huit planches dessinées par Hergé pour « Tintin et le thermozéro », intrigue d'espionnage qu'il a abandonnée, faute d'inspiration.

Surpris et touché, Hergé accepte. « *D'autres que vous, sans doute, seraient enchantés de serrer la main du capitaine, mais ils n'ont pas assez de spontanéité, de simplicité pour solliciter une "faveur" de ce genre* », répond-il le 8 novembre 1962. Deux conditions : que le requérant patiente sans insister ; qu'il garde le secret – il ne faut pas donner l'idée à d'autres... Jean Taussat promet et se réjouit de cette « *transmutation* ». « *Je m'intègre grâce à vous,* écrit-il, *dans une nouvelle et mystérieuse existence, un autre monde.* »

Les années passent. Hergé n'a pas oublié, mais la dépression le mine et ses pannes d'inspiration sont de plus en plus longues. En 1965, travaillant au synopsis de ce qui deviendra, bien plus tard (en 1974), « Tintin et les Picaros », il griffonne en marge d'un crayonné qu'il songe à baptiser l'un des guérilleros du général Alcazar du nom « *du jeune homme qui demandait à être représenté serrant la main du capitaine* ». Finalement, c'est dans les dernières pages de « Vol 714 pour Sydney », fin 1967, qu'il passe à l'acte : il donne les traits de Jean Taussat au journaliste de télévision qui interroge les rescapés et... serre la main du capitaine.

Heureux de lui annoncer qu'il a tenu sa promesse, le père de Tintin adresse à son admirateur, le 14 décembre 1967, un tirage de la page. Il ne sera jamais remercié. A bout de patience, dévoré par son rêve et son secret, perdu dans la vraie vie à laquelle il voulait échapper, Taussat est mort depuis longtemps : il s'est tué d'un coup de revolver, le 8 novembre 1965, trois ans jour pour jour après la réponse favorable d'Hergé. Le dessinateur est mort sans avoir rien su du drame intime que ses héros avaient, bien malgré eux, provoqué. Et les lecteurs de « Vol 714 » n'ont jamais su l'existence de cet étrange passager clandestin.

8. L'espion qui l'a laissé froid

L'aventure que personne ne lira jamais

Des nombreux projets imaginés puis abandonnés par Hergé – de la simple ébauche au scénario détaillé –, le plus avancé reste (hormis « L'Alph-Art », bien sûr) celui qu'il avait baptisé « Tintin et le thermozéro ». A l'origine, un reportage de Philippe Labro paru dans *Marie Claire* en 1957 sous le titre : « La peur qui vient du futur ». Il y était question de pilules radioactives qui avaient contaminé des familles près d'un étrange laboratoire au Texas. Dans ses carnets, Hergé note au fil de la pensée : « *Un physicien a disparu...* » Il commande un synopsis à Greg, dont il apprécie la créativité.

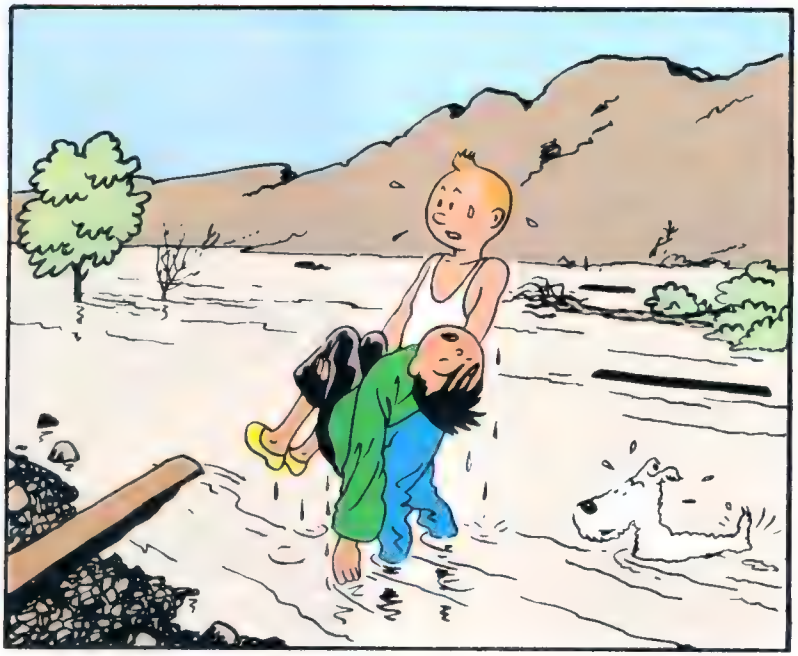
Rapide, le scénariste – qui a déjà assisté l'autre géant de la BD belge, Franquin, pour les aventures de Spirou et Fantasio – invente une histoire d'espionnage très

HERGE/MOULINSART 2011

hitchcockienne, qui commence par un accident de voiture, un tube glissé dans la poche de Tintin et une course-poursuite qui entraîne les héros à travers une Europe bien réelle, de Genève à Venise... Titre de travail : « Les pilules ». Mais Hergé a du mal à les avaler. L'intrigue conçue par Greg est trop élaborée, trop précise. *« Je me sentais prisonnier d'un carcan dont je ne pouvais me défaire »*, expliquera-t-il. Il s'accroche pourtant jusqu'en 1960. Quatre projets de découpage sont conservés dans ses archives, le plus abouti comportant 43 pages. Les pilules maudites sont alors remplacées par un composé chimique aux propriétés dévastatrices, le « zero heater », ou « thermozéro ». C'est dire que l'on nage en pleine guerre froide... D'ailleurs, l'histoire doit s'achever à Berlin, où Greg prévoit même d'emmener Hergé en repérage, trois ans avant que John le Carré y envoie en mission son célèbre « Espion qui venait du froid »...

Hergé y renonce finalement, jugeant le sujet trop proche de « L'affaire Tournesol », parue en 1956. De cette tentative avortée il reste les notes foisonnantes du dessinateur, les textes préparatoires de Greg et huit planches de crayonnés magnifiques de la main d'Hergé, pleins de mouvement et de mystère, et pourtant figés à jamais. ■■■

HERGÉ/MOULINSART 2011



En vrai. Hergé avec Tchang en 1981.

9. Le vrai retour de Tchang

C'est Tintin et non Hergé qui a retrouvé sa trace

Tous les lecteurs de Tintin savent que le personnage de Tchang, ce jeune Chinois sauvé de la noyade dans « Le Lotus bleu » puis des griffes du yéti dans « Tintin au Tibet », a réellement existé. Hergé l'a connu en 1934, en se documentant sur le pays où il voulait dépêcher son héros. Tchang Tchong-jen vivait alors à Bruxelles, où il étudiait les beaux-arts.

L'importance de sa contribution au premier chef-d'œuvre hergéen est moins connue. Au-delà de l'ouverture d'esprit et des descriptions qu'il lui livra – grâce auxquelles Hergé fit découvrir Shanghai à des générations d'Européens sans y avoir mis les pieds... –, il le nourrit de conseils techniques et esthétiques qui lui permettent des progrès décisifs. Si bien qu'Hergé lui proposera, en vain, de signer l'album avec lui – ce qu'il ne fera plus jamais avec quiconque. Avant de rentrer en Chine, Tchang trace néanmoins son nom – et des slogans antijaponais – dans six éléments du décor de l'aventure...

Il sort ensuite de la vie d'Hergé jusqu'à ce jour de 1958 où, brusquement, son nom réapparaît dans les notes préparatoires de l'épopée tibétaine. La visite du jeune Chinois est annoncée, mais son avion s'écrase... C'est donc bien Tintin, et non Hergé, qui le ramène à la lumière. Après la parution de l'aventure, la popularité du héros atteint des sommets (himalayens) et des centaines d'inconditionnels interrogent Hergé sur son ami. Le dessinateur s'efforce alors de retrouver sa trace. Mais ce n'est qu'en 1975 qu'il tombe dans un restaurant sur une connaissance de Tchang, qui lui fournit une adresse à Shanghai : celle qu'Hergé avait notée trente ans plus tôt !

Il faut des années de tractations avec les autorités de Pékin pour organiser les retrouvailles, en 1981, à Bruxelles. Leur médiatisation apporte une consécration supplémentaire à Hergé, ou plutôt à Tintin. Avec le retour de Tchang, le petit reporter entre dans le réel : Tintin existe, puisque Tchang l'a rencontré...

Qu'importe que le dessinateur, vieilli et déjà malade, ne retrouve pas le compagnon de sa jeunesse dans ce vieux monsieur grognon que la Révolution culturelle et des années d'isolement ont usé : le mythe ne s'arrête pas à ces détails. Modeste sculpteur en Chine, Tchang est célébré comme un artiste de premier plan. Jack Lang lui commande une statue d'Hergé, puis un buste de François Mitterrand. Il écrit des livres, donne des conférences. Partout on le présente *« Tchang, l'ami de Tintin ! »*. Il meurt en 1998, mais les neiges du Tibet sont éternelles. A Shanghai, un musée lui est dédié. Ses œuvres y sont exposées. Des exemplaires du « Lotus bleu » aussi.

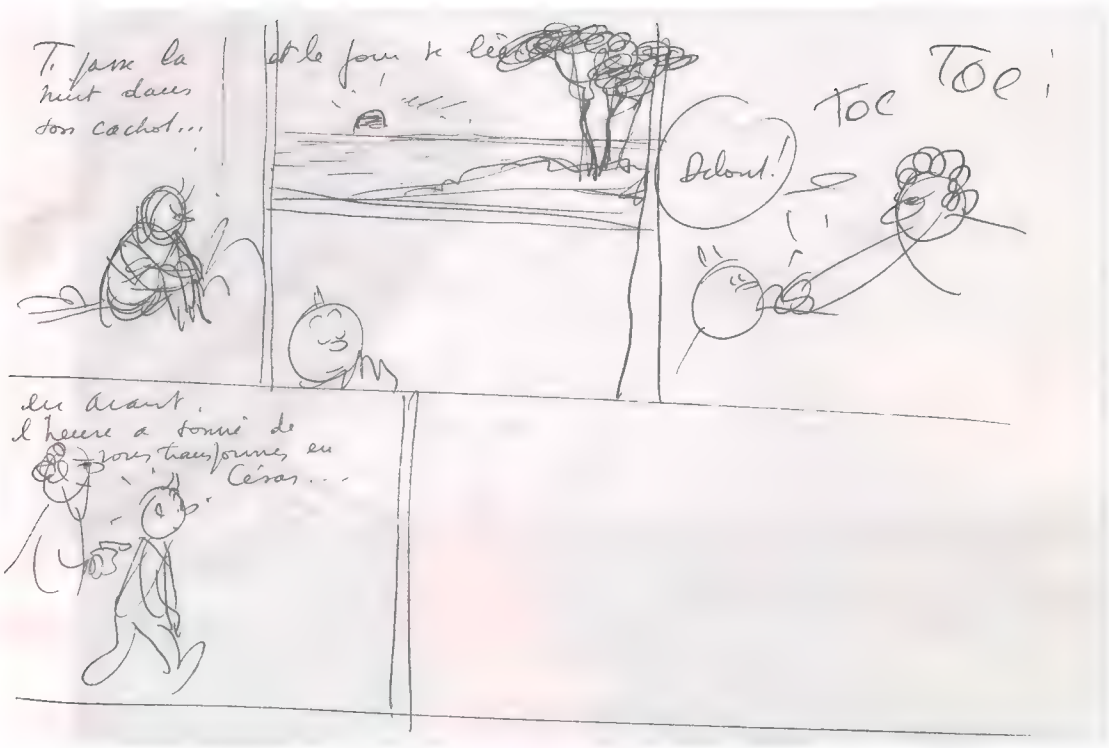
Retrouvailles. Tintin sauve Tchang de la noyade dans « Le Lotus bleu ». Vingt-cinq ans après, il part à sa recherche dans « Tintin au Tibet ».

10. L'histoire sans fin

Pourquoi « l'Alph-Art » est resté inachevé

A sa mort, le 3 mars 1983, Hergé est loin d'avoir terminé la vingt-troisième aventure de son héros. Il laisse un fatras de notes, croquis et documents, ainsi que les crayonnés des trois premières pages. La leucémie l'a empêché d'aller plus

HERGÉ/MOULINSART 2011 (X 2) - ISOPRESS/SIPA



loin. A l'hôpital, il avait glissé sans trop y croire à Bob de Moor : « *Quand je serai d'aplomb, on y travaillera ensemble.* » Son bras droit a pris cela pour un passage de témoin. Il est vrai qu'au fil des ans et des absences d'Hergé Bob de Moor a acquis une place prépondérante aux Studios. Il a piloté la modernisation de « L'île noire » – qui ne fut certes pas une réussite – *(lire page 114)*, réalisé les images les plus impressionnantes de l'aventure lunaire. Et, même s'il n'y a pas lieu de s'en vanter, c'est lui qui dessine les personnages de Tintin pour les spots de publicité commandés à Hergé.

Aussi fidèle que modeste, Bob de Moor ne s'est jamais cru, pour autant, l'égal de son « maître » (il l'appelait parfois ainsi). Mais il n'imagine pas que « L'Alph-Art » ne soit pas terminé. Qui mieux que lui accomplirait cette tâche ? En lui offrant le plumier d'Hergé, son épouse, Fanny, lui a soufflé : « *C'est à vous qu'il revient.* » Tout le monde

Suspense. Le dernier crayonné d'Hergé : Tintin marche vers la mort… Ci-contre, Hergé et Bob de Moor, son bras droit, en 1975.

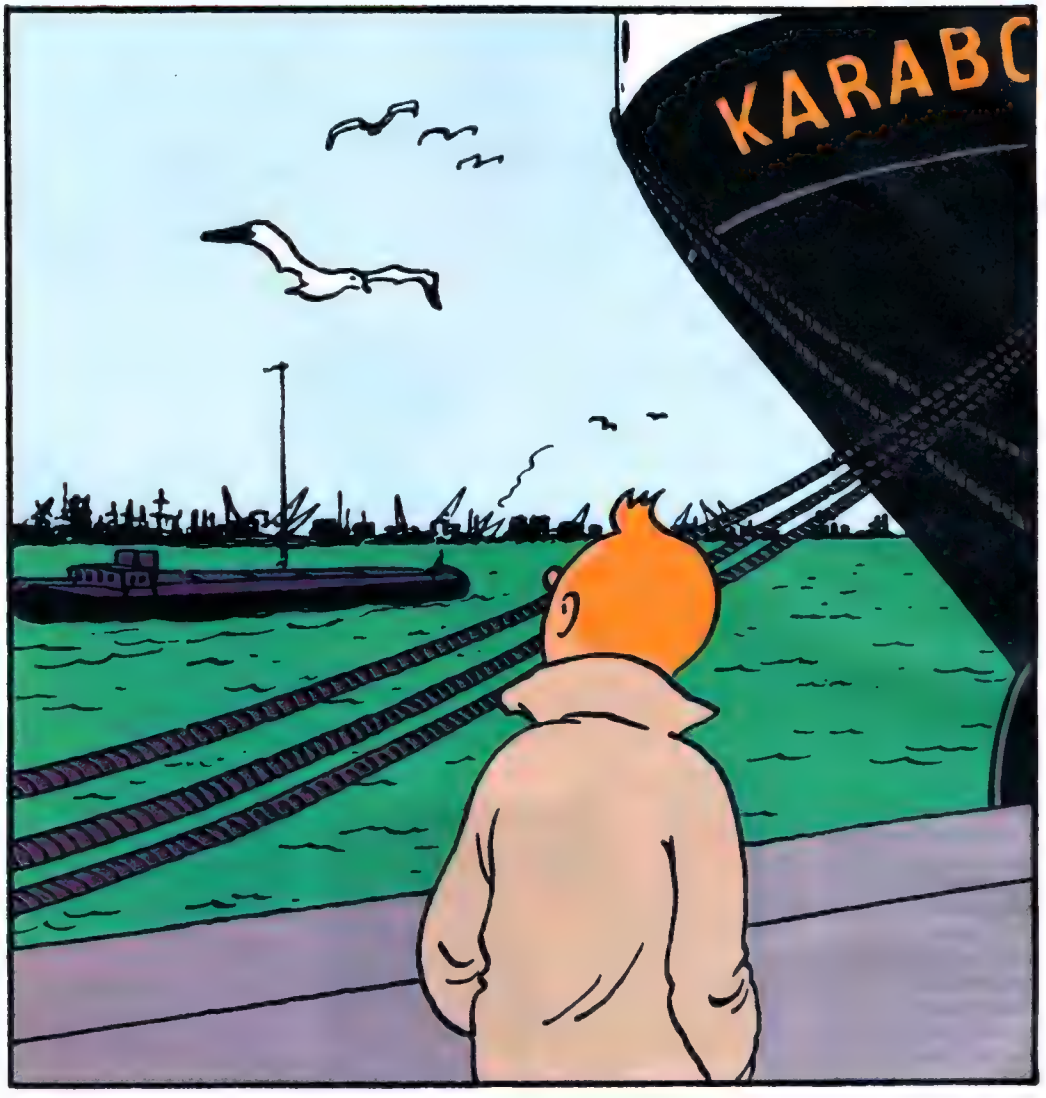
n'est pas de cet avis. Le secrétaire d'Hergé, Alain Baran, s'y oppose. Par stratégie commerciale, il veut concentrer l'effort sur les albums existants – dont la disparition de l'auteur a instantanément fait exploser les ventes. Les puristes, eux, retiennent qu'en 1971 Hergé a nettement écarté l'idée d'avoir des successeurs pour faire vivre son héros : « *Ils le feraient autrement et, du coup, ce ne serait plus Tintin.* »

La bataille dure trois ans. Juristes et hommes d'affaires défilent dans les Studios. Démobilisé, tétanisé par l'enjeu, Bob de Moor se laisse écarter, restitue à Fanny les esquisses de « L'Alph-Art ». L'histoire inachevée est publiée en 1986 dans un album double et peu maniable, qui présente séparément le scénario et les croquis (1). Curieusement, le crayonné au stylo où Rastapopoulos se dévoile sous le masque du mage Endaddine Akass a été retiré de l'ensemble. Pour entretenir le mystère ?

Bob de Moor n'assiste pas à la présentation de l'ouvrage. Fin 1986, les Studios sont dissous. Bob de Moor se consolera en finissant, en 1990, « Les trois formules du professeur Sato », l'ultime aventure de « Blake et Mortimer », après la mort de son autre ami, Edgar P. Jacobs. « L'Alph-Art », lui, s'interrompt pour toujours à l'instant où Tintin marche vers la mort, une arme pointée dans le dos. Les cases suivantes sont restées blanches ■

1. Une édition simplifiée a été publiée par Casterman en 2004, dans un format similaire à celui des autres albums de Tintin.

HERGÉ/MOULINSART 2011 - WIM DANNAU/GAMMA RAPHO



Traits de génie

Consécration. Près de trente ans après sa mort, Hergé est considéré comme l'un des grands créateurs du XXe siècle. Son art tient à la fois à la beauté du dessin et à la magie de la mise en scène.

HERGÉ/MOULINSART 2011

HERGÉ/MOULINSART 2011

PAR HERVÉ GATTEGNO

Visionnaire, Hergé ? Dans les dernières esquisses de « Tintin et l'Alph-Art », le redoutable mage qui veut tuer le héros lui explique le sort qui lui est réservé : il sera bientôt couvert de « *polyester liquide* » et changé en statue, puis signé et expertisé comme une œuvre. « *Réjouissez-vous,* lance-t-il, sardonique, *votre cadavre finira dans un musée...* » Près de trente ans après la mort du dessinateur, la prédiction s'est presque réalisée : Tintin a survécu, mais il a gagné sa place dans le monde de l'art.

Des expositions lui sont régulièrement consacrées, de grands peintres lui ont rendu hommage, il est le sujet d'imposantes études monographiques (1) et un musée Hergé a ouvert ses portes en 2009 à Louvain-la-Neuve, en Belgique. En 2006, l'hommage du centre Georges-Pompidou, à Paris, a officialisé son statut de « *grand artiste du XXe siècle* », au-delà des limites de la seule bande dessinée. Comme si Tintin avait réussi à s'extirper de sa cage de papier pour continuer sa course...

Ainsi célébrés, le petit reporter et son créateur ont, de fait, échappé à la pétrification. Outre ses qualités purement graphiques, certes unanimement reconnues, l'art d'Hergé est le plus souvent considéré comme un mode narratif poussé à sa perfection : tout le contraire d'un art hâtif... Dès les années 30, le père de Tintin a marqué son avance sur ses homologues de la BD européenne par son intuition de la scénarisation et par la mobilité qu'il sait insuffler à ses personnages. Surtout, il réduit l'importance du texte pour privilégier l'image, quand la plupart de ses concurrents se bornent encore à des récits illustrés.

« *On se trompe toujours en cherchant à comparer dessin par dessin le travail d'Hergé à celui de ses contemporains,* explique Benoît Peeters, biographe de l'artiste et expert de l'œuvre. *En fait, son génie réside dans un art particulier, qui consiste à mettre toujours le dessin en mouvement. Il laisse ses héros raconter eux-mêmes leur histoire par leurs expressions, leurs gestes, leurs déplacements. C'est pourquoi Tintin court tout le temps...* »

D'évidence, l'influence du cinéma muet – dont l'âge d'or coïncide avec les premières aventures de Tintin – n'est pas pour rien dans la façon dont Hergé « met en scène » ses personnages. A ses débuts, lui-même dessine sans avoir beaucoup lu. Sa technique est largement innée – il n'a pris que quelques cours d'art graphique –, mais l'inspiration de la « ligne claire » vient des salles obscures. C'est sur l'écran, non dans les livres, qu'il a acquis très tôt le sens du cadrage, de l'ellipse, de l'utilisation des gros plans, de la continuité du mouvement, déjà perceptibles dans les albums initiaux en noir et blanc, quand les traits de ses héros manquaient encore de finesse et de précision. ■■■

La « ligne claire ». A gauche, « Le Crabe aux pinces d'or ». Ci-dessus : « Tintin au Tibet ». Deux exemples de la maîtrise graphique d'Hergé. L'expression « ligne claire » a été inventée en 1977 pour définir son art par le dessinateur néerlandais Joost Swarte. Le trait suggère les volumes, mais son épaisseur est la même quel que soit l'éloignement du plan, du personnage ou de l'objet.

■■■ Evoquant l'œuvre d'Hergé, le cinéaste Alain Resnais livrait ainsi ce diagnostic d'expert : *« Il y a quelque chose de très excitant dans ce dessin à l'apparence si simple, au service d'aventures qui vous plongent dans un climat fantastique. Créer le fantastique avec des éclairages expressionnistes ou en jouant la déformation de l'image par des procédés techniques est une chose ; arriver à le créer avec cette simplicité, c'est et c'était confondant. »*

Caméra. L'un des dessins favoris d'Hergé (« Le Crabe aux pinces d'or »). Les personnages semblent décomposer le mouvement comme au cinéma.

Record du monde. Couverture de la première édition de « Tintin en Amérique ». L'original, daté de 1932, a été adjugé pour 764 218 euros lors d'une vente aux enchères chez Artcurial, à Paris, le 29 mars 2008.

A la fois orgueilleux et modeste, Hergé était impressionné par tant de reconnaissance. Il a maintes fois assuré qu'il ne comprenait pas le succès de Tintin et assimilait volontiers la bande dessinée à une discipline mineure. *« Je crois avoir fait le mieux possible ce pour quoi j'étais réellement fait,* jugeait-il dans ses conversations avec Numa Sadoul (2). *Je sais que, si j'abandonne Tintin, je pourrai toujours essayer la peinture. »* Il a d'ailleurs tenté l'expérience au début des années 60. Dépressif chronique, il se sent à l'époque prisonnier de son héros autant que de son œuvre. Après quelques leçons, il peint 37 toiles abstraites, marquées, dit-on, par Miro et Poliakoff, deux de ses artistes préférés.

Convaincu toutefois qu'il ne pourrait atteindre en ce domaine la même renommée que dans la BD, il renonce et se lance alors dans une collection d'art moderne digne d'un amateur très éclairé. Fontana, Lichtenstein, Magritte, Warhol (qui a peint son portrait) comptent parmi ses acquisitions, aujourd'hui exposées au musée Hergé – à la différence de ses propres toiles, qui n'ont curieusement jamais été montrées au public.

« Pourquoi pas une œuvre d'art qui serait une BD, tout simplement ? » suggérait-il finalement en 1967, sans trop y croire. Peut-être est-ce par dépit que, dans l'ultime aventure de Tintin, il choisit de tourner en dérision la passion de l'art moderne, avec ses marchands et ses dévots. Certains ont cru voir dans cet « Alph-Art » mercantile la dénonciation d'un demi-art (*half art*) qui aurait tout simplement été le sien. Haddock y déboursait une fortune pour une statue en forme de H et expliquait aux sceptiques qu'*« une œuvre d'art, ça ne sert à rien »*. Celle d'Hergé a gardé son utilité : elle fait toujours rêver ■

1. Surtout l'exceptionnelle « Chronologie d'une œuvre », de Philippe Goddin (Moulinsart), dont le tome 7 (1958-1983) a paru cette année.
2. « Entretiens avec Hergé » (Casterman, 1983).

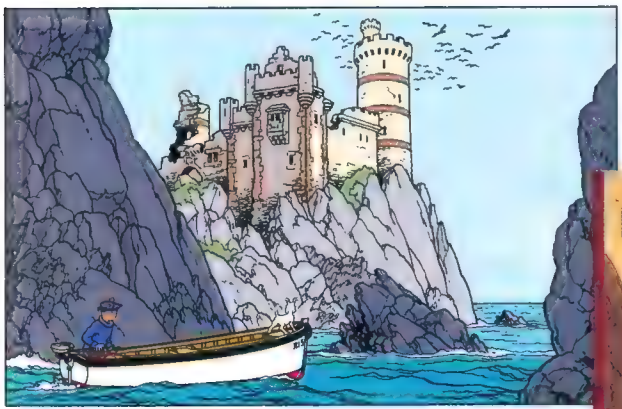
HERGE/MOULINSART 2011 (X 3)

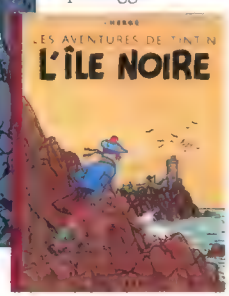
Encre de Chine. Planche extraite de la première édition du « Lotus bleu » (1936). L'art graphique d'Hergé atteint déjà des sommets.

Livres d'or

Pour tout savoir ou presque sur le héros et son créateur, quelques lectures s'imposent. La monumentale « Chronologie d'une œuvre », de Philippe Goddin, en 7 volumes (Moulinsart), constitue la bible des amateurs. Plus accessible, « Le monde d'Hergé », de Benoît Peeters (Casterman, 1991), reste un ouvrage de référence, de même que la biographie « Hergé, fils de Tintin », du même auteur (Flammarion, 2003). Signalons aussi « Tintin, le rêve et la réalité », de Michael Farr (Moulinsart, 2001), passionnante étude sur les sources de l'œuvre, le très fouillé « Dans la peau de Tintin », de Jean-Marie Apostolidès (Les Impressions nouvelles, 2010), et le plus poétique des hommages au petit reporter, « Tintinolâtrie », d'Albert Algoud (Casterman, 1987).

Quand Hergé récrit ses histoires





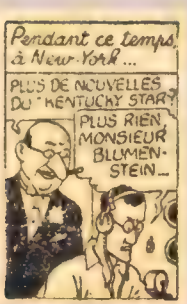
L'ÎLE NOIRE
couverture de la version de 1943-version de 1965
Hergé ne faisait que suggérer le château lugubre qui se découpe sur l'île Noire. Bob de Moor, qui reprit l'essentiel des décors de la version de 1965, lui préféra une jolie carte postale venue d'Ecosse.

Lifting. Hergé a retouché certains de ses albums pour les faire résister au temps.

PAR ROMAIN BRETHES

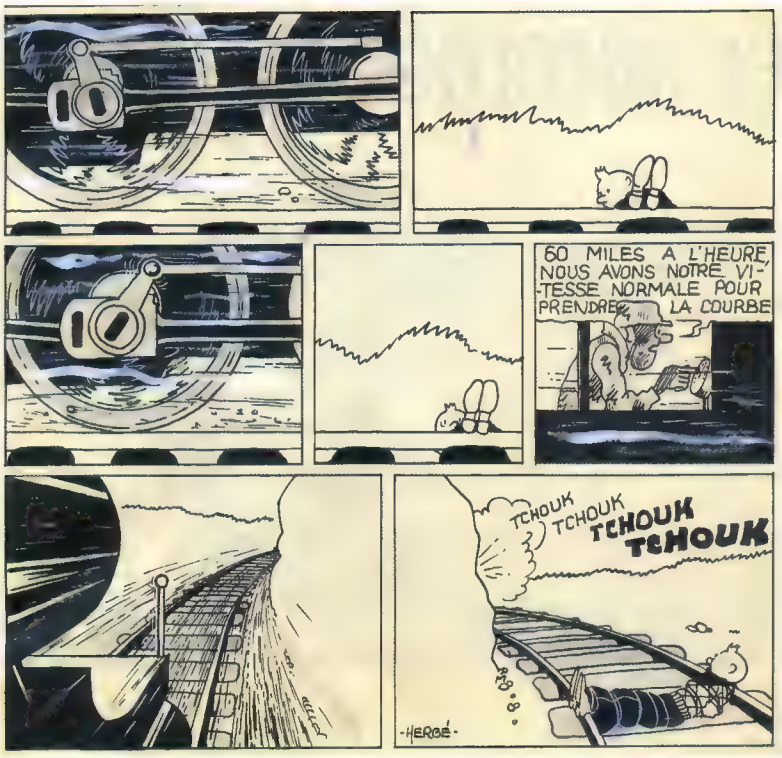
C'est un visage de l'histoire de Tintin qui désespère parfois les tintinophiles. La plupart des albums aujourd'hui disponibles ont été redessinés au fil des années par Hergé ou son studio. Tout commence avec la publication en couleurs de « L'étoile mystérieuse », en 1942. A la demande de Casterman, Hergé accepte d'abandonner le noir et blanc de ses débuts et de reprendre ses albums précédents. Comme le soulignent Benoît Mouchart et François Rivière (« Hergé. Portrait intime du père de Tintin », Robert Laffont), il s'agit *« d'un énorme travail de composition, de découpage et de recadrage »*. Un authentique travail de réécriture, qui n'est pas dénué d'arrière-pensées, à l'image de « Tintin au Congo » et de « L'étoile mystérieuse ». Le premier, publié dans *Le Petit Vingtième* entre 1930 et 1931, reflète l'idéologie conservatrice et colonialiste dans laquelle baigne Hergé, même si Tintin assure déjà la défense du faible contre le fort. La reprise de l'album en 1946 entreprend de lisser les références outrancières. Mais, selon Benoît Peeters (« Hergé fils de Tintin », Flammarion), cette nouvelle version en couleurs d'un album « à part » ne se distingue plus des autres titres de la série, alors qu'une préface situant l'œuvre dans son contexte aurait été préférable. Le cas de « L'étoile mystérieuse » est plus problématique encore, car l'œuvre a été publiée durant l'occupation et contient des références douteuses, présentant notamment un juif (un certain Blumenstein) à la tête du complot contre l'expédition de Tintin. Hergé changera le patronyme de ce personnage, en déniant toute dimension antisémite à la première version.

Dans la nouvelle édition de « Tintin au pays de l'or noir », destinée à la Grande-Bretagne en 1971, Hergé supprime toute référence à l'occupation de la Palestine par les Anglais, pensant gagner, selon ses propres termes, en intemporalité et en lisibilité pour son jeune public. D'un point de vue purement esthétique, les changements, imposés par des contraintes commerciales, ne sont pas toujours des plus inspirés. Sous l'égide des Studios Hergé, des titres comme « Les cigares du pharaon » (en 1954) ou « L'île Noire » (en 1965) sont retravaillés en vue d'un réalisme plus poussé. L'éditeur anglais de « L'île Noire » avait noté 131 inexactitudes relatives à la culture anglophone ! Mais ce que ces œuvres gagnent en effet de réel, elles le perdent notamment en dynamisme, en efficacité narrative et en pureté du trait. Hergé, faussaire de sa propre histoire ? Peut-être, mais un faussaire de bonne foi qui fut surtout dépassé par les polémiques que ses œuvres ont pu susciter ■



TINTIN ET L'ÉTOILE MYSTÉRIEUSE
version de 1942-version de 1954
Le méchant M. Blumenstein, qui veut faire échouer l'expédition de Tintin, devient dans la version de 1954 M. Bohlwinkel. Mais Hergé découvrira par la suite qu'il s'agit également d'un patronyme juif.

HERGÉ/MOULINSART 2011



TINTIN EN AMÉRIQUE

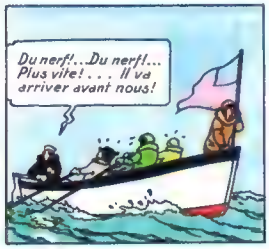
extrait de la version originale (1932)

Cette scène, à l'intensité dramatique digne d'un suspense hitchcockien, ne figure plus dans la version remaniée en 1945. Hélas... Comparez avec votre album : les cases 2, 3, 4 et 5 ont été supprimées.

L'ÉTOILE MYSTÉRIEUSE

version de 1942-version de 1954

Alors que c'étaient les Américains que finançait la banque Blumenstein contre l'expédition de Tintin, Hergé substitue au drapeau étoilé celui de l'Etat imaginaire de São Rico.



TINTIN AU PAYS DE L'OR NOIR

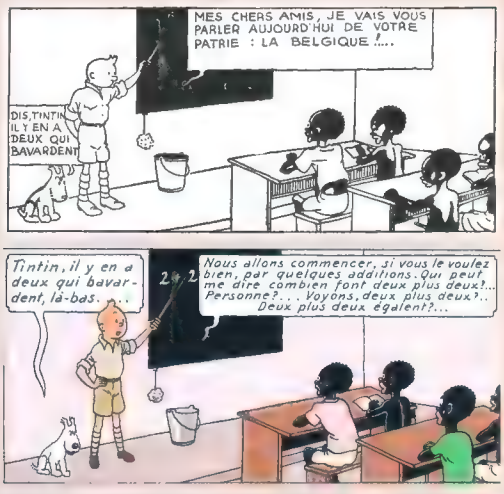
version de 1949-version de 1971

Ce sont des soldats britanniques qui montent à bord du bateau de Tintin, signe de l'occupation de la Palestine par les Anglais dans la première version. Hergé les remplace par des soldats arabes et substitue une lutte pour le pouvoir entre plusieurs factions à la guerre d'indépendance sioniste de 1948.

TINTIN AU CONGO

version de 1931-version de 1946

Le cours que donne Tintin à une classe de petits Africains passe brutalement de la géographie de la Belgique à une inoffensive leçon d'arithmétique.



HERGE/MOULINSART 2011

Un héritier nommé Spielberg

Défi. En portant Tintin à l'écran, le cinéaste réalise un rêve formé avec Hergé en 1983.

PAR FRANÇOIS-GUILLAUME LORRAIN

C'est un des plus beaux serpents de mer du cinéma. Qui commence avec un coup de fil reçu au dernier trimestre de 1982 par Pierre Servais, des éditions Casterman. *« Je vous téléphone au nom de Steven Spielberg. Nous aimerions savoir si les droits sont libres pour un film basé sur votre série d'albums appelée "Tintin".* » A l'époque, le réalisateur d'« E.T. » est un tintinophile de très fraîche date. Un an auparavant, la presse européenne a comparé son héros des « Aventuriers de l'Arche perdue », Indiana Jones, avec le détective inventé par Hergé, mais Spielberg n'a même pas saisi l'allusion. Il faudra que la scénariste d'« E.T. », Melissa Mathison, jadis baby-sitter d'une famille française, lui offre « Le crabe aux pinces d'or » pour que le cinéaste découvre enfin cet univers, lisant même en français, affirmera-t-il, car les dessins lui suffisent pour tout comprendre et se sentir en terrain familier.

Toute rencontre de deux géants fascine. Mais, pour cause de décès, Spielberg et Hergé vont se rater in extremis. Le dessinateur, comme le raconte son secrétaire d'alors, Alain Baran, s'étonne, puis se félicite ensuite de l'intérêt de Spielberg. Affaibli par sa leucémie, il laisse Baran aller à Los Angeles en janvier 1983 pour une première rencontre avec le cinéaste, qui le mitraille de questions sur son patron.

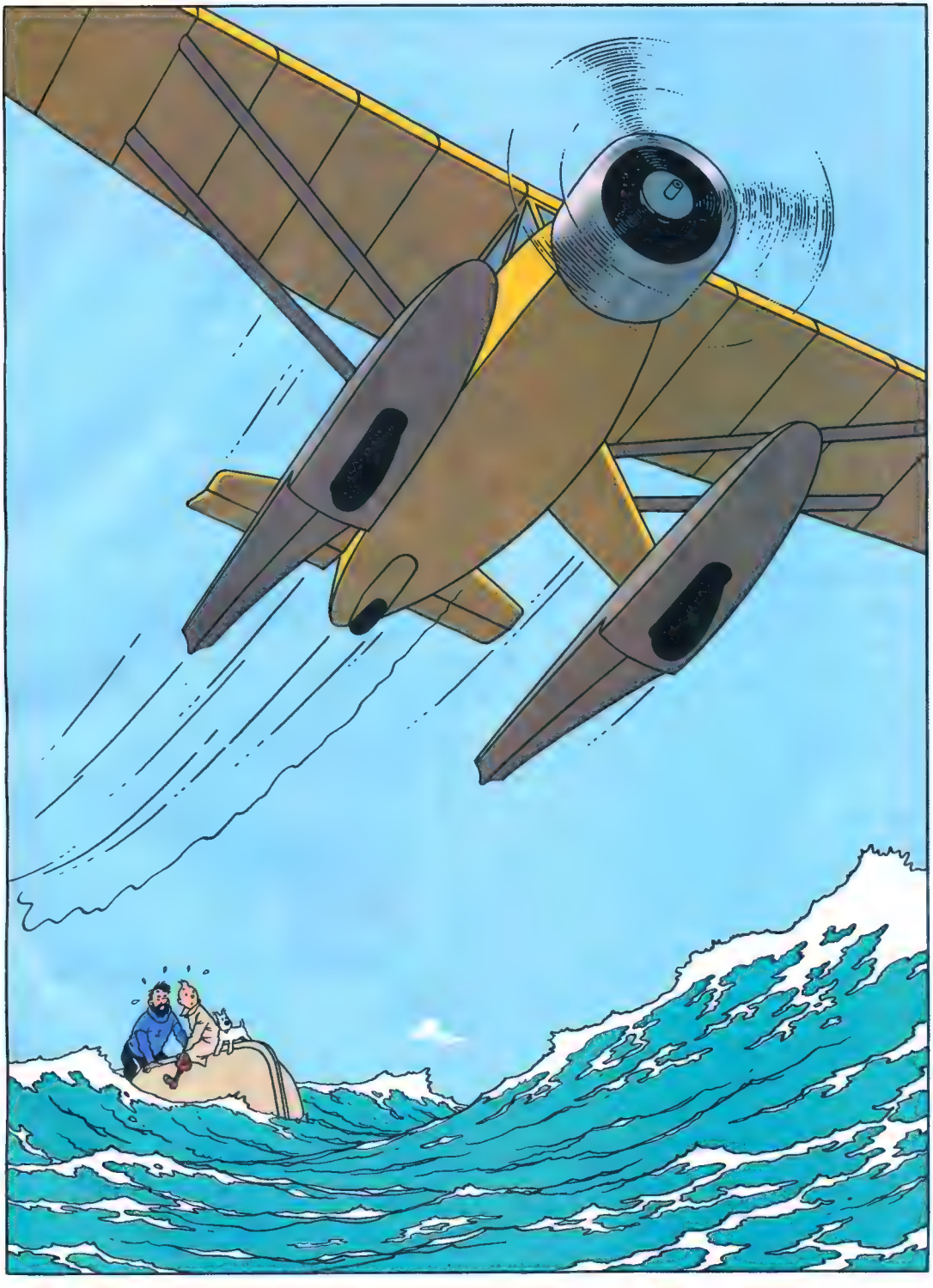
Spielberg songe déjà à une trilogie qu'il qualifie d'*« Indiana Jones for kids »*, parle de Truffaut et de Polanski pour diriger les deux autres films, avance les noms de Henry Thomas, le jeune acteur d'« E.T. », pour incarner Tintin et de Jack Nicholson pour le rôle du capitaine Haddock. Il apparaît très vite que Spielberg veut avoir toute liberté, ce dont Hergé convient volontiers, lorsqu'il écoute le débriefing de Baran. Une rencontre Hergé-Spielberg est prévue fin mars. Mais, le 3 mars, Tintin est orphelin. Spielberg honore pourtant son rendez-vous à Bruxelles, s'entretient avec l'épouse d'Hergé, Fanny, demande à visiter le bureau du dessinateur pour consulter ses travaux, sa documentation.

Obstiné. Que s'est-il passé ensuite ? Spielberg a toujours eu de multiples fers au feu et après le second volet d'« Indiana Jones », où il tintinise son héros, il se tourne, en mal de reconnaissance culturelle, vers l'adaptation de « grands » livres : « La couleur pourpre », « L'empire du soleil » et « La liste de Schindler ». Remis en 1985 à Polanski par Mathison, le premier scénario, inspiré de « Tintin au Congo », a moyennement plu au réalisateur de « Tess ». Mais Spielberg est un obstiné.

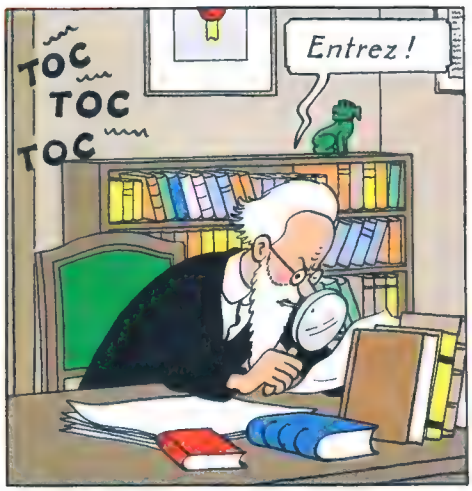
Dévoilés. Extrait du film « Tintin et le secret de la "Licorne" », les personnages d'Hergé en 3D. A droite, la même scène dans l'album « Le Crabe aux pinces d'or ».

Fin 2002, il prend une nouvelle option sur « Les aventures de Tintin ». Le coup de pouce décisif est l'arrivée de Peter Jackson : grâce à sa trilogie du « Seigneur des anneaux », celui-ci a développé la technique de la *motion capture*, où les acteurs sont d'abord filmés sans décor, avant d'être retraités sous forme de personnages animés en 3D. Cette technique va permettre à Spielberg de *« rendre hommage au syle caractéristique des héros et de l'univers d'Hergé »*. Si Spielberg a réalisé le premier volet – un mix entre « Le secret de la "Licorne" » et « Le Crabe aux pinces d'or » –, Jackson est en piste pour le second opus, adapté du « Trésor de Rackham le Rouge ». Pour le dernier volet, le mystère plane encore. Mais, grâce à sa patience et à son entêtement, Spielberg dispose enfin des moyens techniques les plus adéquats pour Tintin ■

2010 COLUMBIA PICTURES INDUSTRIES, INC. AND PARAMOUNT PICTURES



HERGE/MOULINSART 2011



Tintin et les exégètes

Décryptage. Depuis cinquante ans, l'œuvre d'Hergé constitue un inépuisable sujet d'études.

PAR ROMAIN BRETHES

Et si le dernier album de Tintin était un livre inépuisable et infini, dont les pages s'effaceraient pour être réécrites inlassablement, comme un palimpseste ? Certes, le reporter à la houppe a pris une retraite bien méritée, mais il continue plus que jamais de susciter les interrogations, la discussion et même la controverse chez les universitaires, psychanalystes, critiques, mais aussi illuminés ou polémistes. L'œuvre d'Hergé constitue depuis cinquante ans une mine analytique, un puits sans fond pour les exégèses les plus inattendues, les herméneutiques les plus improbables. Le catalogue de la Bibliothèque nationale de France est éloquent. A la rubrique « Monographies d'Hergé », le moteur de recherche propose près de 800 titres ! Un total impressionnant, qui inscrit Hergé parmi les auteurs les plus étudiés du XXe siècle. Ce dernier, qui confessait la modestie de sa culture livresque, fut d'autant plus flatté de l'intérêt intellectuel suscité par son œuvre.

Le philosophe Michel Serres est emblématique de la fascination exercée par Hergé sur les esprits les plus exigeants, même s'il n'est pas le premier à avoir écrit sur les secrets cachés de l'univers de Tintin. L'écrivain belge Pol Vandromme avait en effet publié en 1959 chez Gallimard « Le monde de Tintin », mais Hergé avait refusé à l'époque une préface de Roger Nimier, parce qu'il trouvait le texte trop ambitieux et trop littéraire pour son œuvre. Serres, qui deviendra un intime d'Hergé, a donc légitimé les études à venir sur Tintin avec un article très sérieux, paru en 1972, sur les dérèglements de la communication dans « Les bijoux de la Castafiore ». Cet album est celui qui a le plus émoustillé, dans un premier temps, ceux que l'on n'appelait pas encore les « tintinologues ». Sorte d'antirécit truffé de trompe-l'œil et saturé de signes, « Les bijoux » ont attiré l'attention de sémiologues et sémioticiens, dont Pierre Fresnault-Deruelle, professeur à la Sorbonne, ou Benoît Peeters, futur biographe d'Hergé et élève de Roland Barthes.

L'autre titre qui reflète cette passion exégétique est incontestablement « l'album blanc » d'Hergé, « Tintin au Tibet ». Cela n'est guère surprenant lorsque l'on sait qu'Hergé a produit ce chef-d'œuvre sous l'influence de Carl Jung. Les psychanalystes se sont ainsi emparés de sa créature avec délectation, en particulier Serge Tisseron. Les premiers travaux qu'il consacre à Tintin, notamment « Tintin chez le psychanalyste » et « Tintin et les secrets de famille », ont ouvert aux futurs biographes d'Hergé des voies de réflexion fécondes, comme les figures de la gémellité ou le rapport à la mère.

Accusé de plagiat. Le rapprochement récent entre Hergé et Baudelaire opéré par Jean-François Campario (« Baudelaire/Hergé : penser la création ») participe de la normalisation progressive de Tintin dans le champ universitaire. Prenons « Tintin chez Jules Verne », de Michel Deligne et Jean-Paul Tomasi, ou « Céline, Hergé et l'affaire Haddock », d'Emile Brami. D'après les premiers, Hergé aurait emprunté sans vergogne nombre de ses trames à l'auteur de « De la Terre à la Lune », alors que, pour Brami, les fameuses insultes du capitaine Haddock sortiraient tout droit de « Bagatelles pour un massacre », le pamphlet antisémite délirant de Céline. Indignés, les tintinologues les plus scrupuleux répondent à coups de citations et de références, comme dans d'authentiques joutes proustiennes ou balzaciennes. L'un d'entre eux, Jean-Marie Apostolidès, professeur à Stanford, a peut-être résumé au mieux, dans « Dans la peau de Tintin », ce qui fait courir tous ces aventuriers de la pensée : *« Hergé est entré dans la peau de Tintin, il a invité ses lecteurs à suivre son exemple. Tintin est devenu un mythe parce que nous, ses aficionados, nous l'avons à notre tour utilisé comme une armure ou comme un totem. »* ■

A la loupe. « Le sceptre d'Ottokar ». Après celles du philosophe Michel Serres (ci-dessous), les aventures du petit reporter ont donné lieu aux interprétations les plus diverses et les plus savantes.

© HERGE/MOULINSART 2011 - ALEXIS REAU/SIPA

ALBUM RELIÉ

Le Point Historia

SAPRISTI!...

★ DE DISNEY À SPIELBERG, LES AVENTURES DE TINTIN AU CINÉMA

EN VENTE CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX

Florence Cestac, la vraie jeune

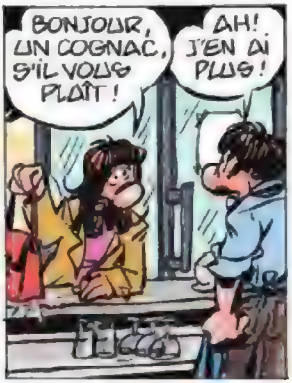
Sexagénaire et rugissante. Florence Cestac confronte Noémie, son double dessiné, aux joies et petites misères de la soixantaine.

Avec Bretécher, elle a ouvert la BD aux filles. Dans « Le démon du soir », elle narre la libération de la soixantaine.

PAR ROMAIN BRETHES

Chez Florence Cestac, les histoires, qu'elles soient d'amour ou non, commencent très mal en général, mais se terminent bien, ou du moins portées par un vent d'optimisme presque incongru en ces temps de morosité généralisée. Une bande dessinée comme antidote à la déprime ambiante ? Pourquoi pas ? Après tout, la Cestac a vengé des générations entières de femmes trompées avec son hilarant « Démon de midi », adapté avec succès à la scène comme au cinéma par Michèle Bernier. Elle en a remontré à une jeune génération un peu oublieuse des conquêtes féministes passées avec « Des salopes et des anges », récit drôle et poignant d'avortements croisés au début des années 70. Pourtant, dans son dernier album, Noémie, le double dessiné de Florence Cestac, accuse un peu le coup. Elle vient d'avoir 60 ans et « Le démon du soir », sous-titré « La ménopause héroïque », s'ouvre sur une jolie poitrine un peu tombante et un visage grimaçant. Dans son bel appartement parisien où elle vit depuis presque trente ans, entourée de livres, de sculptures et de tableaux de son ami Jean-Marc Rochette (le dessinateur du mythique « Transperceneige »), Cestac sourit de cet incipit qui plonge sans aménité le lecteur – et la lectrice – au cœur de son propos : « *Cela fait*

LOUISE OLIVIER POUR « LE POINT »



« Le démon du soir ou la ménopause héroïque », de Florence Cestac (Dargaud, 56 p., 13,99 €).

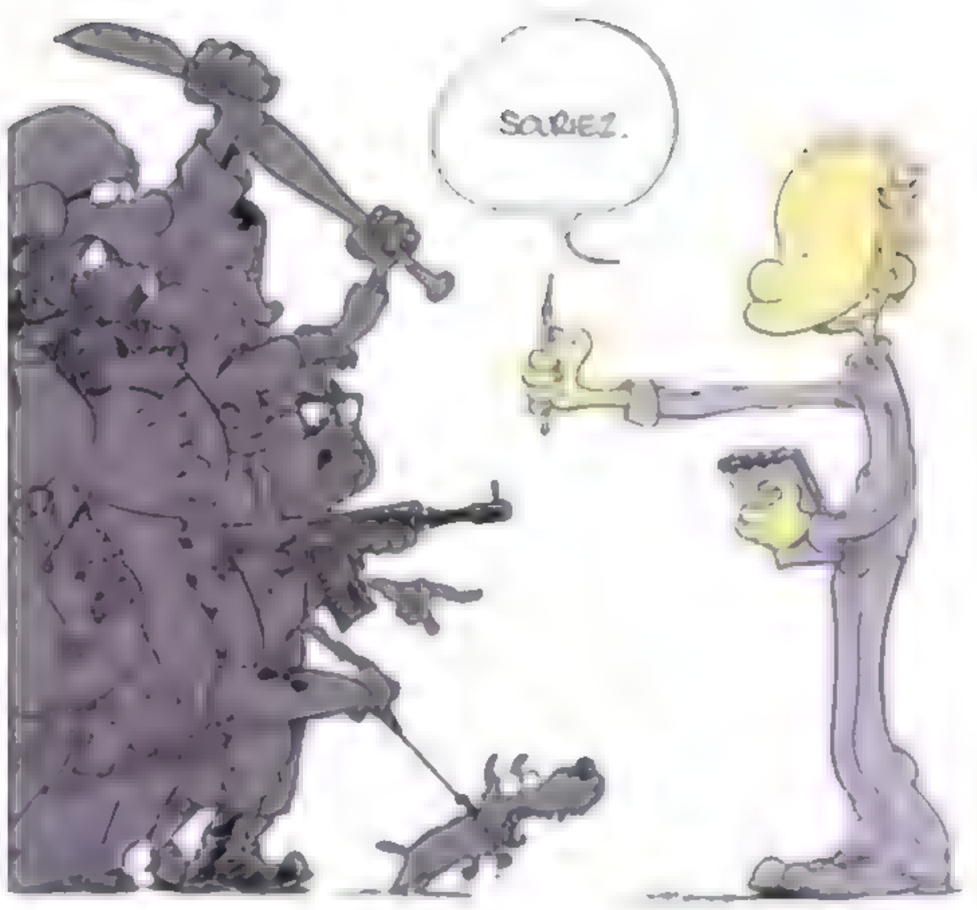
quelque temps que je lis des articles, que je vois des photos sur les sexagénaires triomphantes et sur le phénomène des cougars, avec leur aréopage de mignons et de coachs autour d'elles. Bon, c'est bien joli, mais cela ne correspond que d'assez loin à la réalité. Nous nous débattons avec nos rides et nos inquiétudes, surtout lorsqu'il s'agit d'aller faire une mammographie tous les deux ans. » Pour autant, Noémie-Florence ne se laisse pas abattre. Une fois la peur de la maladie écartée, elle envoie promener son mari pépère, éternel adolescent comblé par ses voitures, ses matchs de foot et ses ex-maîtresses, sa fille débordée et exclusivement soucieuse de placer les enfants à garder chez leur grand-mère, et son boulot dans la communication, où des jeunes aux dents longues et aux formes suggestives lorgnent ouvertement sa place. La Noémie sexagénaire de Cestac rappelle par moments l'irrésistible numéro de Maria Pacôme dans « La crise », le film de Coline Serreau, où elle confessait à un Vincent Lindon sidéré son amour pour un petit jeune de 50 ans et son indifférence absolue devant les problèmes de son fils.

« Lâchez tout ! » Derrière le nez de clown que Cestac arbore volontiers se glissent ainsi quelques moments de politiquement incorrect bien sentis: *« Nous sommes la première génération qui, sous prétexte qu'elle vieillit plutôt bien, doit s'occuper de tout le monde. Des parents malades, des enfants qui n'ont pas de travail ou galèrent, des petits-enfants parce que leurs parents sont dépassés... Et souvent la saturation guette. Le pire, ce sont sans doute les maris qui avaient tout investi dans leur travail et qui tournent en rond à la retraite. C'est absolument terrifiant, je le constate avec les amies de mon âge qui sont en couple depuis longtemps. Comment font-elles pour tenir ? J'ai envie de leur dire: "Lâchez tout !"* » Florence Cestac, pasionaria des sexagénaires opprimées ? En tout cas, la libérée Noémie, pour négocier au mieux son départ, rappelle à son patron quelques douloureux souvenirs de ce qui ne s'appelait pas encore le harcèlement sexuel, évoque sans tabous avec ses vieilles copines les parties de jambes en l'air qui se raréfient et décide de lâcher l'appartement dans la capitale pour un mas dans le Sud. Dans cette dernière partie, qui voit Noémie dans la peau de la Parisienne aux prises avec le retour à la terre, entre devis assaisonnés et artisans sexy, l'inspiration est ouvertement autobiographique: *« J'ai acheté une vieille maison dans un village des Pyrénées-Orientales, dont j'ai financé la toiture en vendant ma collection de 6 000 figurines de Mickey Mouse. Mon fils n'en voulait pas et il fallait tourner une certaine page de ma vie. »* Car Florence Cestac est aussi, on l'oublie trop souvent, une fine connaisseuse des *comics* américains, où elle a puisé l'essentiel de son trait, dont ses fameux « gros nez », et de la bande dessinée en général. Fondatrice avec son ancien compagnon, Etienne Robial (le designer graphique historique de Canal +), des éditions Futuropolis, qui ont fait entrer la bande dessinée dans l'âge adulte, elle fut la Jacqueline de Romilly de l'académie des Grands Prix d'Angoulême, devenant en 2000 la seconde – et à ce jour la dernière – femme, après Claire Bretécher, à obtenir la plus prestigieuse récompense du 9e art. Et demain ? De quoi sera faite la retraite de Florence Cestac ? *« De toute façon, je dessine depuis que je suis toute petite. C'est une activité vitale pour moi. Fred, dont j'étais très proche, a dessiné jusqu'à la fin de sa vie et j'ai senti que, lorsque son dernier "Philémon" est paru, il ne tiendrait pas très longtemps. C'est hélas ce qui s'est passé. Et puis je touche une retraite tellement ridicule que je n'ai pas le choix. »* Ses lecteurs fidèles attendent un « Démon de minuit » que Florence Cestac esquisse déjà: *« Ma mère se trouve en maison de retraite et elle me raconte des histoires incroyables. Les femmes y sont bien plus nombreuses que les hommes et elles se battent souvent pour le même amoureux ! »* Elle n'en a donc pas fini avec ces livres « *à trouer le cœur, avec des paillettes de désespoir à l'intérieur* ». Il n'y a pas de raison d'en douter, c'est son vieux complice Jean Teulé qui le dit ■

ILLUSTRATIONS: FLORENCE CESTAC/DARGAUD

Zep, Prix Wolinski

Avec « What a Wonderful World ! », premier prix Wolinski de la BD du *Point*, Philippe Chappuis, alias Zep, se révèle l'héritier de Cabu ou Reiser.



PAR ROMAIN BRETHES

Il y a quelques semaines, au plus fort de la crise des migrants, celui que beaucoup ne connaissent qu'à travers les aventures de Titeuf livrait une planche inattendue. Intitulée « Mi-petit, mi-grand », elle montrait un petit bonhomme perdre successivement ses parents, son meilleur ami et sa maîtresse d'école sous les bombes et sous les balles, avant de se retrouver coincé devant des barbelés, dans l'incapacité de fuir la violence et la mort. Plus brillamment que bien des éditorialistes, Zep exprimait son désarroi en faisant de Titeuf, son personnage fétiche, un migrant blondinet confronté à la tragédie, loin, très loin de son quotidien habituel. Avec « What a Wonderful World ! », un recueil de dessins qui alterne commentaires lucides sur l'actualité et fugues autobiographiques plus légères, le jury du prix Wolinski de la BD du *Point* a voulu récompenser la mue audacieuse d'un auteur certes célébré, mais qui est encore trop souvent considéré comme un dessinateur pour enfants.

Ce tournant s'est amorcé il y a deux ans avec « Une histoire d'hommes », un album où Zep tournait le dos à l'identité graphique de Titeuf au profit d'un trait beaucoup plus réaliste et d'un propos plus grave. En dépit de ventes honorables et d'un accueil critique plutôt favorable, l'album avait parfois déconcerté ■■■

Hommage. Dessin de Florence Cestac réalisé pendant les délibérations 2015.

Ainsi naquit le prix Wolinski…

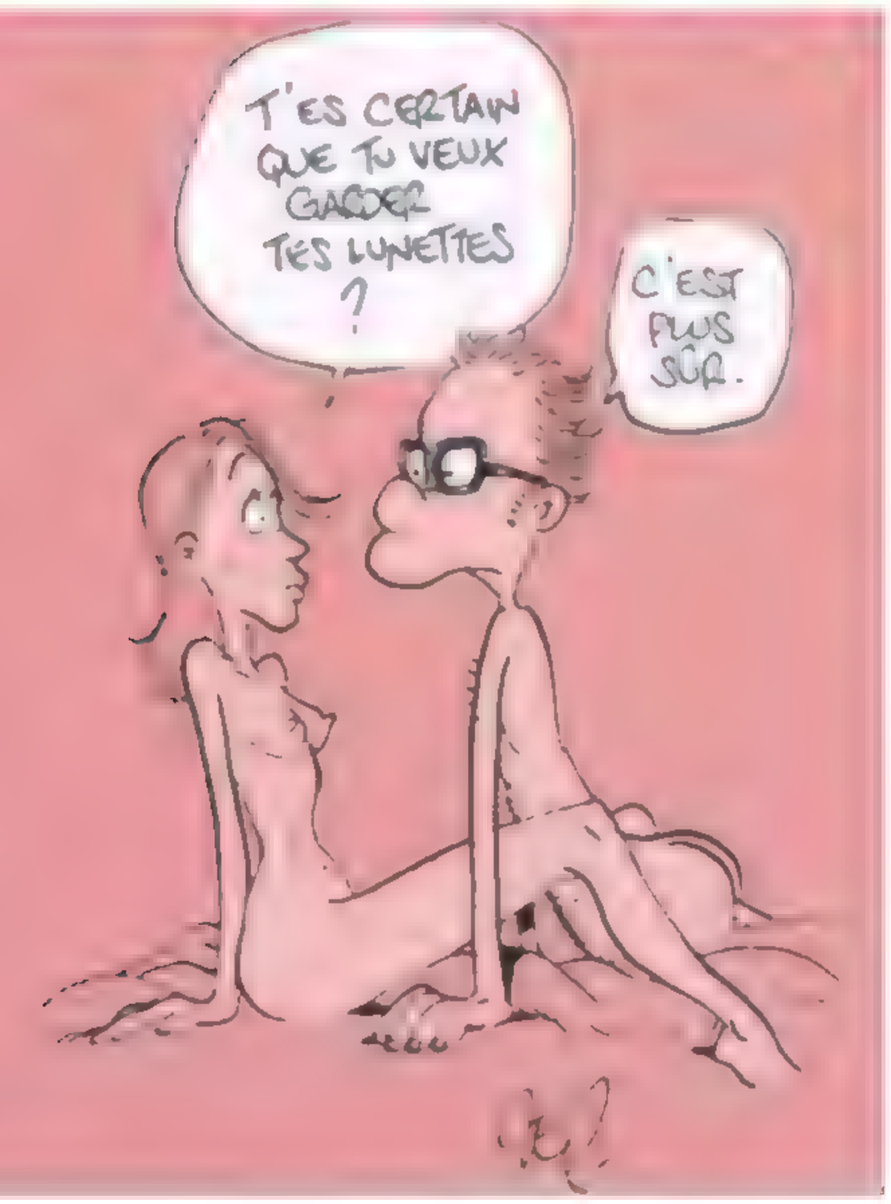
C'était notre Président. Notre Président aux penchants gourmands, clôturant chaque session de délibération par un dessin où, évidemment, pointait souvent le tétin (dirait Ronsart) d'une jolie fille, sur le menu du déjeuner qui avait couronné le nouveau lauréat. Riad Sattouf, Jean Harambat, Nicolas de Crecy, Lucie Durbiano, il en aura révélé, des jeunes pousses. Georges Wolinski nous a été enlevé le 7 janvier. Comment continuer sans notre Président ? Du coup, on a appelé son épouse, la tendre Maryse, dont il nous parlait tout le temps avec amour, et on lui a demandé : « *Maryse, ça vous embête si on rebaptise le prix que présidait Georges, et qu'on l'appelle le prix Wolinski ? Comme ça il sera encore avec nous. Comme ça il sera TOUJOURS avec nous.* » Maryse, ça ne l'embêtait pas. Elle a même trouvé que c'était une « *très belle idée* ». C'est un grand honneur qu'elle nous a fait, et nous tâcherons d'en être dignes. En n'oubliant pas de rigoler, de regarder avec exigence et tendresse les jeunes talents en train d'éclore, et en pensant à sortir, quand les délibérations s'enlisent, l'argument massue, l'argument caresse de Wolin : « *Il* [ou elle] *dessine bien les filles, quand même…* » ■ CHRISTOPHE ONO-DIT-BIOT

ZEP/DELCOURT (X2)

de la BD du *Point*

Chapeau ! Zep, le père de Titeuf, explique : « J'ai toujours traité du monde contemporain, mais, dans "Titeuf", c'était avec le point de vue de l'enfant. Dans "What a Wonderful World !", il y a le point de vue assumé de l'adulte. » Et la conscience (dessin, en haut, à g.) d'un nouvel engagement…

FRÉDÉRIC STUCIN/PASCO



Grand angle. La vie conjugale et l'écologie vues par Zep.

■■■ les fidèles du dessinateur, comme si Woody Allen ne pouvait être à la fois le réalisateur de « Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le sexe » et d'« Intérieurs ». L'actualité s'est chargée d'accélérer la transformation de l'artiste : « *J'ai toujours traité du monde contemporain, mais, dans "Titeuf", c'était avec le point de vue de l'enfant. Dans "What a Wonderful World!", il y a le point de vue assumé de l'adulte et du dessinateur. Et depuis les événements de* Charlie Hebdo, *mon rapport au dessin, comme celui de tous les dessinateurs je crois, a changé. La peur fait aujourd'hui partie de notre métier, même si je ne suis évidemment pas le plus exposé.* »

Orgasme. Dans « What a Wonderful World ! », sorte de carnet de bord dessiné où il traite de tous les sujets – famille, amours, religion, vacances avec les enfants, histoire de la peinture, JJ Cale, « Star Wars »... –, Zep répond à cette peur par une mécanique comique imparable, qu'il traduit dans un genre hybride, à mi-chemin entre le dessin de presse et le journal intime. On y trouve une comparaison osée entre les punks et les apprentis djihadistes, une analyse pertinente de la sexualité des super-héros, une interview avec Dieu, mais aussi un Zep troublé par sa culpabilité devant la guerre israélo-palestinienne ou, à une autre échelle, par le fossé des générations, son propre vieillissement ou même sa virilité : « *Plus qu'une métamorphose je préfère parler de vocabulaire nouveau pour moi. J'ai un côté assez studieux en BD, et là j'ouvrais un cahier et je dessinais directement, pour le plaisir. En même temps, le dessin de presse est un exercice délicat, qui peut virer à l'exercice de style. Mon modèle dans "What a Wonderful World!", ce serait plutôt Reiser lorsqu'il dessinait des planches pour* Pilote, *dans lesquelles il traitait d'écologie en mêlant des gags un peu potaches et des propos sérieux. Il dépassait son image de dessinateur satirique de* Hara-Kiri, *on sentait son cœur battre pour quelque chose qui lui était cher.* »

Peut-être faut-il chercher de l'autre côté des Alpes l'origine de cette étrange empathie que le dessinateur diffuse autour de lui et qu'il fait naître aussi chez son interlocuteur. Zep, qui est suisse, vit entre Genève et Paris, et cette double culture affecte aussi son rapport au monde : « *Je me sens davantage citoyen dans un système de démocratie directe comme en Suisse. C'est très lent, mais les choses avancent, alors que la logorrhée politique continue des médias français me sidère. La Suisse est plus raisonnable que la France, certes avec une prédisposition à l'inquiétude qui me fatigue un peu.* » Peut-être aussi faut-il chercher cette attention à l'autre dans son enfance. « *Quand j'étais petit, je pensais que j'avais un super-pouvoir et que je pouvais ressentir la douleur des gens. Je regardais les personnes autour de moi, et j'imaginais leur existence. A l'adolescence, cela m'a joué des tours, car j'étais souvent le confident des filles, mais peu d'entre elles avaient envie de coucher avec moi ! J'ai compris à ce moment-là que le désir se jouait sur autre chose que sur l'empathie. Mais je suis toujours hanté par cette extrême porosité aux événements extérieurs, que j'essaie de contrebalancer avec une certaine pudeur.* »

Une pudeur que Zep a mise à rude épreuve en signant récemment pour son ami Vince le scénario d'« Esmera ». Dans ce qu'il qualifie de « *conte pornographique* », une jeune Italienne découvre qu'à chaque orgasme, elle change de sexe... Cette libre variation sur le mythe de Tirésias aurait beaucoup plu au président Wolinski, lui qui aimait tant les courbes féminines caressées du crayon par un Guido Crepax ou son ami Milo Manara. Du bon usage de la tendresse... ■

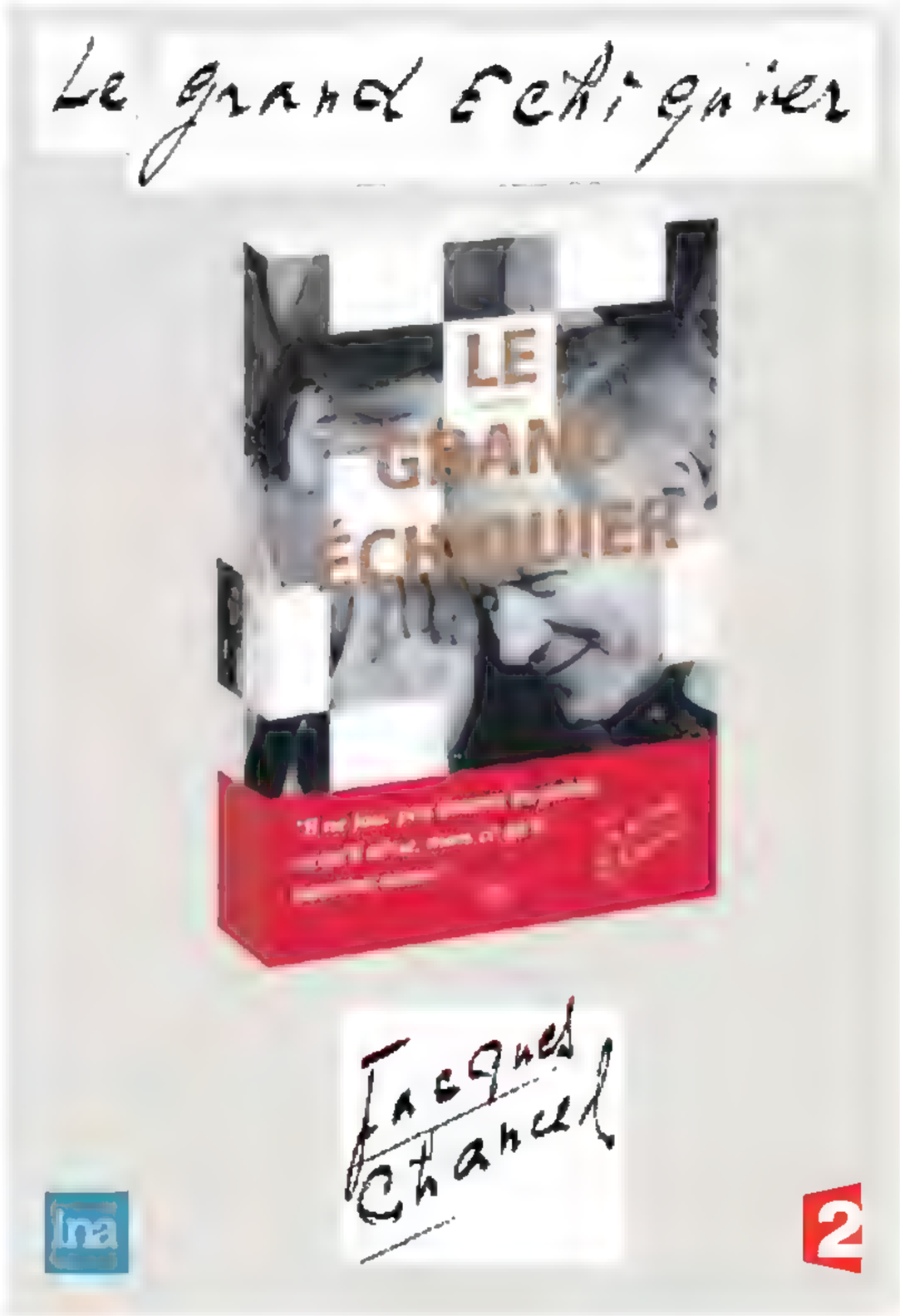
« What a Wonderful World ! », de Zep (Delcourt, 192 p., 24,90 €).
« Esmera », de Zep et Vince (Glénat, 80 p., 24 €).

ZEP/DELCOURT - JEAN-MARC ROCHETTE ET OLIVIER BOCQUET/CASTERMAN

Le jury
- Albert Algoud
- Romain Brethes
- Florence Cestac
- Jacques Dupont
- Jul
- Marie-Françoise Leclère
- Christophe Ono-dit-Biot
- Albert Sebag
- Bastien Vivès

Les finalistes

« Terminus », de Jean-Marc Rochette et Olivier Bocquet *(Casterman, 222 p., 25 €).*
Plus de vingt ans après « Transperceneige », la fable uchronique à laquelle Rochette avait donné vie sur un scénario du regretté Jacques Lob, le train gigantesque emportant les derniers survivants d'un cataclysme climatique est de retour. Rochette, qui s'était consacré ces dernières années à la peinture, a profité de la superbe adaptation cinématographique du Coréen Bong Joon-ho, à qui est dédié le livre, pour renouer avec ses premières amours. Le train lui-même ne joue plus qu'un rôle secondaire dans ce « Terminus », où Puig et Val, les héros des volumes précédents, incarnent une nouvelle fois la résistance face à ce biopouvoir dont Michel Foucault avait prédit l'avènement : des manipulations génétiques, un parc d'attractions dantesque et des hommes à tête de souris comme un clin d'œil à Spiegelman... La patte du grand Rochette est plus magistrale que jamais. Pas un hasard si « Transperceneige » va devenir prochainement une série télévisée aux Etats-Unis. ■■■

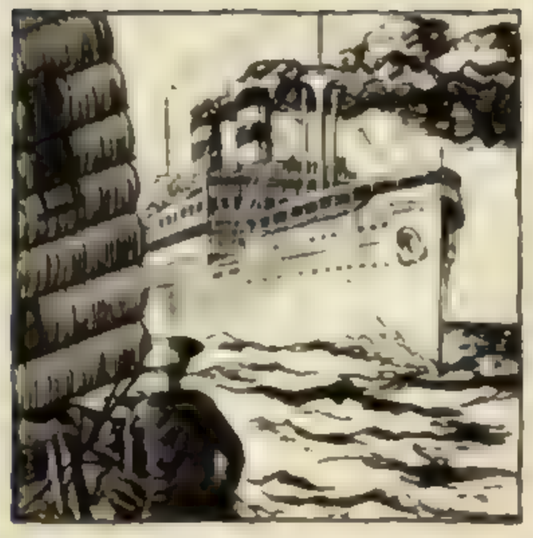


▲ « La favorite », de Matthias Lehmann
(Actes Sud BD, 148 p., 23 €).
Discrètement, depuis une dizaine d'années, Matthias Lehmann trace son sillon singulier dans le paysage de la BD française. Adepte du dessin à la carte à gratter, il est revenu depuis quelques albums à une technique plus proche de la gravure, mais toujours aussi élégante. « La favorite », qui s'ouvre par une épigraphe de Thomas Bernhard sur la médiocrité du monde adulte, raconte l'histoire d'un enfant élevé dans un village de la Brie des années 70 par une grand-mère tyrannique et un grand-père lâche. L'ambiguïté sur le genre, les troubles amoureux et la découverte de la littérature (Vigny, Goethe) ou du cinéma (de Humphrey Bogart à... Max Pécas) scandent ce cruel récit initiatique jusqu'à la chute, à la fois éprouvante et libératrice.

▼ « Le piano oriental », de Zeina Abirached
(Casterman, 208 p., 22 €).
Dans une sélection qui fait la part belle, Zep excepté, à des œuvres plutôt sombres, « Le piano oriental » offre une échappée lumineuse, servie par de somptueux aplats de noir et blanc. Originaire du Liban, qu'elle a quitté il y a une dizaine d'années, Zeina Abirached évoque le souvenir d'un arrière-grand-père mélomane et excentrique dans le Beyrouth de la fin des années 50. Abdallah est l'inventeur d'un « *piano bilingue* » qui permet de jouer le quart de ton nécessaire à la musique orientale. Reconnu comme un génie par les plus grands musiciens du monde arabe de l'époque, Abdallah attendra pourtant toute sa vie des commandes qui ne viendront jamais. Jolie parabole sur les passerelles entre Orient et Occident, « Le piano oriental » retrace aussi en filigrane le cheminement personnel et harmonieux de la jeune Zeina entre ces deux cultures.

◀ « Yallah Bye », de Kyungeun Park et Joseph Safieddine
(Le Lombard, 168 p., 20,50 €).
Entre « Le piano oriental » et « Yallah Bye », le Liban est décidément à l'honneur dans cette sélection. Mais il ne faut pas se laisser prendre par les teintes éclatantes et le soleil aveuglant qui baignent les planches du Coréen Kyungeun Park (Prix Jeune Talent à Angoulême en 2007), car « Yallah Bye » rappelle un événement tragique que beaucoup ont déjà oublié, tant les horreurs qui frappent non seulement le Liban, mais désormais aussi l'Europe et la France, se sont multipliées depuis. En 2006, les El-Chatawi, famille d'originaire libanaise, viennent rendre visite à Tyr au grand-père de la famille et se retrouvent sous le feu des bombardements israéliens contre le Hezbollah. Pris au piège avec les siens, Mustapha, le père, se souvient alors de son propre engagement en 1981, en plein cœur de la guerre civile qui fit voler en éclats le merveilleux kaléidoscope que formait alors la société libanaise. Intimiste, chaud, sensible et intelligent ■

MATTHIAS LEHMANN/ACTES SUD BD – ZEINA ABIRACHED/CASTERMAN – KYUNGEUN PARK ET JOSEPH SAFIEDDINE/LE LOMBARD



Cheminement. Ci-dessus, illustration du « Lotus bleu » pour « Le Petit Vingtième » du 8 novembre 1934. Quarante ans plus tard, Hergé redécouvre Poliakoff (ci-dessous).

Et Hergé créa Tintine

Sa passion retrouvée pour l'art a-t-elle conduit Hergé à faire entrer, enfin, les femmes dans la vie de Tintin ? C'est la thèse que livre l'auteur du « Dictionnaire amoureux de Tintin » à l'occasion de l'exposition « Hergé » au Grand Palais.

PAR ALBERT ALGOUD

Warholisé. A la fin des années 70, Hergé se passionne pour le pop art. Andy Warhol réalise en 1977 quatre portraits sérigraphiés du dessinateur. Trois sont accrochés dans les Studios Hergé, le quatrième fut acquis par un particulier.

Six années séparent « Les bijoux de la Castafiore », album publié en 1962, et « Vol 714 pour Sydney », qui, reconnaissons-le, n'est pas un des événements majeurs de 1968. Huit ans passeront encore avant « Les Picaros ». Qu'a fait Hergé pendant ce temps ? Il connaît la félicité. Et se débarrasse enfin, au côté de la très jolie Fanny, sa nouvelle épouse, de la culpabilité qui le rongeait depuis l'enfance et de la peur de la folie dans laquelle sa mère sombra et qui imprégna son œuvre. L'asile d'aliénés du Rawhajpoutalah et Didi, le fou de Shanghai qui veut *« trouver la voie »*, viennent de là. Loin de ses affres de jeune homme, le dernier Hergé est un homme qui se lâche, au point de confier à Jacques Martin, l'auteur d'« Alix » : *« Tintin, je le hais. »* Il voyage enfin et se démarque, intellectuellement, des idées de ses anciens amis fascistoïdes. C'est qu'il y a, aussi, avec l'amour, l'amour de l'art.

Au début des années 60, en effet, passant du versant de la narration en images qu'il maîtrise parfaitement à celui de la contemplation, Hergé renoue avec la peinture. Plus jeune, il s'y était exercé en faisant même poser Germaine, sa première épouse. Des nus

qui révélaient la face cachée de cette admiratrice du Tartarin rexiste Léon Degrelle. Mais voilà, pensant qu'il n'apportait rien de neuf à l'art contemporain, Hergé avait remisé ses pinceaux. Et, de nouveau, il se passionne. Pour des artistes tels Frank Stella, Kenneth Noland et pour le pop art. Warhol ? Je reste circonspect sur son engouement pour ce dernier, dont il acquit pour 2 millions de francs belges trois acryliques de 1 mètre sur 1 mètre le représentant. Un triptyque qui me laissa de marbre quand je le découvris accroché aux murs des Studios Hergé.

Hergé fréquente la galerie Carrefour, animée par le pittoresque Marcel Stal, ancien militaire qui aurait inspiré le « *tonnerre de Brest !* » cher à Haddock... Dans ce milieu très *gay friendly* autour d'un French, un cocktail maison (3/4 de Noilly dry et 1/4 de gin), se retrouvent amateurs, critiques et collectionneurs. Hergé découvre Poliakoff, Herbin, Jean Dewasne, Lucio Fontana, Raynaud. A Pierre Sterckx il demande de passer chaque semaine chez lui pour lui parler de peinture et de philosophie de l'art. Une quête esthétique et spirituelle qui va d'ailleurs le ramener à la BD.

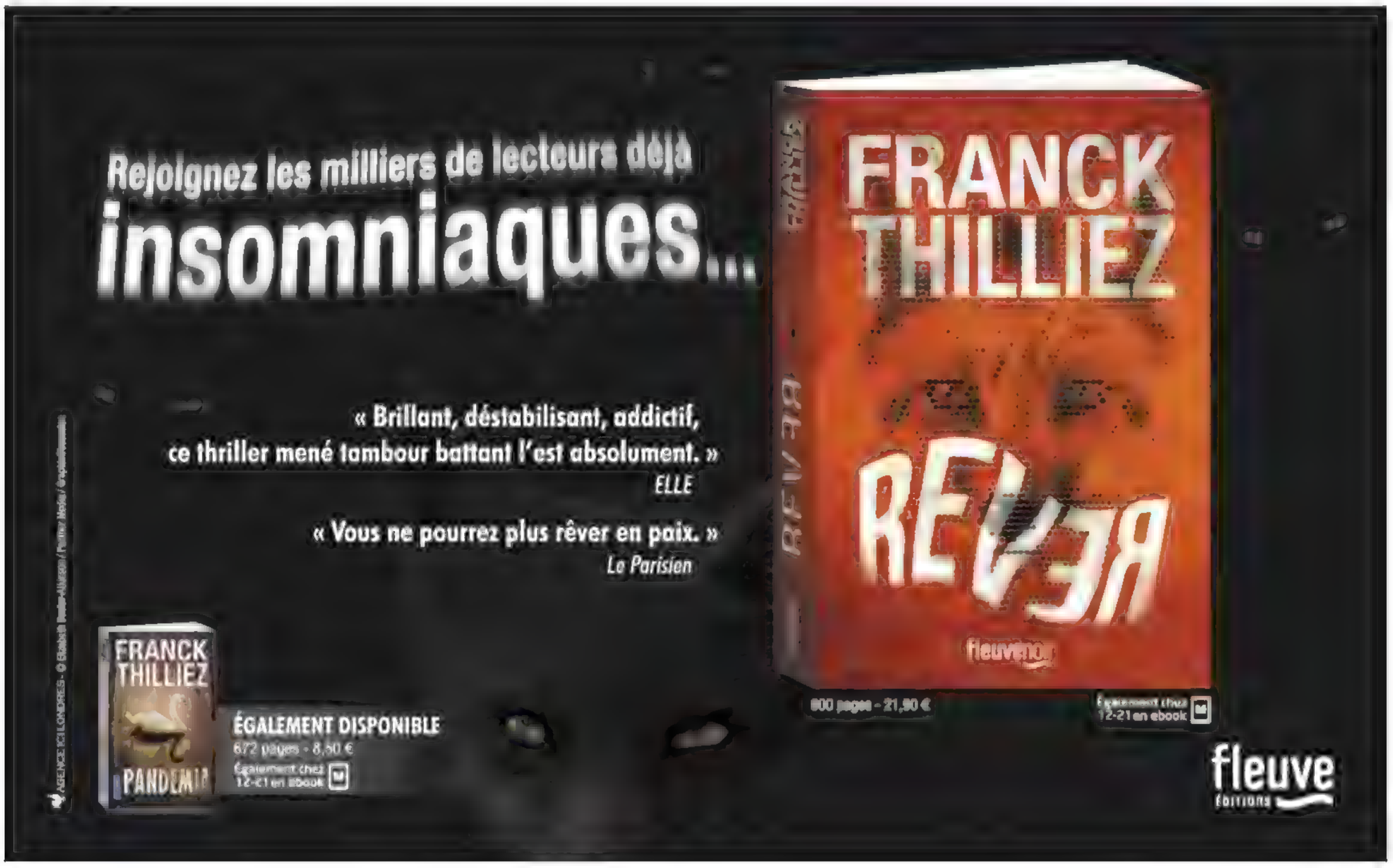
En 1978, en effet, très énervé par le succès considérable d'« Astérix », Hergé songe à une nouvelle aventure dont le thème tournerait autour de l'art contemporain dont il connaît si bien les enjeux tant esthétiques qu'économiques. Histoire de faussaire hélas inachevée, « Tintin et l'Alph-Art » aurait été, j'en suis certain, un somptueux chant du cygne où, comme Proust le fit avec les siens dans « Le temps retrouvé », seraient réapparus de nombreux personnages de la saga. Ah, ses personnages... Je dois m'excuser, ici, pour avoir souvent traité Tintin d'« *endive* », un brin fadasse aux côtés d'un Haddock ou d'un Tournesol. « Où sont les femmes ? » se demandent encore les détracteurs d'Hergé, reprenant la complainte chantée jadis par Patrick Juvet. Une question absurde qui ne tient pas compte du contexte idéologique de la BD européenne au milieu du XXe siècle et qui ignore que ■■■

PLON

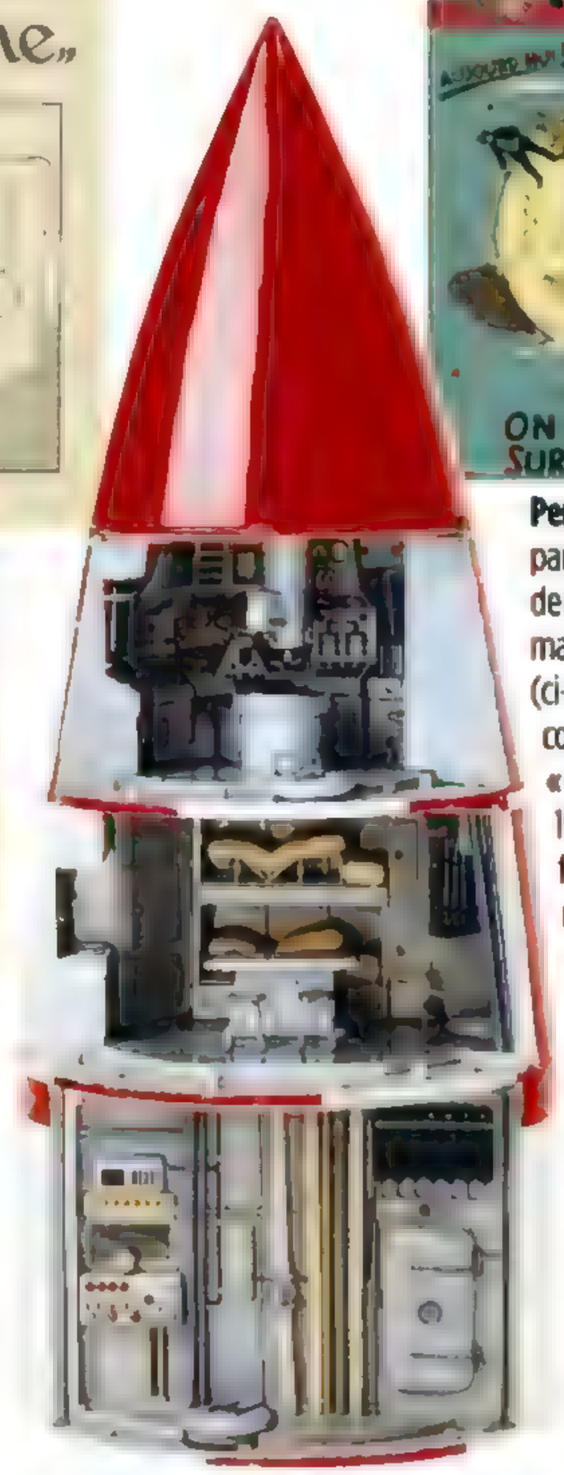
Tintin de A à Z par Maître Algoud

Ancien professeur de français et ex-légionnaire Pintimbert dans la mythique émission « Nulle part ailleurs », Albert Algoud *(photo)*, l'auteur du « Haddock illustré. L'intégrale des jurons du capitaine Haddock » et biographe non autorisé de la Castafiore, publie le 6 octobre le « Dictionnaire amoureux de Tintin » (Plon). D'« AAH » comme Association des amis d'Hergé à « Zut » (et non « Szut », le pilote estonien de « Coke en stock »), d'« Alcools » à « Tziganes », de « Vie sexuelle de Tintin » à « Wang (madame) » et « Zorrino » (le petit marchand d'oranges inca), ces 800 pages déploient les qualités de ce pédagogue tintinophile généreux en traits d'esprit ■

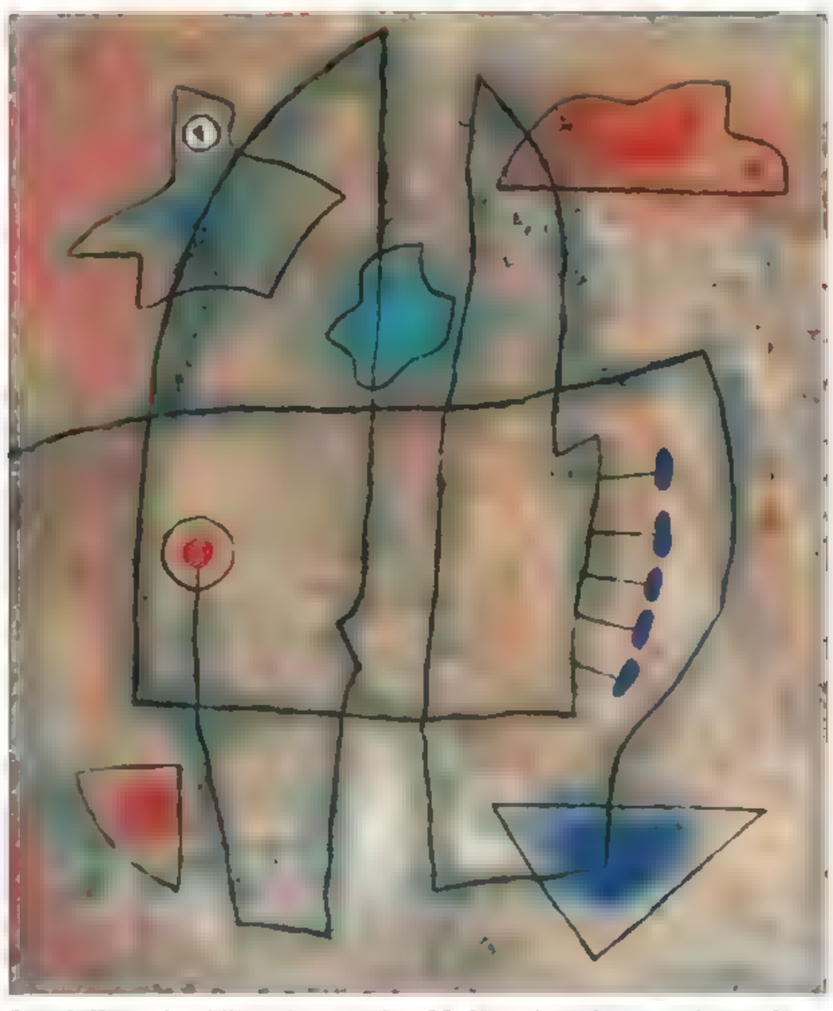
Pied-de-nez final à tous ceux qui s'obstinent à voir en lui un névrosé du sexe, Tintin dans « L'Alph-Art » en pince pour une jeune femme à lunettes, Martine Vandezande...



Tous azimuts. En haut, illustration de « L'Oreille cassée » pour la couverture du « Petit Vingtième » du 30 janvier 1936. Ci-dessus, une affiche réalisée en 1933 par Hergé pour l'hebdomadaire « Vers le vrai ».



Perfectionniste. Pour parfaire la réalisation de la série « On a marché sur la Lune » (ci-dessus, la couverture du journal « Tintin » du 30 mars 1950), Hergé fait fabriquer une maquette détaillée de la fusée.



Surréaliste. Au début des années 60, Hergé avait renoué avec la peinture. Son admiration pour Miro transparaît dans cette toile.

Hergé, l'expo
« Hergé », au Grand Palais, exposition organisée par la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, en collaboration avec le musée Hergé, sous le commissariat de Jérôme Neutres et Sophie Tchang. Du 28 septembre au 15 janvier 2017.

■■■ l'indétermination sexuelle de Tintin explique en partie le succès de la série, tant auprès des garçons qu'auprès des filles. De plus, reprocher à Hergé de ne pas avoir donné à Tintin une sexualité spécifique avec les attachements charnels ou sentimentaux que cela implique, c'est ne pas comprendre que cela aurait tout simplement tué l'aventure. Certes, il n'y a pas de femmes de premier plan au côté de Tintin, excepté la Castafiore, une diva qui était en fait un divo, l'ultime castrat – castrafiore ? – de l'histoire de la musique (1).

Concierges et viragos. Les femmes sont pourtant bien présentes dans les aventures de Tintin et pas seulement les concierges austères comme Mme Pinson, les viragos telle Peggy, l'épouse du général Alcazar, ou les mémères à chiens-chiens (tous nommés Mirza). Citons les hôtesses de l'air, la troublante actrice de la scène sado-maso des « Cigares du pharaon », la voyante Mme Yamilah, la très belle Mme Clairmont, à l'évidence une femme adultère... Mais, ultime surprise, pied-de-nez final à tous ceux qui s'obstinent à voir en lui un névrosé du sexe, Tintin dans « L'Alph-Art » en pince pour une jeune femme à lunettes, Martine Vandezande, hôtesse à la galerie Fourcart (pour Carrefour). Les amours de Tintin et Tintine, enfin ! Milou, de son côté, frétille de la queue autour du caniche de la Castafiore flanquée d'une amie au physique fellinien qui ne laisse pas le capitaine Haddock indifférent. Comme si, sentant venir la mort, Hergé laissait enfin à Tintin une vie qui n'a rien à voir avec celle des albums. Autre femme présente dans « L'Alph-Art », l'énigmatique Mme veuve Tricot, qui se présente à Tintin un bébé dans les bras. Quand il la dessina, Hergé se savait-il gravement malade ? Est-ce là un symbole de la vie qui se perpétue alors que la sienne se détricote ?

« Tintin et l'Alph-Art » (l'alpha de l'art d'Hergé et son omega) s'interrompt au moment où, sous la menace d'une arme, Tintin va être « césarisé », coulé dans du polyester, figé à jamais en un objet livré à la spéculation des marchands d'art, mais qui rend possible sa muséographie comme celle, aujourd'hui, du Grand Palais. L'ultime dialogue commence par une réplique à la Dupondt, comme quoi, jusqu'au bout, Hergé sut dédramatiser les circonstances les plus tragiques... Le mage Endaddine : « *Vous connaissez César ?* Tintin : *– Euh !... César... Jules ?* Endaddine : *– Non, César tout court, le sculpteur, l'homme des compressions.* »

Coïncidence : au moment où Hergé s'apprête à poursuivre cette fiction, synthèse de lui-même – narration et contemplation –, la maladie vient briser son élan. Bientôt il sera dans l'incapacité tragique de pouvoir continuer à dessiner. Pierre Sterckx m'a raconté que, lors de leur dernière rencontre, Hergé, après lui avoir montré sa main, lui dit, les larmes aux yeux : « *Regarde, après vingt minutes, je ne sais plus faire une ligne...* » Une ligne claire définitivement brouillée ■

1. « La Castafiore », d'Albert Algoud (Chiflet et Cie, 10 €). « Dictionnaire amoureux de Tintin », d'Albert Algoud (Plon, 798 p., 25 €). Parution le 6 octobre.

HERGÉ/MOULINSART 2016 (XS)

Grand écran. « Star Wars » (1977), une commande personnelle de George Lucas.

Druillet,

De Céline à Sigmaringen au créateur de « Star Wars », Philippe Druillet a connu tous les excès. Rencontre dans son atelier.

PAR ROMAIN BRETHES

Si le cerveau de Philippe Druillet ressemble à son atelier de Montparnasse, le Dr Blanche, qui soigna Nerval et Maupassant, ou Jacques Lacan se seraient penchés avec délectation sur son cas. Le héraut de la bande dessinée de science-fiction made in France, le fin lecteur de Lovecraft, l'ami de George Lucas a composé son repaire à l'image de ses planches : entre cabinet de curiosités et palais des merveilles, on y trouve une statue grandeur nature aux faux airs de Dark Vador *(« mais conçue dix ans avant "Star Wars" »)*, des affiches de films pour Jean-Jacques Annaud (« La guerre du feu » et « Le nom de la rose »), une tête empaillée de rhinocéros ou encore un trône échappé des « Rois maudits », dont Druillet signa les décors de l'adaptation en série. Le maître des lieux rechigne à se soumettre aux directives du photographe, qui voudrait l'y faire siéger, recouvert d'une peau de simili-léopard : *« Tu veux me faire passer pour un tyranneau africain ! »* tonne-t-il. Mais Druillet finit par s'exécuter. Le colosse aux colères légendaires revient de loin, après avoir survécu à une terrible chute dans l'escalier de son Xanadu miniature. Il s'en est sorti avec les cordes vocales abîmées et de vilaines fractures au bras : ■■■

le roi maudit

« Druillet apporte une dimension en plus à la bande dessinée avec ses grandes images à la fois précises, minutieuses et fulgurantes, où tout fuse et explose dans une sorte de délire graphique. »
Hergé

Chaman. Philippe Druillet dans son atelier, à Paris. « Les planches de mes livres ne sont que le produit très parcellaire des visions que j'ai dans la tête », dit-il.

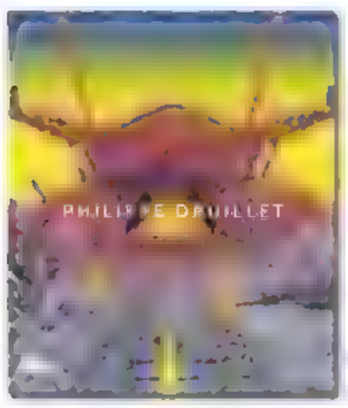
KHANH RENAUD/SQUARE POUR « LE POINT » - PHILIPPE DRUILLET/MEL PUBLISHER

Quelque chose noir. « Autoportrait » (vers 1974), publié en couverture de « La nuit » (1976), en hommage à sa femme disparue.

Monument graphique

Pour fêter le demi-siècle de carrière de Philippe Druillet, il fallait un écrin digne de ce géant. MEL Publisher a donc confié au scénariste Benjamin Legrand, qui collabora à l'album « Delirius 2 », le soin de penser un ouvrage à la (dé)mesure du dessinateur : 360 pages, riches de plus de 400 illustrations, offrent un panorama exhaustif du parcours artistique de Druillet, depuis l'apparition de son personnage Lone Sloane en 1966 jusqu'à ses plus récentes productions en bande dessinée. Mais les autres versants de son activité ne sont pas oubliés : de sa collaboration avec William Sheller (pour laquelle il obtint une victoire de la musique) à ses sculptures réalisées pour Benjamin de Rothschild, en passant par la création de jeux vidéo à succès, le livre rend hommage à un artiste protéiforme qui ne se nourrit que de projets cyclopéens.

« Philippe Druillet » (MEL Publisher, 348 p., 49 €).



■■■ *« Je travaille sur un nouveau projet pour Lone Sloane, mon personnage fétiche. Après Mâtho, le mercenaire de Salammbô, je vais faire de lui le double de Dante dans une adaptation de "La divine comédie". Le problème, c'est que, si ma main me permet de manier les crayons de couleur, la plume, c'est une autre histoire. J'ai été fauché en plein vol, car je n'avais jamais aussi bien dessiné de ma vie ! »*

Cet accident n'est finalement que l'énième avatar d'une existence marquée par les acmés artistiques et les tragédies d'ordre privé. Baptisé Philippe par un père milicien en hommage à Henriot, ministre de la Propagande du régime de Vichy, il accompagne ses parents dans leur exil à Sigmaringen en août 1944. Une version (apocryphe ?) de l'histoire raconte même qu'un certain Louis-Ferdinand Céline sympathisa avec le couple Druillet et s'occupa du nourrisson. *« Drôle de début dans la vie, non ? »* confie celui qui parle de son père comme d'une *« ordure »*, ajoutant que sa mère ne *« valait pas grand-chose de plus »*. Elevé par une grand-mère concierge dans le 16e arrondissement de Paris, après une petite enfance en Espagne, où son père a trouvé refuge chez les franquistes espagnols aux côtés desquels il avait combattu pendant la guerre civile, *« et un peu torturé »*, comme Druillet l'expliqua dans un livre (1), celui qui fut marqué à vie par les formes délirantes de la Sagrada Familia de Gaudi (et dont on retrouve la marque, sans doute, dans ses dessins) se façonne une culture personnelle des plus œcuméniques.

Les trois Gustave. D'abord, *« vers 15-16 ans, j'ai découvert la photographie et l'opéra, surtout Wagner et Verdi. J'avais un appétit féroce de connaissances. L'opéra a toujours suscité des images en moi. Je me suis d'ailleurs occupé des décors pour le Requiem de Verdi lors des dernières Chorégies d'Orange. Une expérience inouïe et exténuante. Et puis, j'ai ma sainte trinité, moi qui suis un mystique laïque, avec les trois Gustave : Doré, Flaubert et Moreau »*. A cette culture institutionnalisée Druillet mêle des lectures plus sulfureuses ou atypiques : *« La France, c'est le pays de Proust et de Sartre. Alors, la science-fiction et la bande dessinée, tu imagines ? Pourtant, Philip K. Dick ou Michael Moorcock, l'auteur d'"Elric le nécromancien", sont des écrivains prodigieux. Et "Metropolis" de Fritz Lang, ce n'est pas un chef-d'œuvre ? »* L'éditeur Eric Losfeld est le premier à offrir sa chance à Druillet, qui est un peu sévère avec « Le mystère des abîmes », premier volume paru en 1966 des aventures intergalactiques de Lone Sloane, et qu'il nomme son *« "Tintin au pays des Soviets" personnel »*. La référence à Hergé n'est pas fortuite, tant Druillet lui voue une admiration sans bornes. Le père de la ligne claire le lui rendit bien en écrivant que *« Druillet apporte une dimension en plus à la bande dessinée avec ses grandes images à la fois précises, minutieuses et fulgurantes, où tout fuse et explose dans une sorte de délire graphique »*.

Après un passage par *Pilote*, où Goscinny (*« un génie et un visionnaire »*) l'accueille avec bienveillance en 1969, Druillet lance en 1975, avec ses complices Mœbius et Jean-Pierre Dionnet, la revue *Métal hurlant* : *« On fonctionnait comme un groupe de rock. J'ai pris à cette époque toutes les drogues du monde, même si je n'ai jamais essayé le LSD, contrairement à ce que l'on pourrait croire en lisant mes histoires. Les planches de mes livres ne sont que le produit très parcellaire des visions que j'ai dans la tête. Les drogues m'ont parfois aidé dans mes créations, comme dans un procédé chamanique, à la différence de l'alcool. »* Un drame personnel – il perd sa femme victime d'un cancer – manque de le faire basculer définitivement dans les ténèbres. De cette période naîtra « La nuit », l'une des œuvres les plus crépusculaires et pessimistes de toute la bande dessinée. Avec Mœbius-Jean Giraud, le double, le frère, les relations ont aussi été orageuses : *« Jean a toujours voulu être le numéro un. Moi, je n'ai jamais fonctionné comme cela, car nous subissons tous l'influence des uns ou des autres. »* En matière d'influence, Druillet en connaît un rayon. Lui qui a dessiné ses premiers vaisseaux spatiaux d'après des machines agricoles du Gers, il est sans doute l'auteur de bande dessinée le plus pillé par Hollywood, avec Mœbius et Enki Bilal. Certains l'ont reconnu ouvertement, comme George Lucas, auteur de « Star Wars » et sans doute l'un des plus grands amateurs de l'œuvre de Druillet, dont il a même préfacé un livre (2) : *« Les légendes barbares de Philippe Druillet n'ont pas fini de me fasciner,* confessait-il, *et je le considère comme un superbe illustrateur doué d'une puissante vision créatrice. »* Tous n'ont pas eu cette élégance, même si Druillet n'en a cure : *« Ridley Scott, par exemple, m'a piqué pas mal de choses. Mais je m'en fous. Moi aussi j'ai piqué à tout le monde, aux symbolistes, aux préraphaélites… Là n'est pas l'essentiel. Francis Bacon est mort à 82 ans. Il me reste sept ou huit ans pour achever ce qui me reste à faire. Après, chaque jour qui passe sera un jour de gagné. »* ■

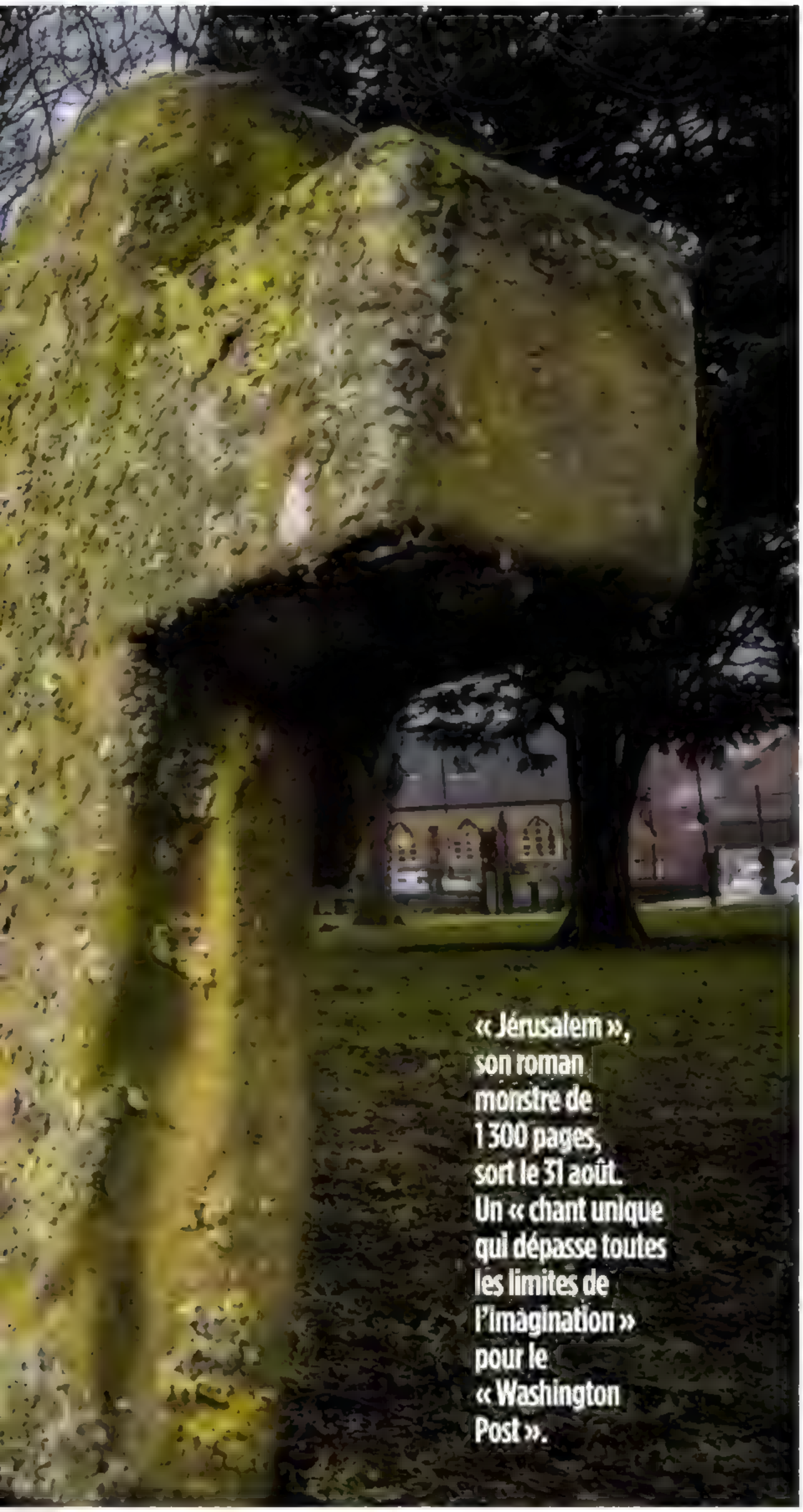
1. « Delirium. Autoportrait » (avec David Alliot, Les Arènes, 2014).
2. « 30 x 30 » (Les Humanoïdes associés, 1981).

PHILIPPE DRUILLET/MEL PUBLISHER

Alan Moore, l'ogre gé

Légende vivante. Alan Moore, 63 ans, l'homme à la canne à tête de serpent, dans le cimetière de St Giles Church, à Northampton le 5 janvier.

nial de Northampton


« Jérusalem », son roman monstre de 1 300 pages, sort le 31 août. Un « chant unique qui dépasse toutes les limites de l'imagination » pour le « Washington Post ».

ÉRIC TSCHAEN/RÉA POUR « LE POINT »

Le masque des Occupy Wall Street, c'est lui. Le smiley acid house, c'est lui aussi. Rencontre, au fond des Midlands, avec le mythique scénariste, anarchiste et adorateur d'une déesse-serpent.

PAR ROMAIN BRETHES

Confortablement installé en face de nous, le colosse avale *cicchetti* sur *cicchetti*, ces délicieuses petites tapas vénitiennes. Pourtant, nous sommes bien à Northampton, loin de la cité de Casanova, en ce jour gris et pluvieux (pléonasme) de ce coin des Midlands. De sa voix caverneuse, Alan Moore parle sans s'arrêter. Il parle même comme il écrit, à moins que ce ne soit l'inverse, tout en ponctuant ses (très) longues phrases de rires parfois tonitruants. C'est le cas lorsque nous lui faisons remarquer qu'il a un petit air de Slavoj Zizek, le penseur post-marxiste slovène: *« Il est peut-être meilleur philosophe que moi, mais je le bats pour ce qui est de la barbe ! »* tonne-t-il. On passe en revanche sous silence, car la comparaison tomberait sans doute à plat, la ressemblance avec Alan Stivell, notre barde breton, mais aussi avec Panoramix et même Hagrid, le géant débonnaire de la saga « Harry Potter ». Mais il ne faudrait pas non plus le peindre exclusivement en druide venu du fond des âges celtiques. Car Alan Moore est sans conteste l'un des cerveaux les plus brillants et les plus imaginatifs de notre temps. Depuis les années 1980, ses bandes dessinées-fleuves ont changé à jamais le visage du neuvième art et, d'une certaine façon, celui de la pop culture tout entière. Dans son brûlot anti-thatchérien et dystopique « V pour Vendetta », il peignait une Grande-Bretagne fascisante qui n'avait rien à envier à l'enfer de « 1984 ». Avec « Watchmen », célébré parfois comme le « Citizen Kane » de la bande dessinée, il revisitait le mythe des superhéros, instaurant une ère du soupçon inouïe et définitive dans l'univers de ces *Übermenschen*, soudainement confrontés aux limites de leurs pouvoirs. « From Hell », enfin, à travers une enquête policière postmoderne sur Jack l'Eventreur, faisait du tueur en série une sorte de mystique dionysiaque, *« l'être le plus débordant de vie, mais capable de commettre aussi l'effroyable et de se livrer à n'importe quel luxe de destruction,* ■■■

Seventies. Alan Moore à 18 ou 19 ans, vers 1972. « A vrai dire, ce sont les photos de mon premier passeport. Les douaniers néerlandais m'ont dit que je ressemblais à une fille. C'est sans doute pourquoi je me suis laissé pousser la barbe », raconte-t-il.

Guest star. Apparition de Moore dans les « Simpson ».

Jack l'Eventreur. « From Hell » (2001), avec Johnny Depp.

Indignation. Les hacktivistes d'Anonymous adoptent le masque du justicier de « V pour Vendetta ».

« Steampunk ». « La ligue des gentlemen extraordinaires » (avec Kevin O'Neill au dessin), l'une de ses BD cultes.

Icône. En médaillon, le smiley acid house inspiré de la série BD « Watchmen ».

■■■ *de bouleversement, de négation* » décrit par Nietzsche, l'un des auteurs favoris de Moore. Sans oublier des titres comme « Batman. The Killing Joke », contribution majuscule à la geste du chevalier noir, « La ligue des gentlemen extraordinaires », qui retrace sous la forme d'un *boys band* explosif les aventures de personnages iconiques de la littérature populaire (Dr Jekyll et Mr Hyde, le capitaine Nemo, Allan Quatermain...), ou encore « Filles perdues », tendre rêverie où Wendy, Dorothée et Alice, échappées de « Peter Pan », du « Magicien d'Oz » et des « Aventures d'Alice au pays des merveilles », dévoilent la face cachée et pornographique de leur légende.

Superhéros. Certains de ces titres parleront sans doute davantage aux habitués des salles obscures, car ils ont fait l'objet, à divers degrés, d'une adaptation à Hollywood, sans compter tous les films récents de superhéros à la rentabilité pharaonique (« Batman », « Avengers »), où l'influence de Moore est patente. Mais il ne peut réfréner une moue réprobatrice à l'évocation de ce monde aux antipodes de ses aspirations artistiques. En témoigne son apparition hilarante dans un épisode des « Simpson », où il peste contre la déclinaison des Watchmen en produits dérivés pour enfants. Reniant les transpositions de ses œuvres sur grand écran, il est demeuré insensible aux œillades des grands studios de Los Angeles, allant jusqu'à abandonner tous ses droits sur ces adaptations au profit de ses dessinateurs, ce qui se chiffre probablement en millions de dollars : « *J'ai été deux fois dans ma vie aux Etats-Unis et je vois exclusivement ce pays à travers la bulle de son industrie du divertissement. Vous savez, l'Amérique est un pays qui a été unifié par la seule force de la culture populaire au début du XXe siècle, au moment où les Américains ont compris qu'ils aimaient tous le même* comic strip *dans les journaux, qu'ils tapaient tous du pied au rythme de la même chanson qui passait à la radio. A ce moment-là, il est devenu une sorte de gigantesque corps, composé de la seule classe moyenne, mais sans jamais qu'aucun de ses membres ait la moindre conscience de classe.* »

Alan Moore rechigne généralement à revenir sur les œuvres qui ont fait sa gloire, à défaut de sa fortune. Mais pour un auteur qui observe le monde sous un prisme éminemment politique, ne ressent-il pas une légitime fierté lorsque Anonymous, ce groupe d'hacktivistes anarcho-libertaires, adopte comme emblème le masque du mystérieux justicier de « V pour Vendetta » – en fait celui de Guy Fawkes, ce catholique qui échoua à faire sauter la Chambre des lords en 1605 ? « *Je suis heureux que quelque chose soit sorti de ce livre, et qu'il ait trouvé sa place dans un mouvement protestataire global. Mais comme les droits liés aux œuvres auxquelles vous faites référence ne m'appartiennent plus, je n'ai pas vraiment d'avis sur la question. A l'heure actuelle, je ne touche plus rien sur 60 % de ce que j'ai produit, peut-être plus, ce qui représente une énorme somme d'argent. Lorsque vous êtes privé de ce que vous avez inventé et aimé,*

« Encore une, et la bande dessinée, ce sera terminé pour moi. Elle s'est embourgeoisée avec le roman graphique, qui est le produit d'un département de marketing. »

THE KOBAL COLLECTION/AURIMAGES - KHANH RENAUD/SIPA - DR

la douleur émotionnelle – je crois que le mot n'est pas trop fort – est réelle, comme celle d'un enfant qui dirait: "Je ne verrai plus jamais ce livre que j'adore ni n'en entendrai parler de ma vie." Mais heureusement, j'ai conservé les droits sur bien d'autres œuvres, souvent moins connues, et dont je suis très fier. En revanche, le masque des Anonymous, ainsi que le smiley des Watchmen, devenu un symbole pour le mouvement acid house, me confirment l'extrême porosité entre la réalité et la fiction. Tout ce qui nous entoure, le langage que nous utilisons, les vêtements que nous portons, tout a commencé par la pure imagination.» On insiste une dernière fois: pour cet anarchiste autoproclamé, l'argent ne serait-il pas le meilleur moyen d'accéder à une forme d'indépendance totale? «*On m'a autrefois suggéré de m'installer en Irlande, car, et je ne sais pas si c'est encore le cas, les écrivains n'y payaient pas d'impôt. C'est un concept libéral qui me plaît assez, mais après réflexion, je me suis dit que l'argent ne devait pas être le moteur de mes choix, et surtout pas celui de quitter la ville que j'aime et avec laquelle je ne fais qu'un.*»

Livre-monde. Cette ville de Northampton, Alan Moore vient de la magnifier dans un roman monstre de près de 1 300 pages, qualifié de «*brillant et étourdissant*» par le *New York Times*, d'«*aveuglant et époustouflant*» par le *Guardian* ou encore de «*chant unique qui dépasse toutes les limites de l'imagination*» par le *Washington Post*. Certains invoquent même Thomas Pynchon, ou David Foster Wallace, pour donner une juste mesure de ce livre-monde. A peu près impossible à résumer, «Jérusalem» est une déambulation dans les strates temporelles de l'histoire de Northampton, en suivant le destin de nombreux personnages doux dingues, dont les jumeaux Warren, Alma (une peintre tourmentée et sujette à des hallucinations) et Mick (deux fois mort et deux fois ressuscité). Merveilleux styliste, doté d'une prodigieuse érudition qui refuse de distinguer entre la culture *high* («noble») et la culture *low* («populaire»), Moore a mis dix ans pour façonner son œuvre monumentale, dont l'hybridité et la variété sont les fils directeurs. Nombre de chapitres, à la façon de pastiches proustiens, convoquent les fantômes de Beckett, de Joyce, ou d'une «*Enid Blyton sous acide*», pour reprendre l'expression de Moore. Mais surtout, c'est la langue du peuple que le romancier fait résonner, comme Pétrone faisait claquer celle de la Rome des affranchis dans son «Satiricon»: «*J'avais déjà essayé de faire vivre Northampton dans certains livres précédents. Mais cette fois, j'ai limité mon champ d'exploration au quartier où j'ai grandi et aux histoires de ma propre famille, que je trouvais stupéfiantes. Et puis je voulais écrire un récit avec une authentique perspective de classe. Les classes laborieuses ne sont trop souvent traitées que sur deux modes: soit on les blâme pour leur vulgarité, leur brutalité ou leur alcoolisme, soit on les plaint pour les mêmes raisons. Or ces deux approches ne coïncident évidemment pas avec la manière dont ces classes se perçoivent elles-mêmes.*» ■■■

«Je suis un anarchiste, ce qui signifie que je ne veux pas de chef, mais une démocratie directe et par tirage au sort, comme celle de l'Athènes classique, m'irait très bien.»

704 pages
8,5 €

Découvrez le secret le mieux gardé de l'histoire de l'humanité.

« Ça démarre sur les chapeaux de roues
et ça ne s'arrête qu'au terme d'un suspense haletant. »
Aujourd'hui en France

« C'est très réussi.
L'un des incontournables de cet été. »
Point de vue

POCKET
Un livre, une rencontre.

« Allumé ». Alan Moore dans les années 1990. Ancien consommateur de LSD et de marijuana, l'écrivain explore toutes les facettes de la psyché humaine. Son nouveau livre, « Jérusalem », aurait pu être écrit par Enid Blyton, l'auteur des « Oui-Oui » et des « Club des cinq » – une « Enid Blyton sous acide », selon lui.

■■■ Moore a d'ailleurs la dent dure contre ceux qui ont changé le visage de l'Angleterre dans les années 1980-1990: *« J'ai détesté Mme Thatcher, mais je crois que j'ai détesté plus encore Tony Blair, qui a signé l'arrêt de mort du Parti travailliste. Il y a eu ce fameux discours où il déclarait benoîtement: "Nous faisons tous partie de la classe moyenne à présent, n'est-ce pas ?" Eh bien non, Tony, ce n'est pas le cas. Je me souviens de mon père, un ouvrier qui travaillait dans une brasserie et qui me disait, d'une façon un peu naïve, comment le futur serait merveilleux pour les personnes de sa condition. Des machines les remplaceraient, elles pourraient bénéficier de loisirs... Il était loin d'imaginer qu'il n'y aurait plus du tout de travail pour des gens comme lui. »* Et Moore d'enchaîner sur la chute du mur de Berlin et la fin supposée des idéologies: *« Dans son livre "Trouble in Paradise", Slavoj Zizek raconte comment Mikhaïl Gorbatchev avait voulu rendre une visite surprise à Willy Brandt, l'ancien chancelier allemand. Brandt avait refusé de le recevoir en expliquant que, avec la fin du communisme, ce serait aussi la fin de l'Etat-providence dans les pays occidentaux. Car ce type de protection trouvait sa justification dans la nécessité de détourner les classes laborieuses du communisme. Une fois cette alternative disparue, pourquoi s'embarrasser de l'éducation pour tous, de la sécurité sociale, des retraites ? Si les gens dans ce pays étaient mieux éduqués, mieux formés, mieux protégés, auraient-ils voté pour le Brexit ? »*

« Les performances que j'ai pu faire à une époque se situaient à la confluence de la magie et du théâtre, et s'inspiraient des mystères de Glycon et Séléné, la déesse de la Lune. »

La déesse-serpent Glycon. A l'écouter, on pourrait s'imaginer Moore en activiste politique radical, ce qui est loin d'être le cas: *« Je suis un anarchiste, ce qui signifie que je ne veux pas de chef, mais une démocratie directe et par tirage au sort, comme celle de l'Athènes classique, m'irait très bien. »* Son univers de prédilection demeure avant tout la fantaisie, au sens que lui donnent les Anglo-Saxons. Amateur de mondes imaginaires et de physique quantique, il ouvre dans ses bandes dessinées, comme dans ses romans, des perspectives de narration et d'invention infinies: *« Notre histoire véritable et personnelle ne peut pas se limiter à l'histoire de nos circonstances matérielles. C'est aussi l'histoire de ce que nous avons imaginé, comment nous avons perçu ces circonstances, nos aspirations, nos idées religieuses. »*

Et l'histoire personnelle d'Alan Moore, par où passe-t-elle ? *« Par la magie ! Mais attention, ce que j'appelle magie est né il y a sept mille ans, à un moment où, selon les théories linguistiques modernes, quelque chose s'était produit dans notre langage. Il faut savoir que le langage a précédé la conscience. D'où viennent alors les nouveaux concepts qui sont apparus en nous ? Des esprits ou des dieux. La magie telle que je la conçois envisage la conscience différemment. Nous comprenons tout sur le monde, la façon dont il fonctionne d'un point de vue mécanique. Mais la conscience n'est pas un phénomène mécanique. »* Cette approche de la magie, qui a quelque chose de l'exploration psychique – Moore a été un grand consommateur de LSD et de marijuana –, relève donc plutôt d'un dérèglement des sens rimbaldien que d'un quelconque tour de lapin. Mais la surprenante logique moorienne ne s'arrête pas là. Il honore ainsi depuis longtemps une divinité singulière, rescapée des frontières orientales de l'Empire romain, la déesse-serpent Glycon. Connue de nous grâce au témoignage de Lucien de Samosate, un auteur syrien du IIe siècle après J.-C. qui se moquait de ses adorateurs et dénonçait son prophète, Alexandre d'Abonotique, comme un imposteur, elle est devenue pour Alan Moore un moyen de dépasser le triste rationalisme de son temps, tout en ne cédant pas à l'adoration crédule: *« Alexandre se servait ouvertement d'une sorte de marionnette géante pour représenter la déesse-serpent auprès des fidèles et utilisait la ventriloquie. Mais personne n'était dupe ! Cela correspond parfaitement à mon opinion, qui est qu'un dieu n'est qu'une pure idée et rien d'autre. Personne d'autre que moi ne célèbre ma marionnette en forme de serpent, donc on ne peut pas parler de religion, encore moins de fanatisme. C'est un symbole que j'utilise pour naviguer dans le paysage hautement symbolique de la magie. Les performances que j'ai pu faire à une époque se situaient à la confluence de la magie et du théâtre, et s'inspiraient des mystères de Glycon et Séléné, la déesse de la Lune, tels qu'Alexandre les organisait, flanqué de ses dix pythons autour de lui. Cela durait trois jours et devait ressembler à un festival de pop musique ! »*

On regrettera de ne pas avoir vu l'autel que Moore consacre chez lui à la déesse, mais on se consolera avec une prodigieuse séance photo sous la pluie, dans le cimetière très gothique de St Giles Church. S'appuyant sur sa canne à tête de serpent, l'auteur nous glisse un scoop: *« Je vais faire avec Kevin O'Neill une dernière histoire de "La Ligue des gentlemen extraordinaires". Après, la bande dessinée, ce sera terminé pour moi. Elle s'est embourgeoisée, en particulier avec l'appellation de roman graphique, qui est le produit d'un département de marketing. La raison pour laquelle j'aimais ce support, c'est parce qu'il s'adressait à tout le monde, par-delà les différentes classes. Il ne remplit plus cette fonction désormais. »* ■

« Jérusalem », d'Alan Moore. Traduit de l'anglais par Claro (Inculte, 1 248 p., 28,90 €). Sortie prévue le 31 août.

PATRICK FRASER/CORBIS VIA GETTY

La revanche de

Le dessinateur a-t-il servi d'inspirateur « non crédité » à « Star Wars » ? Alors que l'impressionnant « Valérian » sort sur les écrans, il solde ses comptes avec Hollywood.

PAR ROMAIN BRETHES

Autant l'avouer, le premier contact avec Jean-Claude Mézières ne fut pas des plus engageants. Invité à participer à un hors-série du *Point* consacré à la saga « Star Wars », le dessinateur avait décliné catégoriquement, avant de compléter sa réponse par une série de planches tirées de « Valérian » et mises en regard avec des images extraites de la première trilogie de George Lucas : les ressemblances étaient au minimum troublantes, pour ne pas dire stupéfiantes. Rendez-vous fut donc pris pour éclaircir l'affaire et bien sûr évoquer l'adaptation pharaonique de « Valérian » par Luc Besson – en salles le 26 juillet. Cette fois, c'est un Jean-Claude Mézières radieux qui nous accueille dans son coquet atelier du quartier des Gobelins. Sur sa planche de travail reposent, somptueuses, les planches encrées du prochain « Valérian », et sur les murs se côtoient, pêle-mêle, des esquisses de Laureline, la comparse de son héros, un portrait de Franquin et des photos de Mézières en... cow-boy : « *C'était en 1965. Je voulais rejoindre aux Etats-Unis mon vieil ami Jean Giraud* [alias Moebius] *et j'avais obtenu un permis de travail à Houston comme dessinateur de charpentes métalliques. Entre-temps, Giraud était déjà rentré, et je suis donc parti dans l'Utah pour m'engager comme cow-boy.* » Là, il retrouve un autre complice, Pierre Christin (le futur scénariste d'Enki Bilal), qui enseigne à l'université de Salt Lake City. A leur retour, tous deux proposent à *Pilote*, cornaqué par René Goscinny, un projet de série de science-fiction : « *Initialement, j'étais fasciné par le western. Mais il y*

PROD DB © VALERIAN SAS/TF1 FILMS PRODUCTION/DR

« En 1991, Luc Besson me dit : "Les Américains t'ont trop pillé. Je veux t'engager avec Moebius pour travailler sur les décors de mon nouveau film." »
Jean-Claude

Mézières

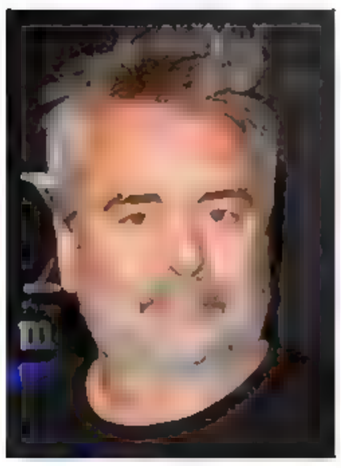
avait déjà "Lucky Luke", "Jerry Spring" et surtout le "Blueberry" de Charlier et de "Wolfgang Amadeus" Giraud. Christin était un grand lecteur de science-fiction, et comme c'était un genre aussi mal-aimé que la bande dessinée, nous nous sommes dit que nous n'avions rien à perdre. » En 1967 paraît donc « Les mauvais rêves », un étrange objet entre comédie et thriller, où un certain Valérian, habitant du XXVIIIe siècle, voyage dans le temps à la poursuite de criminels spatio-temporels : « *Lorsque nous avons débuté,* rappelle Mézières, *il n'existait presque rien de ce genre, à l'exception du "Barbarella" de Forest, mais qui était davantage considéré comme une bande dessinée érotique.* » Dès le deuxième volume de la série, « La cité des eaux mouvantes », qui se déroule dans un hallucinant New York post-apocalyptique (clin d'œil à « La planète des singes » de Franklin J. Schaffner, sorti quasi simultanément), « Valérian » trouve son ton, à la fois humoristique, politique et féministe, qui doit beaucoup à la sublime et piquante Laureline, un personnage étonnamment émancipé pour l'époque. ■■■

DARGAUD

Incarnation. Dirigés par Luc Besson, Dane DeHaan et Cara Delevingne se sont glissés, à l'écran, dans la peau de Valérian et Laureline (ci-contre), les personnages de bande dessinée créés par Jean-Claude Mézières et Pierre Christin… il y a cinquante ans !

Quand « Star Wars » s'inspire…
Dans « Valérian », Mézières et Christin imaginent un vaisseau rond et plat, auquel doit beaucoup le « Faucon Millenium » de Han Solo (à g., en haut). Le même Han Solo, cryogénisé dans « L'empire contre-attaque », a des airs de Valérian dans « L'empire des mille planètes » (à g., en bas). Quant à la princesse Leia chez Jabba le Hutt, ne doit-elle pas beaucoup à Laureline dans « Le pays sans étoile » (à dr.) ?

■■■ En 1977, dix ans après les débuts de la série, se produit une déflagration mondiale : *« J'étais invité à un festival de science-fiction à Metz, et les organisateurs m'ont accueilli en disant : "Jean-Claude, nous avons vu un petit film assez drôle hier, qui nous a beaucoup fait penser à vous." C'est comme cela que j'ai découvert "Star Wars". En visionnant le film, j'ai été très surpris par certains plans, mais il était impensable pour moi qu'un film américain se soit inspiré de ma bande dessinée. Avec "L'empire contre-attaque" et l'épisode suivant, le doute n'était plus permis. J'ai alors écrit à George Lucas pour lui demander des explications. Il ne m'a jamais répondu… »* Du design du vaisseau « Faucon Millenium » à la cryogénisation de Han Solo, en passant par la tenue sexy de Leia dans « Le retour du Jedi », nombreux sont les amateurs qui se sont amusés à recenser les affinités électives de « Star Wars »



Ambition.
Luc Besson s'est donné les moyens (197 millions d'euros) pour réaliser son rêve : adapter « Valérian ».

« Je ne prends pas plus de risques à faire ce film que chacun de nous à se marier. Cette histoire d'amour se terminera-t-elle en divorce ? Peut-être… Mais ça n'enlève rien à la beauté du mariage. »
Luc Besson

Luc Besson : « "Valérian" va autoriser de jeunes Français à rêver »

Sa réputation, son studio, sa carrière hollywoodienne, il a presque tout misé sur ce film-monstre, ce film-univers à 197 millions d'euros (le plus gros budget de l'histoire du cinéma européen). Avec « Valérian et la Cité des mille planètes », Luc Besson peut propulser le septième art français vers une tout autre dimension jusqu'ici réservée aux Américains. Le défi est immense, les enjeux aussi. Il se murmure qu'un flop pourrait précipiter EuropaCorp, déjà très endetté, vers la faillite. Besson assure que la vente du film – particulièrement réussi dans son ambition de créer un univers digne d'« Avatar » – à l'étranger (sa sortie est déjà programmée dans 37 pays) a permis de couvrir 96 % du risque financier. Va-t-il réussir à créer la première franchise de science-fiction de Seine-Saint-Denis ?

Le Point : En adaptant « Valérian », vous offrez à ses auteurs une sorte de revanche sur Hollywood, qui a longtemps ignoré leur contribution à la science-fiction. Vous réparez une injustice ?

Luc Besson : Tous ces débats sont obsolètes. Est-ce que les Modigliani, les Gauguin, et j'en passe, ont été reconnus au moment où ils lançaient leurs œuvres ? Non. Christin et Mézières, c'est pareil ! Ils ont été pionniers et ils ont inspiré beaucoup d'autres films. Ce n'était pas vraiment du pillage ; il y a des gens qui, tout simplement, ont puisé dans leurs créations et n'ont parfois pas eu la politesse de leur dire merci. Mais la reconnaissance vient aujourd'hui et elle est grandiose. Le temps remet toujours les choses dans l'ordre.

Il paraît que c'est en voyant « Avatar » que vous avez compris qu'il était possible de faire « Valérian »…

Pour créer « Avatar », James Cameron a fabriqué de nouveaux outils qu'il a offerts au reste de la communauté des metteurs en scène. Merci à lui, parce que, sans eux, on n'y serait pas parvenus. Et aujourd'hui, grâce à « Valérian », j'ose croire que des gamins de 15 à 20 ans qui veulent faire du cinéma se diront en voyant le film : « Alors, quand je suis français, je peux faire ça ! » « Valérian » va aider de jeunes Français à rêver davantage.

Vous vous sentez une responsabilité à l'égard de l'industrie du cinéma français ?

Si le film est un succès, il ouvrira bien des portes. Mais si c'est un échec…

J'ai toujours été assez chauvin. Il y a un terreau en France qui permet au genre de gamin que j'étais de devenir réalisateur. Donc oui, je suis reconnaissant et je tente de rendre un peu de ce qu'on m'a donné. Je ne prends pas plus de risques à faire ce film que chacun de nous à se marier. Cette histoire d'amour se terminera-t-elle en divorce ? Peut-être… Mais ça n'enlève rien à la beauté du mariage. J'ai connu avec ce film des moments d'émotion intense. Voir Christin et Mézières, bientôt octogénaires, assis dans une salle à regarder « Valérian », qu'ils ont commencé à dessiner il y a cinquante ans, les larmes aux yeux… Voir la plus grande chanteuse d'aujourd'hui, Rihanna, me laisser la manipuler émotionnellement, la générosité dont elle a fait preuve… Je n'oublierai jamais ça ! J'espère évidemment qu'à la fin on dira « ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants » – le script de la suite est déjà prêt. Mais, même si ça ne se passe pas comme ça, personne n'effacera mes cinq années de bonheur ■

PROPOS RECUEILLIS PAR PHALÈNE DE LA VALETTE

DARGAUD (X 3)-GEORGE LUCAS (X 3) - SILVERHUB MEDIA/SIPA

avec « Valérian ». La blessure, même si Mézières n'a jamais voulu se lancer dans une bataille juridique incertaine, est longtemps restée vive. Que George Lucas ait par ailleurs reconnu la dette qu'il avait à l'endroit d'un artiste comme Philippe Druillet (le créateur de « Lone Sloane ») n'a fait que nourrir l'incompréhension autour de ce silence.

Réponse à « Star Wars ». C'est un fan, avoué celui-là, de la série qui va rendre justice à Mézières, entretemps couronné du Grand Prix du Festival d'Angoulême en 1984 : « *En 1991, le téléphone sonne. C'était Luc Besson, qui me dit : "Les Américains t'ont trop pillé. Je veux t'engager avec Moebius pour travailler sur les décors de mon nouveau film."* » Malgré quelques contretemps, « Le cinquième élément » arrive sur les écrans en 1997. Cette première tentative en matière de space opera, relativement décriée à sa sortie mais devenue culte depuis, n'apparaît-elle pas aujourd'hui comme l'enduit pour la fresque à venir ? Car Luc Besson n'a jamais cessé, pendant des décennies, de rêver à son « Valérian ». Simplement, il ne disposait pas encore des moyens techniques et financiers pour façonner un film à sa (dé)mesure. Vingt ans plus tard, et cinquante ans après la sortie du premier « Valérian », Besson, fort du plus gros budget consacré à un film hors Etats-Unis (197 millions d'euros), s'apprête à offrir sa propre réponse à « Star Wars », avec « Valérian et la Cité des mille planètes ». Mézières, qui a pu voir le film, est sous le charme : « *Ce que j'ai aimé ? Tout ! Un visuel étonnant combiné à la mémoire de mon album transposé avec toute la magnificence de la réalisation. La vision des acteurs, qui s'approprient mes personnages pour les réinterpréter. Enfin, une grande fidélité à l'esprit de "Valérian" dans une liberté de recréation très personnelle. Ça fonctionne parfaitement !* » Et quoiqu'il préfère ne plus s'appesantir sur l'affaire « Star Wars », à la question de savoir si le film à venir n'est pas aussi un joli pied de nez à qui vous savez, il répond, en bravache façon Cyrano : « *Bien sûr que oui ! L'autre* [George Lucas] *verra bien ce qu'il a loupé en se passant de moi !* » ■

JULIEN FAURE POUR « LE POINT »

Géant. Jean-Claude Mézières dans son atelier du quartier des Gobelins, à Paris.

« Ce que j'ai aimé dans le film de Luc Besson ? Une grande fidélité à l'esprit de "Valérian" dans une liberté de recréation très personnelle. Ça fonctionne parfaitement ! » Jean-Claude Mézières

« Valérian et la Cité des mille planètes », de Luc Besson, en salles le 26 juillet.
« Valérian et Laureline », de Mézières et Christin, intégrale parue en sept volumes (Dargaud).

Nouveauté grand format
23 €
Disponible en e-book
Slatkine & Cie

« La grande saga amoureuse, familiale, sociale, fabuleuse de l'été. »
Le Point

« Une histoire d'amour et de petites frappes, d'espoir et de destin… Un plaisir absolu ! »
C. Kuntz, Librairie Jusqu'aux lueurs de l'aube (Deauville)

960 pages
9,30 €

POCKET
Un livre, une rencontre.

Enki Bilal défie Big Bro

BLOCAGE LÉVITATIONNEL – Le milliardaire Jeff Cazanova (87 ans), dénumérisé, en "blocage lévitationnel" au-dessus de Central Park. (à suivre)

ENKI BILAL/CASTERMAN

Dans « Bug », il imagine la planète brutalement privée de numérique. Pour *Le Point*, il commente ce drôle de futur.

PAR CHRISTOPHE ONO-DIT-BIOT

Enki Bilal est de retour, et les nouvelles qu'il apporte du futur ne sont pas bonnes. L'homme ne se veut pourtant pas prophète, même s'il a dessiné l'effondrement du système soviétique avant qu'il n'advienne, la disparition des Twin Towers avant que Ben Laden ne s'en charge, et mis en scène l'homme augmenté par sa mégalomanie d'immortalité bien avant « Homo deus », de Yuval Noah Harari... Dans « Bug », nous sommes en 2040: Mark Zuckerberg a 57 ans, les Gafa sont plus puissants que les Etats, mais ils sont bien embarrassés : un gigantesque bug a dénumérisé toute la planète et réduit en miettes la vie confortablement high-tech que l'humain du XXIe siècle s'était construite. Internet ne fonctionne plus, les mémoires des smartphones sont inopérantes, les contrôles aux frontières aussi, avec pour conséquence crashs d'avions, explosion des mafias et des suicides d'adolescents incapables de résister au sevrage soudain de réseaux sociaux. Sans compter les fautes d'orthographe d'une humanité privée de correcteurs automatiques... Bref, l'apocalypse, même si Bilal dit n'avoir fait preuve que de *« non-aveuglement » : « Mon histoire se déroule en 2040. C'est demain. Comme tout un chacun, je m'imagine un jour privé de tout outil numérique, à commencer par mon iPhone... J'ai pensé que le mot "bug", en anglais, signifiait "puce", "bestiole", et à un alien investissant le corps d'un humain envoyé sur Mars : après tout, en 2040, Elon Musk l'aura fait, non ? L'histoire pouvait démarrer... et la mémoire devenir par la force des choses l'enjeu numéro un. »*

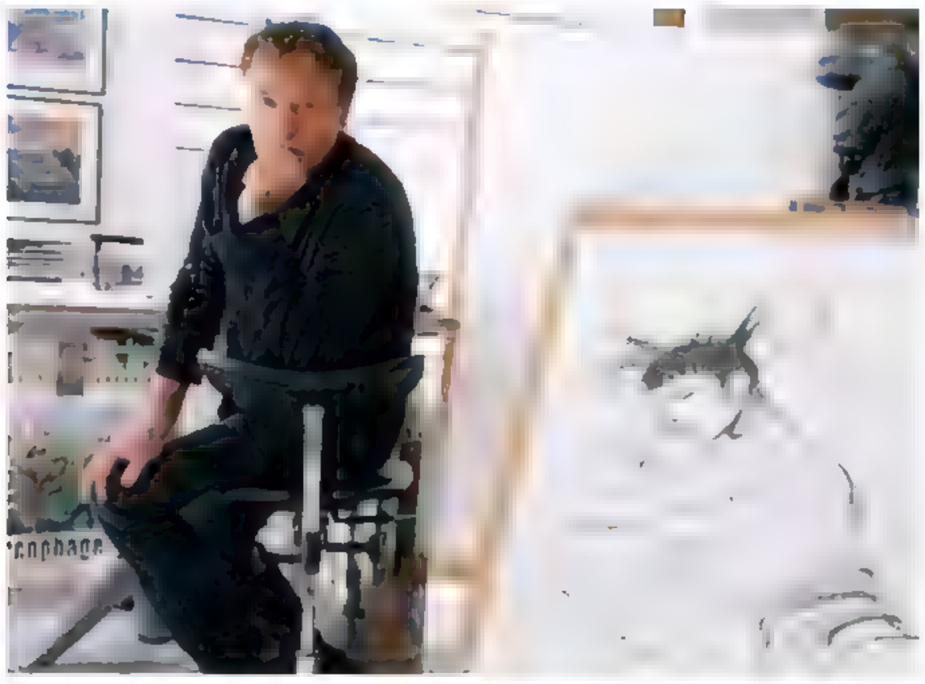
ther

« Un yoga pour super-riches »

Parmi les conséquences fâcheuses du BNG, bug numérique généralisé, des cas de *« blocage lévitationnel »*. En 2040, en effet, commente Bilal, *« les nantis, overdosés de tout, cherchent de nouvelles sensations, un peu comme les Romains de la décadence. J'aime bien cette notion et j'avais déjà traité ce thème, que je veux aborder avec humour, dans "Animal'z", où, à condition d'y mettre les moyens, on pouvait investir le corps d'un dauphin et se promener ainsi sous les mers. Ici, j'imagine que des implants numériques ont permis aux corps de flotter dans l'espace. C'est une forme de yoga pour super-riches. Le problème, c'est quand la panne survient... C'est ennuyeux... »*

Pourquoi New York, traitée en contre-plongée ? *« Parce qu'elle reste, malgré toutes les tours qui pullulent dans le monde et le déclin de l'Amérique, la ville symbole de la verticalité. Les corps y montent ou y descendent. »*

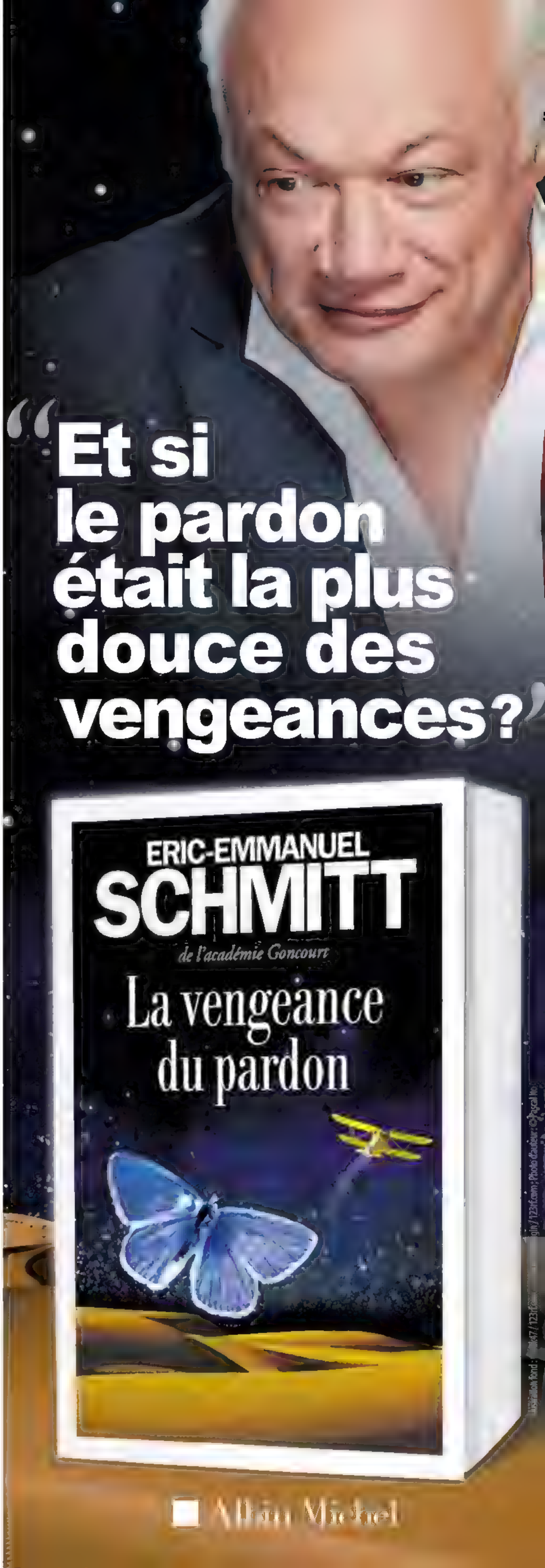
Avec un Central Park, ici, pareil à un fleuve brumeux où le végétal et le liquide se confondent. *« J'aime que la peinture soit avant tout une matière »*, nous confiait en 2011 l'auteur-dessinateur, qui a très vite choisi de se placer *« aux antipodes de la ligne claire »* et dont la légende veut qu'il ajoute aux pigments la cendre de ses cigares. *« Cela donne des zones d'ombre, des points aveugles, une certaine buée extraordinairement riche. »*



SOPHIE BASSOULS/LEEMAGE

Extralucide. Enki Bilal dans son atelier, avec ses créatures.

La mémoire, voilà ce qui obsède l'auteur-dessinateur-réalisateur-metteur en scène. Né à Belgrade dans ces Balkans qu'il définit comme un *« triangle des Bermudes pour les esprits sensibles »*, citant le Georges Perec de « Je me souviens » comme son saint patron, il avait imaginé dans sa tétralogie « Le sommeil du monstre », un héros qui ne pouvait pas oublier. Dans « La femme piège », en 1986, son héroïne, Jill, ■■■



« Le cerveau humain est en péril »

« Il fait un abominable cauchemar. Ce n'est pas ma faute si ça ressemble à la réalité d'aujourd'hui... Enfin, pour être honnête, un peu quand même. » Le héros, dépositaire de la mémoire universelle, est marqué par une tache qui se répand. Une tache bleue, de ce bleu Bilal comme il y a le bleu Klein. Le héros est ici détenu par le califat de Gibraltar, dont on reconnaît l'un des séides, en noir, et qui pourrait évoquer l'esprit de la toile de Gauguin « L'esprit des morts veille ». La critique de l'extrémisme des monothéismes est constante chez le dessinateur, marqué par une enfance en ex-Yougoslavie, pulvérisée par les conflits religieux. *« L'écart abyssal entre les croyances religieuses les plus rétrogrades et la démesure du numérique transhumaniste a de quoi faire réfléchir, rêver ou cauchemarder. Je donne le choix »*, souligne Bilal. Sur la balle qui traverse la tête de l'homme, nouveau motif bilalien vu lors de son installation à la dernière Biennale de Venise, il avertit : *« Le cerveau humain tel qu'on le connaissait est bel et bien en péril. Le tout est d'espérer que le cerveau nouveau saura en garder la mémoire essentielle. »*

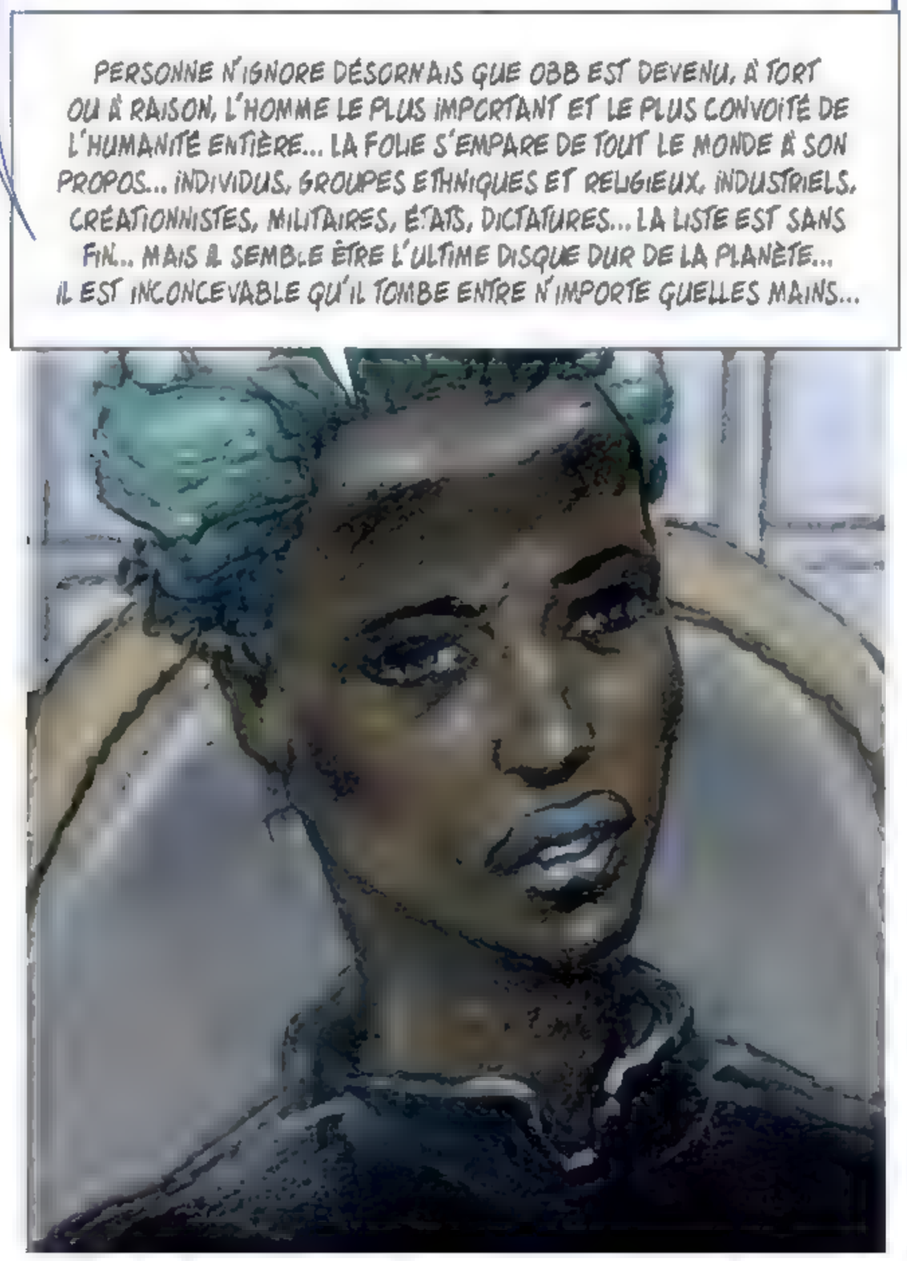
■■■ avait la faculté, elle, d'effacer certains souvenirs en avalant des *« pilules abrasives »*. Dans « Bug », Bilal invente cette fois un homme soudainement investi de toute la mémoire du monde, et dont le cerveau se met à fonctionner comme cet Internet dont la planète se retrouve orpheline. Les puissants de ce monde – géants du Web, Etats et mafias – veulent mettre la main sur ce disque dur humain. Et « Bug » se lit alors comme un splendide thriller industrialo-politique, nous catapultant de New York à Venise et de Gibraltar à la Lune... Non sans un humour féroce : ce tableau d'une civilisation privée d'une technologie à laquelle elle faisait trop confiance et contrainte de recourir à nouveau à son cerveau permet à ce visionnaire malicieux de s'amuser avec les potentialités du monde à venir : les obscurantistes se regroupent en Mouvement salafiste agréé (une mosquée a poussé derrière Notre-Dame de Paris), le G7 est devenu le GWEB 6 – le transhumaniste Ray Kurzweil, 92 ans, y siège – et on augmente la production de miroirs de poche pour apaiser les addicts du selfie. Bref, du grand Bilal, qui commente ici en avant-première ses images les plus saisissantes. Avant que le BNG, le « Bug numérique généralisé », pour de vrai, n'efface tout ■

« Bug », d'Enki Bilal (Casterman, 88 p., 30 €). Sortie le 22 novembre.

ENKI BILAL/CASTERMAN (X3)

« Une combattante laïque »

L'amerrissage de cette capsule évoque les missions Apollo, ou un « Radeau de la "Méduse" » postmoderne... « *J'ai pensé à ces références, mais de manière subliminale, comme quelqu'un qui a encore de la mémoire* », s'amuse Bilal. Faut-il y voir une allégorie de l'homme contemporain, ballotté dans un monde instable dont le ciel plein de rapaces annonce de bien sombres présages ? « *J'ai besoin de charger, de dramatiser certaines images pour échapper à l'anecdotique. L'image garde son côté fonctionnel, mais j'essaie d'ajouter un trouble.* » Ci-dessous, toujours en 2040, le président de la République française est une femme noire aux cheveux verts. « *Il serait temps, pour le genre et la couleur* », confie l'auteur, qui précise que « *le vert ne fait référence à aucune religion* ». Pour la bonne et simple raison, prophétise-t-il, que « *la présidente de 2040 sera une farouche combattante laïque* » !



NOUVEAUTÉ
Attendez-vous à veiller tard pour y voir plus clair...
« Le maître du suspense français »
François Lestavel – Paris Match
« L'auteur change de registre et signe un roman au suspense impressionnant [...] »
Mohammed Aissaoui – Le Figaro
« Un sujet tout à fait propice à une palpitante intrigue criminelle »
Pierre-Marie Lepic – RTL
MICHEL BUSSI
On la trouvait plutôt jolie
roman
PRESSES DE LA CITÉ

Urasawa, dieu du manga

L'invité vedette du prochain Festival d'Angoulême, objet d'un culte au Japon, est un feuilletoniste de génie. Portrait.

PAR ROMAIN BRETHES

Dans l'Allemagne d'après la chute du Mur, un enfant au visage angélique est sauvé de la mort par un chirurgien surdoué ; il devient par la suite un tueur en série, poursuivi par son ex-sauveur, bien décidé à racheter son erreur. Un groupe d'amis lutte dans le Japon contemporain contre un ex-camarade de classe dissimulé derrière un masque, et qui provoque une apocalypse sur terre tout en endossant le rôle de nouveau messie au point de se faire élire « président du monde ». Dans un futur proche, un flic androïde dépressif et agent à Interpol, prénommé Gesicht (« visage », en allemand), enquête à travers le monde sur une série de meurtres de robots surpuissants, dont le responsable est un mystérieux Pluto (dieu des Enfers romain). Autant de nouvelles séries télé qui vous auraient échappé ? Vous n'y êtes pas. « Monster », « 20th Century Boys » ou « Pluto » sont... des mangas. Et de très haut vol, dont l'auteur est un fin connaisseur de Hitchcock et de Bob Dylan. Quinquagénaire à l'allure d'ado attardé, Naoki Urasawa est le créateur de feuilletons géniaux, dont la vente cumulée dépasse dans le monde les 100 millions d'exemplaires. Adulé comme une pop star au Japon, il demeure une figure encore méconnue du grand public en France, malgré des ventes tout à fait satisfaisantes (2 millions d'exemplaires) et le prix de la Meilleure Série obtenue à Angoulême en 2004 pour « 20th Century Boys ». Pourtant, tout comme le regretté Jiro Taniguchi, Urasawa possède un don rare : celui de permettre à ses mangas de dépasser les frontières et les clivages, pour toucher les plus réfractaires au genre.

Les deux mangakas ont en commun de placer fréquemment l'enfance au cœur de leurs œuvres. Les personnages de « Monster » et de « 20th Century Boys » sont ainsi des adolescents, confrontés au mal absolu, à la violence et à la solitude. Quand on l'interroge sur ce tropisme, Urasawa renvoie à sa propre enfance, dans le Japon des années 1960, où la reprise économique obnubilait un pays encore sous le choc du trauma atomique : *« J'étais un enfant un peu différent. Je ne m'amusais pas avec la même innocence ni la même gaieté que mes camarades. Mes après-midi étaient solitaires, ma famille*

Intemporel. Une planche de « 20th Century Boys » et la chauve-souris du thriller « Billy Bat », antihéros fantastique. Dans les deux œuvres, passé et présent sont intimement liés.

© 2009 NAOKI URASAWA/STUDIO NUTS,TAKASHI NAGASAKI/KODANSHA
DATICHE NICOLAS/SIPA POUR *LE POINT* - BILLY BAT © 2009 NAOKI URASAWA/STUDIO NUTS -

Le mythe. Sa fable philosophique « Pluto » est un hommage au pionnier du manga moderne Osamu Tezuka, à qui Naoki Urasawa doit sa vocation.

COSEY/LE LOMBARD (DARGAUD - LOMBARD SA) 2017 - SP - 2004 NAOKI URASAWA/STUDIO NUTS,TAKASHI NAGASAKI, TEZUKA PRODUCTIONS, ORIGINAL JAPANESE EDITION PUBLISHED BY SHOGAKUKA

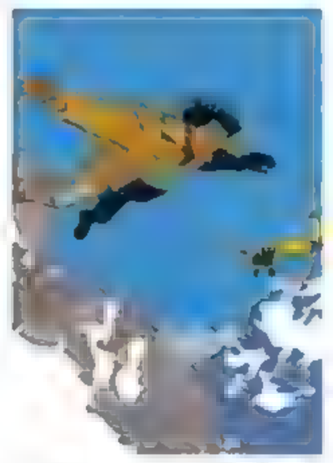
ne s'occupait pas trop de moi. J'ai fini par dialoguer avec mon reflet dans le miroir et je discutais avec lui, de longues heures, et inventais toutes sortes d'histoires. » On aurait pu penser que le manga serait pour le jeune Naoki un exutoire naturel à ce tempérament artistique et solitaire : « *C'est plus compliqué que ça. En fait, je n'avais pas l'intention d'être dessinateur. Les mangas que j'aimais étaient très peu populaires et ne marchaient pas commercialement, donc je ne voulais pas devenir mangaka pour ne pas être pauvre ! Mais la découverte d'Osamu Tezuka* [le Hergé japonais, NDLR] *m'a transformé vers l'âge de 13 ans. Après avoir entrevu les possibilités du langage de Tezuka, j'ai pris la mesure de l'importance de la culture du manga et de l'infinité de ses possibilités d'expression. Depuis, je crois que j'essaie simplement de changer mes lecteurs de la même manière que Tezuka m'a changé.* » « Pluto » est ainsi un fabuleux hommage à l'une des séries phares du maître, « Astro le petit robot », en même temps qu'une fable philosophique à mi-chemin entre Isaac Asimov et Philip K. Dick.

Urasawa partage aussi avec Taniguchi un goût pour la culture occidentale, ce qui facilite son appropriation par un lecteur européen, malgré des codes graphiques et narratifs typiquement japonais. L'un de ses premiers succès, « Master Keaton » (1988), mettait déjà en scène un protagoniste à cheval sur deux cultures, un archéologue anglo-japonais vétéran de la guerre des Falklands et travaillant pour la Lloyd's. Dans « Billy Bat », qui a pour héros un dessinateur américain d'origine japonaise, l'assassinat de J. F. Kennedy joue un rôle déterminant dans le récit magistral et sinueux conçu par Urasawa. Enfin, l'action de « Monster » prend sa source dans des expériences de manipulation psychologique et physiologique menées dans l'ex-RDA. « *Je suis très attaché à la culture et à la contre-culture américaine,* explique Urasawa. *Mais l'Europe me semble un cadre plus riche en histoires, plus intéressant pour développer mes intrigues.* » Des intrigues où l'artiste, évitant les jugements moraux trop prévisibles, se plaît à explorer les zones grises, à la frontière du bien et du mal. En revanche, Urasawa n'a jamais songé à arrêter le manga après Fukushima, comme Taniguchi l'avait fait : « *C'est une attitude que je respecte, mais qui n'a pas été la mienne. Je pense que l'une des forces motrices de la création, c'est la colère. Après Fukushima, j'ai trouvé une motivation supplémentaire dans mon travail. J'ai fait appel à d'autres mangakas pour récolter de l'argent avec des ventes aux enchères. Et je suis allé sur des zones sinistrées pour faire des concerts de charité.* » Un réflexe naturel chez ce musicien occasionnel qui, à la manière de Kenji, le personnage de « 20th Century Boys », n'a que sa guitare – et son crayon – à opposer à la folie des hommes. Un éternel adolescent... ■

« Naoki Urasawa. Récits, dessins et confidences (Panini Manga, 272 p., 39 €). « Monster », de N. Urasawa (Kana), 18 volumes parus. « Pluto », de N. Urasawa (Kana), 8 vol. parus. « 20th Century Boys », de N. Urasawa (Panini), 24 vol. parus. « Billy Bat », de N. Urasawa et Takashi Nagasaki (Pika), 20 vol. parus.

Beau comme (du) Cosey

En 1977, avec la création de Jonathan, héros non violent, le Suisse Cosey faisait basculer le 9e art dans une nouvelle ère : plus contemplative, plus poétique, plus littéraire. Puis vint le choc esthétique d'« A la recherche de Peter Pan » et Cosey devint une icône.



Quinze ans après, toujours fasciné par le bouddhisme et l'hindouisme, il poursuit les aventures de Jonathan : « *Il vieillit sept fois moins vite que nous !* » Il explore de nouvelles voies, comme dans « Calypso », finaliste du prix Wolinski du *Point*, où il traite d'un sujet peu abordé en BD : la vieillesse. Cosey fait l'objet d'une rétrospective cette année à Angoulême, où l'on pourra juger sur pièces son mantra d'artiste : « *Je préfère la lumière à la noirceur.* »

« Cosey. Une quête de l'épure », catalogue de l'exposition, 128 p., 29 €.

L'INTERVIEW DE COSEY EN INTÉGRALITÉ SUR **lepoint.fr**

Le Point à Angoulême

Le Point est partenaire de la 45e édition du Festival international d'Angoulême, et plus particulièrement des Rencontres internationales, où les invités les plus prestigieux sont invités à parler de leur œuvre devant un large public. Le 26 janvier, ce sont Emmanuel Guibert, l'auteur de « La guerre d'Alan » et du « Photographe », et Cosey, le Suisse Grand Prix du Festival 2017, qui s'entretiendront avec nos journalistes à l'auditorium du Conservatoire, à 14 heures, puis à 15 heures. Le 27 à 14 heures, l'Italien Gipi, dans le même lieu, l'auteur de « Notes pour une histoire de guerre »

(prix du Meilleur Album à Angoulême en 2006), évoquera son univers, entre désespoir et rédemption, et, le 28 janvier à 14 heures, c'est Naoki Urasawa qui reviendra salle Buñuel sur ses multiples créations, qui en font l'un des plus grands auteurs de la BD contemporaine. Parmi les autres temps forts du festival, on trouvera également des expositions consacrées à Cosey, à Osamu Tezuka, le « dieu du manga », à Naoki Urasawa, à Hiro Mashima, le créateur du manga à succès « Fairy Tail », ainsi qu'à Alix, le personnage de Jacques Martin qui fête ses 70 printemps cette année ■

Festival international d'Angoulême, du 25 au 28 janvier, www.bdangouleme.com.

Vivès, prix Wolinski de la BD du « Point »

Avec « Le chemisier » (Casterman), conte merveilleux sur le désir et la métamorphose, Bastien Vivès succède dignement à Blutch, Catherine Meurisse ou encore Riad Sattouf.

PAR ROMAIN BRETHES

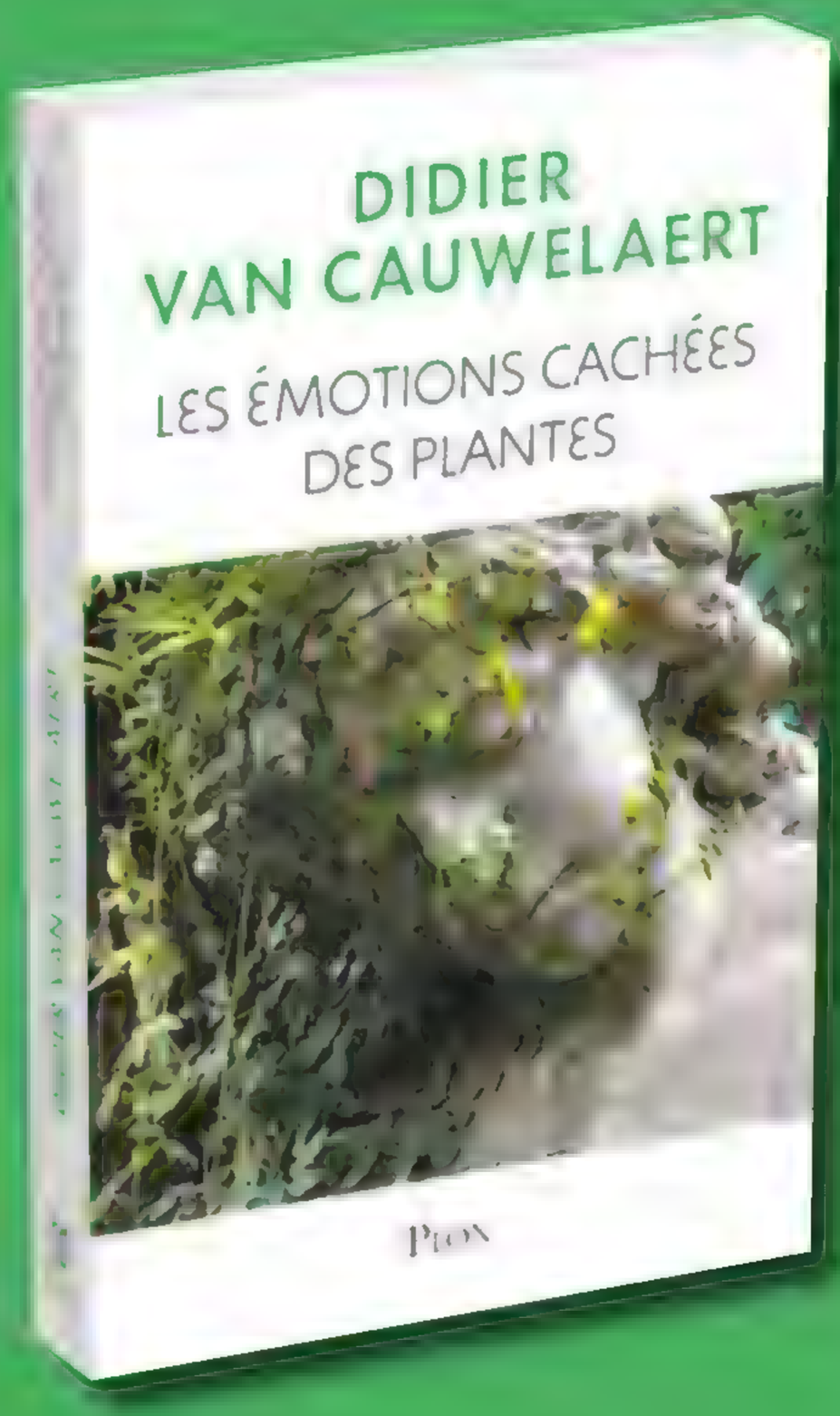
Bastien Vivès est une énigme. D'après une légende tenace, il ne vieillirait pas – ce qui agacerait nombre de ses collègues du neuvième art – et conserverait cette éternelle allure d'adulescent préraphaélite. D'une certaine façon, c'est le secret de cette fontaine de jouvence qu'a voulu récompenser le jury du prix Wolinski. Dans « Le chemisier », Bastien Vivès porte en effet un regard constamment émerveillé sur la sensualité des corps et les incomparables ressources du désir à jaillir dans un contexte où tout tend pourtant à l'anesthésier. Aux côtés de sa série manga-punk « Lastman », célébrée par un jeune public, et des petits formats politiquement incorrects consacrés à diverses questions anthropologiques (la famille, l'amour), ce passionné de jeux vidéo et de Claude Sautet creuse depuis longtemps un sillon plus intime, qui lorgne

Le jury du prix Wolinski de la BD du « Point » 2018

Blutch (président), Albert Algoud, Romain Brethes (*Le Point*), Florence Cestac, Philippe Druillet, Jacques Dupont (*Le Point*), Jul, Marie-Françoise Leclère (*Le Point*), Catherine Meurisse, Christophe Ono-dit-Biot (*Le Point*), Albert Sebag (*Le Point*), Maryse Wolinski

vers le roman de formation (« Le goût du chlore », « Polina »). Mais cette étude du sensible a pris un tournant plus naturaliste avec le récent « Une sœur ». C'est cette voie que poursuit brillamment « Le chemisier », tout en s'enrichissant d'une dimension jusqu'alors inexplorée par son auteur. Séverine, une agrégative de lettres modernes, mène une vie morne, emblématique de l'ultramoderne solitude de notre époque. Avec son compagnon, elle partage son temps entre les inévitables séries télévisées et les soirées ineptes à discuter nouvelles technologies, jusqu'à ce qu'un accident de baby-sitting ne la contraigne à emprunter le chemisier de son employeuse. Le récit bascule alors dans le conte, à mille lieues de tous les référents contemporains : avec cet objet aux vertus magiques, Séverine devient plus audacieuse, moins lisible aux autres et plus imprévisible. Si l'on pense furtivement à #MeToo et aux attentats islamistes, « Le chemisier » pratique un art de la fugue salutaire. La métamorphose de Séverine, son émancipation, qui se traduisent principalement – mais pas seulement – par sa (re)conquête du désir, sont traitées sur le mode du réalisme poétique et du merveilleux. Vivès alterne, selon ■■■

DIDIER
VAN CAUWELAERT



Les plantes ont une vie cachée.
Elles ne cessent de nous parler.
À nous d'arrêter d'être sourds.

DISPONIBLE EN LIBRAIRIE ET EN NUMÉRIQUE

Suivez-nous sur lisez!

PLON

son habitude, des scènes d'un érotisme troublant, où les corps-à-corps sont traités avec une grâce certaine malgré leur crudité, et des moments où l'action est réduite à sa plus simple expression, dans un cadre dépouillé, à l'image de dialogues minimalistes ou de visages floutés. Comme toute fable fantastique, « Le chemisier » se refuse à lever les mystères dont il est nimbé. Reste le charme étourdissant de cette parade sauvage, dont lui seul a la clé ■

« Le chemisier », de Bastien Vivès (Casterman, 204 p., 20 €).

Les finalistes

« Spirou. L'espoir malgré tout » (première partie), d'Emile Bravo *(Dupuis)*
Après la disparition d'André Franquin, Emile Bravo avait offert il y a dix ans, avec son « Journal d'un ingénu », une merveilleuse renaissance à Spirou. Employé dans un hôtel bruxellois à la veille de la Seconde Guerre mondiale, le petit groom devait à sa rencontre avec Fantasio, alors un paparazzi en vue, et à une désillusion amoureuse avec une agente du komintern, d'ouvrir les yeux sur un monde brutal et cruel. Dans « L'espoir malgré tout », au dessin délicieusement rétro, les soldats allemands – dont il ne dessine jamais les visages – sont sur le point d'envahir la capitale belge, où Spirou, toujours modeste groom, et Fantasio, ex-pigiste désormais soldat désœuvré, en sont réduits à vivre d'expédients. Alors que Fantasio débute une collaboration dangereuse avec *Le Soir*, « volé » par les Allemands, Spirou, sans héroïsme grandiloquent, apprend à faire ses premiers choix de jeune homme libre, en émule de Sartre qui s'ignore ■

« Indélébiles », de Luz *(Futuropolis)*
Il serait réducteur, et injuste, de voir dans « Indélébiles » une nouvelle catharsis de Luz après l'attentat de *Charlie Hebdo*, auquel le dessinateur échappa. D'abord parce que Luz a déjà publié, en plein sentiment d'urgence, un album nommé « Catharsis », quelques semaines après les événements. Ensuite parce que cet « Indélébiles » est une histoire double : celle d'un jeune provincial un peu perdu débarqué à Paris au début des années 1990, dans l'espoir fou de voir publier ses dessins dans *Le Canard enchaîné* ou *Charlie*. Mais aussi celle d'une rédaction telle qu'il n'en existera probablement jamais plus, avec en son centre, comme fragile point d'équilibre, un doux génie, bienveillant et rêveur à la fois : l'immense Cabu. Le tout orchestré par un dessin à la fois maîtrisé et aux registres changeants, « *sans roublardise* », comme le souligna le président Blutch. Au-delà de l'intense émotion ressentie à la lecture des dernières pages, Luz offre un instantané qui est bien plus qu'un hommage : une preuve d'amour aux amis disparus ■

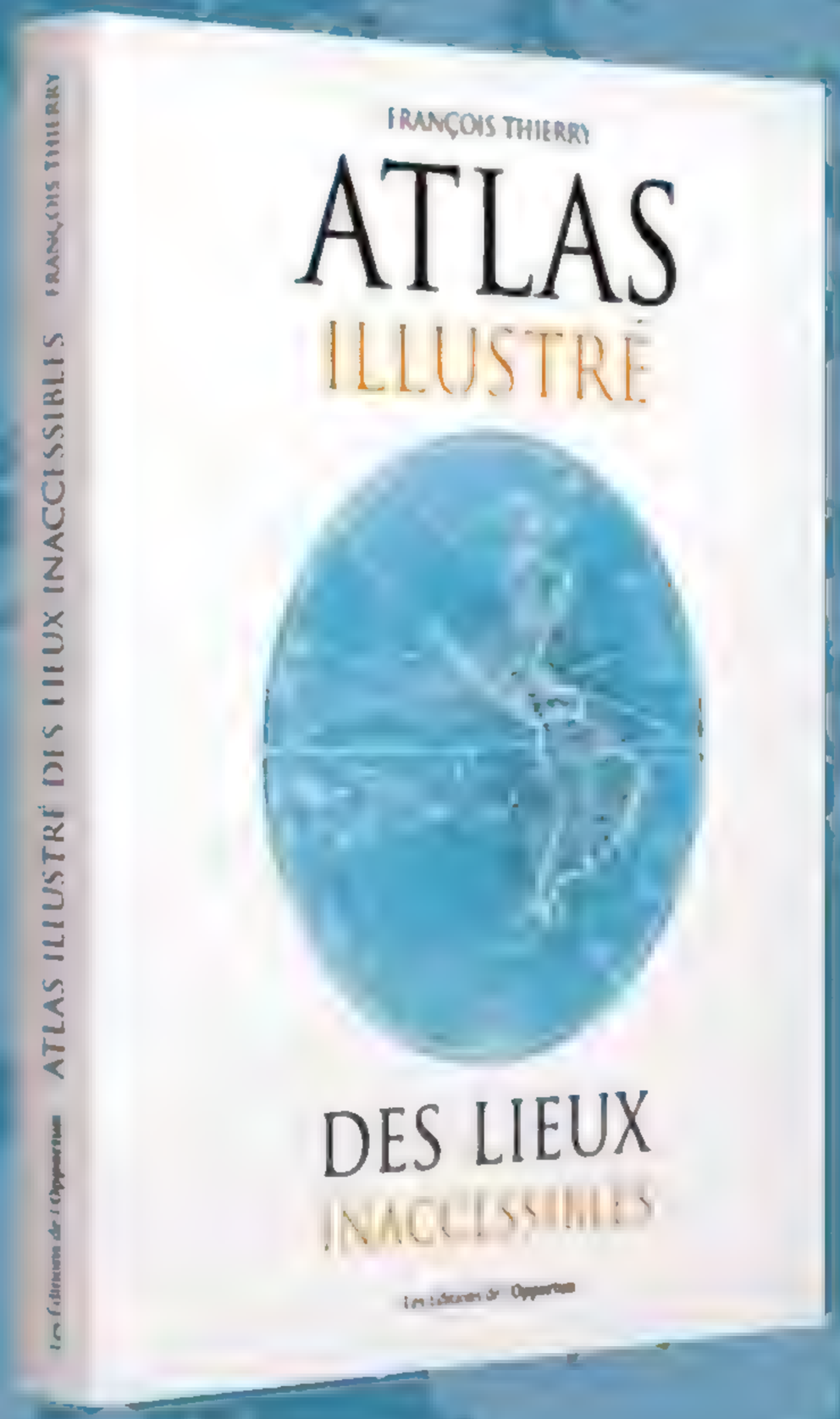
« Malaterre », de Pierre-Henry Gomont *(Dargaud)*
Remarqué après le très réussi « Pereira prétend », Pierre-Henry Gomont incarne une nouvelle vague de dessinateurs nourris de mille influences, littéraires, picturales et historiques. Cette fois, Gomont bascule dans un récit intime (« Malaterre » est partiellement autobiographique), celui d'une saga familiale autour d'une figure complexe, à la fois fascinante et repoussante. Gabriel Lesaffre mène une existence qui évoque celle de ces aventuriers des années 1970-1980 partis chercher fortune dans une Afrique postcoloniale. Gabriel, avec ses faux-airs de Gainsbourg, est un menteur, buveur et séducteur

chronique, qui manipule jusqu'à ses propres enfants. Obligés de composer avec un père dont ils guettent désespérément le moindre signe d'affection, ces derniers cherchent, malgré tout, à tirer le meilleur de la liberté qui leur est offerte. Dans ce splendide huis clos africain, le dessin est traversé d'une énergie éruptive et contagieuse, pas vue depuis « Quai d'Orsay », de Christophe Blain ■

« Ailefroide. Altitude 3954 », d'Olivier Bocquet et Jean-Marc Rochette *(Casterman)*

C'est la grande œuvre de Jean-Marc Rochette. Celle qui l'habitait depuis ses débuts en BD. L'auteur du « Transperceneige », dont le réalisateur Bong Joon-ho signa une mémorable adaptation en 2013, fut d'abord un fou d'alpinisme. Lui qui arpentait les dangereuses cimes de la Meije ou du Coup de Sabre dans les années 1970 se rêva ainsi en guide de haute montagne, avant qu'un terrible accident, qu'il relate dans « Ailefroide », ne le pousse définitivement vers le dessin. Jamais le sentiment d'asphyxie et la peur ressentie en haute altitude n'avaient été aussi admirablement restitués en bande dessinée, à l'exception peut-être du « Sommet des dieux », de Jiro Taniguchi. L'art du découpage et le trait charbonneux et clinique de Rochette, assisté ici au scénario par Olivier Bocquet, montrent un artiste au sommet de son art ■

La quête du bout du monde a enfin son Atlas...

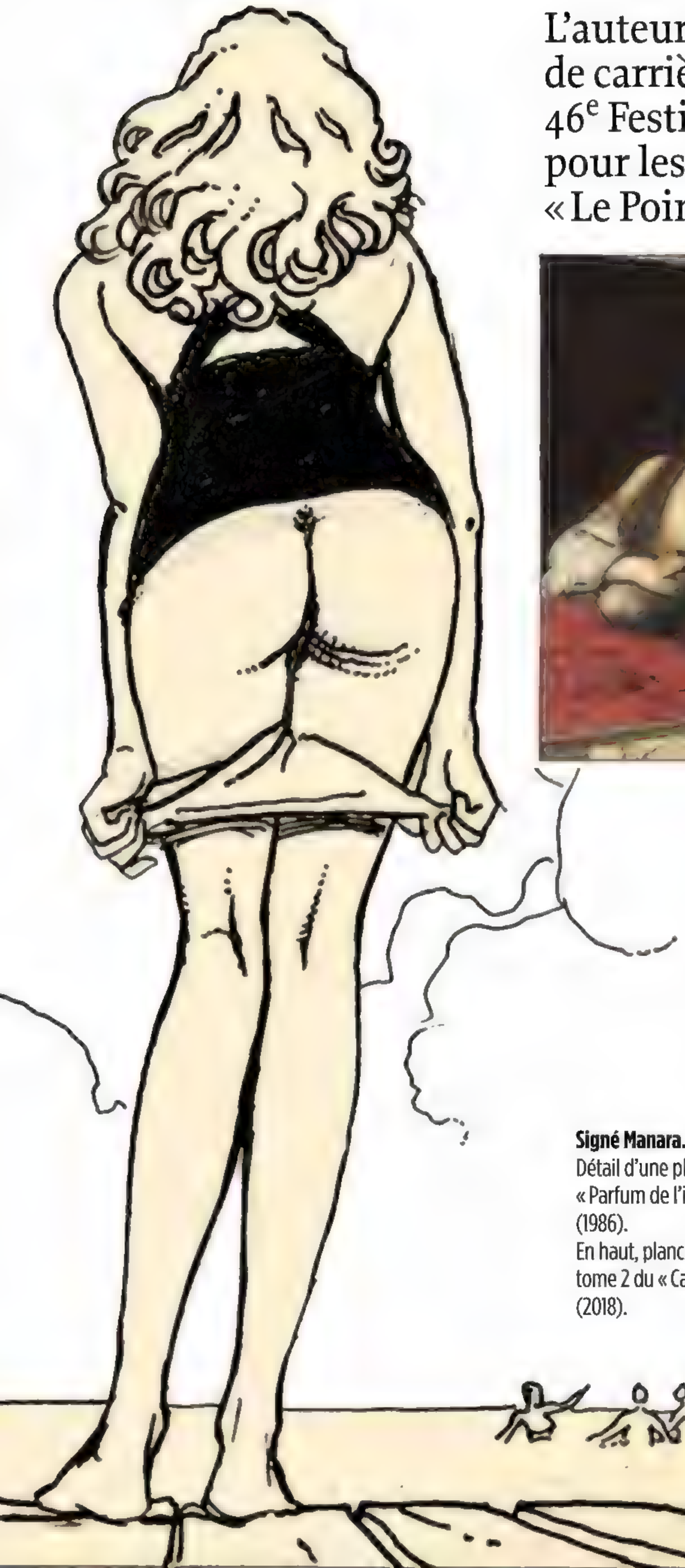


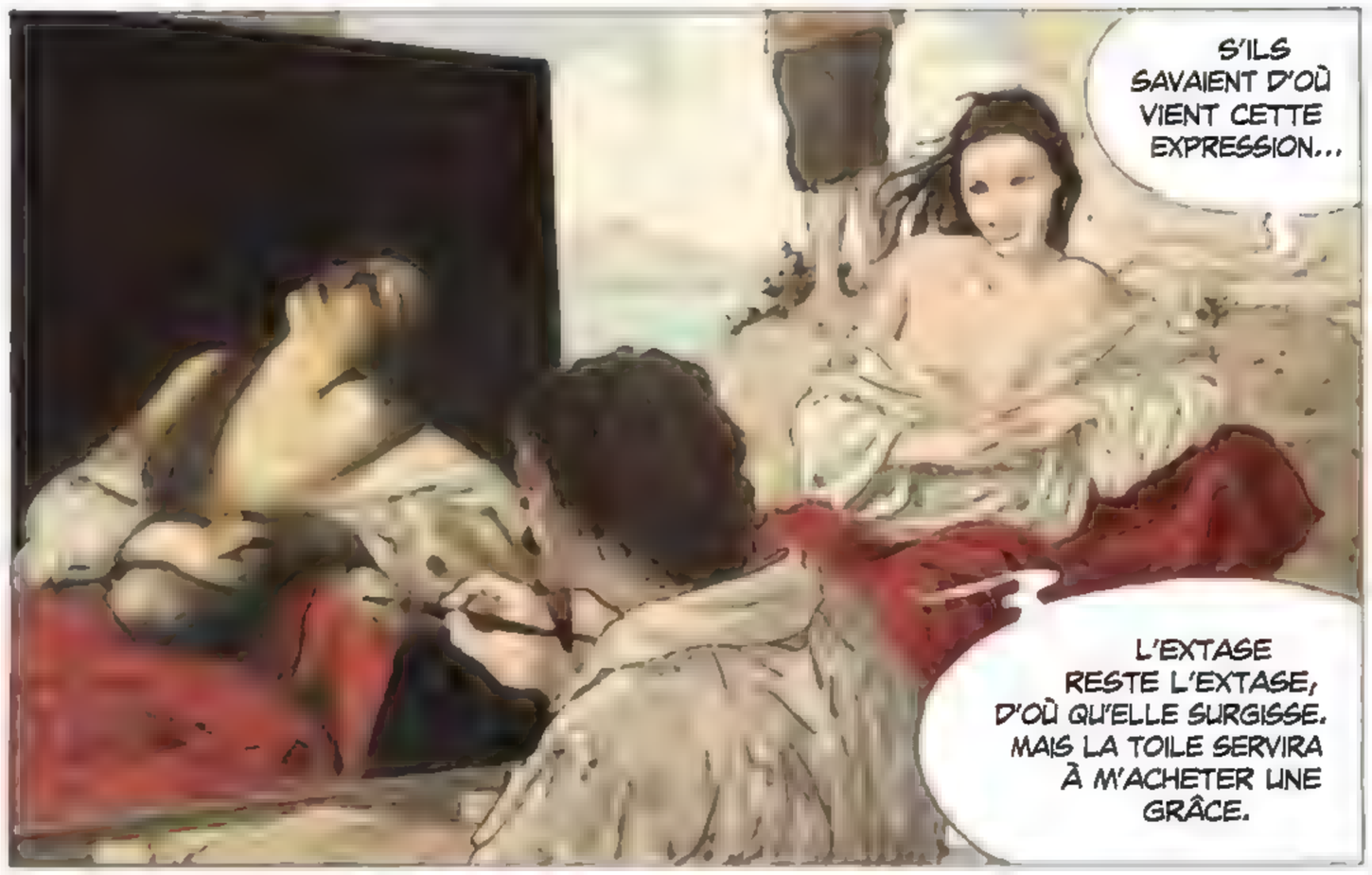
15,90 €

Les Éditions de l'Opportun

Manara : « L'époque de la lib

L'auteur italien, qui fête ses cinquante ans de carrière, est l'un des grands invités du 46e Festival d'Angoulême, avec Frank Miller, pour les 80 ans de « Batman », et Emil Ferris. « Le Point » les a rencontrés.





Signé Manara. Détail d'une planche du « Parfum de l'invisible » (1986). En haut, planche du tome 2 du « Caravage » (2018).

MILO MANARA/ÉDITIONS GLÉNAT (X2)

PAR SOPHIE PUJAS

Prononcez son nom, et voici qu'aussitôt flotte un parfum de sensualité et de transgression. L'Italien Milo Manara a beau être né en 1945 dans une famille où les bandes dessinées étaient interdites (la faute à une mère institutrice), il est pourtant devenu une légende du neuvième art. Un peu grâce aux femmes longilignes et dénudées qui peuplent ses dessins. Par exemple l'héroïne du « Déclic », bande dessinée érotique en plusieurs tomes parue à partir de 1984 et qui l'a imposé comme un maître du genre. Le Festival d'Angoulême lui rend hommage en célébrant cinquante ans d'une carrière loin de se limiter aux contours de ses obsessions érotique. Sa route a croisé celle d'Hugo Pratt, qui fut son scénariste le temps de deux albums, « Un été indien » (1987) et « El Gaucho » (1995). Il travailla même avec Fellini à l'adaptation en bande dessinée de deux de ses projets, « Voyage à Tulum » et « Le voyage de G. Mastorna », dans l'attente des financements qui devaient permettre de les faire naître à l'écran (et qui ne vinrent jamais). « *Quand on me demande quelle est mon orientation politique, je réponds toujours que je suis fellinien,* confie-t-il dans un français parfait. *De lui je retiens un regard détaché, dé-*

erté sexuelle est terminée »

calé, ironique sur l'existence. » Il nous raconte l'une de ses passions au long court : le Caravage. Il vient de faire revivre en bande dessinée le peintre voyou, génial et flamboyant. Un maître en audace ■

Le Point: Pourquoi le Caravage ?

Milo Manara: Le Caravage me séduit depuis toujours. Quand j'étais enfant, sur un livre de catéchisme j'ai vu la « Crucifixion de saint Pierre », sans rien savoir du Caravage, et l'image m'a beaucoup frappé. Le Caravage, c'est quelqu'un qui raconte des histoires dans ses tableaux, il fait de la fiction ! Il a vraiment inventé le maximum de réalisme dans le maximum de fiction. Il organisait sa scène comme un cinéaste, la lumière, la composition de l'image comme un metteur en scène. Il prenait un jeune homme dans la rue comme il aurait choisi un acteur et lui faisait jouer le Christ. Il n'avait pas de caméra mais, à la place, ses mains miraculeuses. S'il était vivant aujourd'hui, je crois qu'il ferait du cinéma plutôt que de la peinture. Parce qu'il n'avait pas une grande facilité pour peindre. Il peignait quelques jours et ensuite ne faisait rien pendant des mois, allait à la taverne… Il n'avait pas la même facilité qu'un Rubens ou un Fragonard, qui s'amusaient à peindre. Lui, on sent la fatigue, le travail.

Le Caravage vous donne l'occasion de retrouver votre goût pour la sensualité féminine…

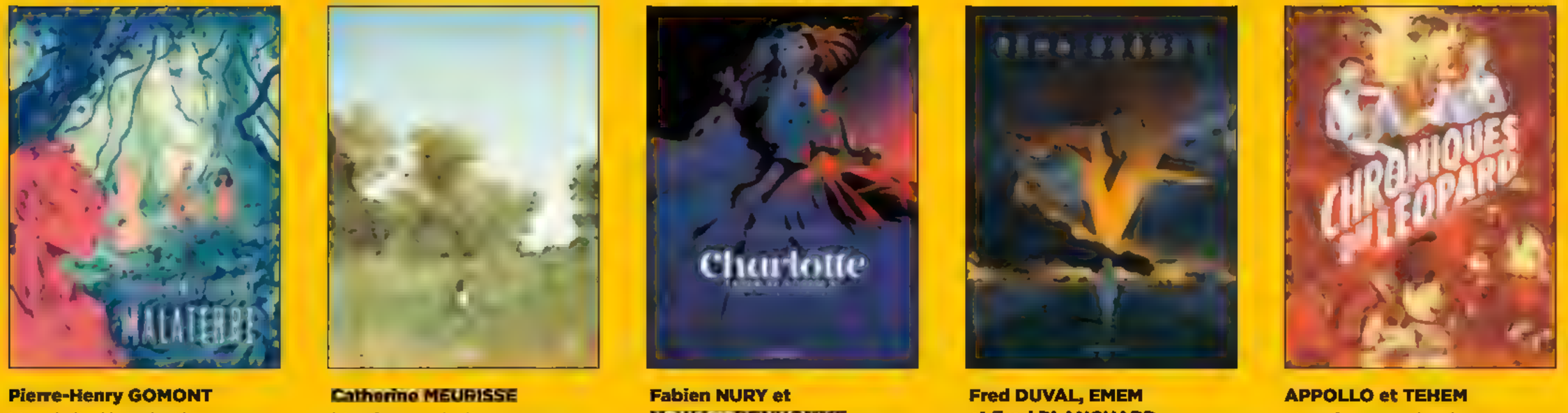
Oui, parce que le Caravage, c'est l'un des plus grands peintres de femmes de toute l'histoire de l'art ! Même si ses nus sont exclusivement masculins, à mon avis pas par goût personnel comme on l'a beaucoup dit, mais parce qu'il peignait sur commande. Il ose les représenter d'une manière incroyable, jambes écartées ! C'est un signe de son audace, mais ce n'est pas le seul. Sur l'un de ses retables, en Sicile, il a laissé la moitié supérieure du tableau entièrement noire. C'est fou, non ?

En 2014, une couverture que vous avez dessinée pour Marvel a fait scandale, à cause d'une Spider-Woman aux formes trop explicites. C'est un retour du puritanisme ?

C'était la 15e couverture que je faisais et il ne ■■■

« Un peu partout dans le monde, on a régressé, au nom du respect qu'on doit à toutes les formes de religion et de culture. »
Milo Manara

RETROUVEZ **LE MEILLEUR DE LA BANDE DESSINÉE**
AU FESTIVAL INTERNATIONAL D'ANGOULÊME !



Pierre-Henry GOMONT
Un récit d'inspiration autobiographique autour d'un père manipulateur et charismatique ; un drame familial au cœur d'une Afrique envoûtante.
RTL Grand prix RTL de la Bande dessinée 2018

Catherine MEURISSE
L'enfance de l'auteure de *La Légèreté*, une ode malicieuse dédiée à la nature et l'art : tout ce qui pousse et vit envers et contre tout sera une chance.

Fabien NURY et Matthieu BONHOMME
L'histoire tragique et vraie de Charlotte de Belgique, impératrice à 23 ans, folle à 26 ans, brisée par la violence de son milieu et de son époque.

Fred DUVAL, EMEM et Fred BLANCHARD
2084, les pires scénarios se sont réalisés. La Terre se meurt et la Fédération des Intelligences Mammifères décide d'intervenir pacifiquement…

APPOLLO et TEHEM
Une fresque lycéenne romantique, fantaisiste et enfiévrée entre *Le Grand Meaulnes* et *Les Quatre Cents Coups*.

5 ALBUMS DARGAUD À DÉCOUVRIR DANS LA SÉLECTION OFFICIELLE

DARGAUD

Fellinien. Milo Manara dans son atelier de Vérone.

« Quand on me demande quelle est mon orientation politique, je réponds toujours que je suis fellinien… », nous a-t-il confié.

■■■ s'était jamais rien passé. Après, on ne m'a plus jamais demandé d'en faire. C'est bien l'hypocrisie américaine ! Un peu partout, on a régressé, au nom du respect qu'on doit à toutes les formes de religion et de culture. Il y a vingt ans, on avait beaucoup plus de liberté. Surprenant pour moi.

Aujourd'hui, pourriez-vous publier « Le déclic » ?

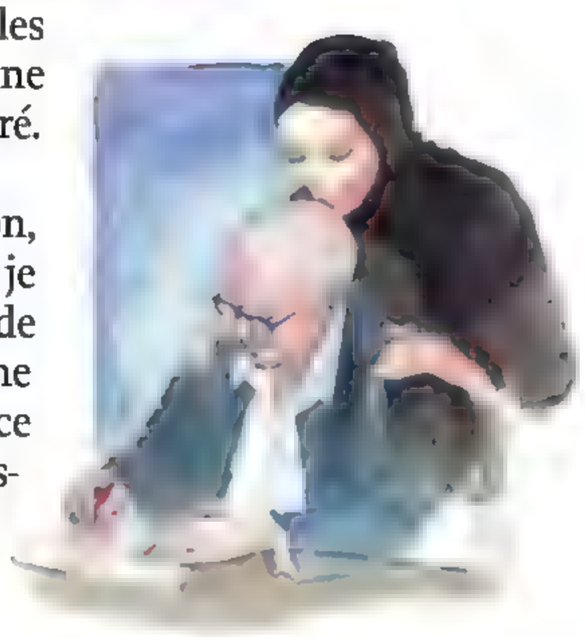
Je ne crois pas que le livre serait aussi bien accueilli, non. Vous savez, j'ai commencé à la fin des années 1960, en pleine libération sexuelle. Cette époque est terminée ! Ma bible, c'était le livre « Eros et civilisation », de Marcuse, où il théorisait le fait que la libération des hommes mais surtout des femmes passerait par l'érotisme. On commençait à comprendre que le sexe, ce n'est pas uniquement pour la reproduction ! Tout le grand mouvement de changement social a été lié à cette liberté nouvelle. Mais oui, on a régressé, et la preuve, c'est que même nous, dessinateurs, pouvons être tentés de nous autocensurer. On ne peut pas oublier *Charlie Hebdo*.

Vous connaissiez bien Wolinski, vous lui avez rendu hommage dans un dessin où on voit une femme voilée l'embrasser. Que vouliez-vous dire ?

Il m'a honoré de son amitié. Je m'en souviens comme de quelqu'un qui adorait les femmes. Et les femmes le lui rendaient bien. J'imagine que même une femme voilée l'aurait adoré.

Quels sont vos prochains projets ?

J'ai besoin de faire le point sur la situation, de prendre le temps de la réflexion, et je vais le faire à travers mon personnage de Giuseppe Bergman. Je lui ai fait vivre une odyssée, cette fois mon livre de référence sera « L'Amérique », de Kafka, dont le sous-titre est « Le disparu ». Notre époque a perdu tout sens de la vie et de l'optimisme. Nous sommes tous des disparus. On a l'impression d'avoir perdu la lutte. Les riches sont toujours plus riches et les pauvres toujours plus pauvres, les océans pollués, pas besoin d'être Einstein pour voir qu'on fait fausse route.



Amitié. Dessin de Milo Manara en hommage à Wolinski.

Mais vous ? Après cinquante ans de carrière, la joie de dessiner est-elle toujours là ?

Oui, j'ai eu une chance inouïe, je n'aurais pas pu rêver mieux. Pour moi, le dessin, c'est aussi la vie. Même après cinquante ans, j'aime dessiner comme au premier jour. Mon luxe, aujourd'hui, c'est le calme, ne pas être obligé de travailler trop vite ■

« Le Caravage », deux tomes, de Milo Manara (Glénat, 14,95 € chaque tome). A Angoulême, exposition « Manara, itinéraire d'un maestro de Pratt à Caravage » (Espace Franquin).

« Le Point » à Angoulême

Le Point est partenaire des Rencontres internationales d'Angoulême, retransmises en Facebook live, où de prestigieux artistes sont invités à parler de leur œuvre devant le public. Le vendredi 25 janvier, dans la salle Buñuel de l'Espace Franquin, une master class réunira à 10 heures Frank Miller, Paul Dini et Jock pour évoquer la saga « Batman », puis à 15 heures, c'est Emil Ferris qui reviendra sur la genèse de « Moi, ce que j'aime, c'est les monstres ». Le samedi 26 janvier, Taiyo Matsumoto répondra aux questions de nos journalistes au CGR à 14 heures, tandis que Milo Manara revisitera ses cinquante ans de carrière à 15 heures à l'Espace Franquin, parallèlement à la rétrospective qui lui est consacrée. Du 24 au 27 janvier, www.bdangouleme.com.

A quoi sert encore Batman ?

PAR PHILIPPE GUEDJ

Quand le talentueux Frank Miller s'empare du super-héros, avec sa minisérie « Batman : The Dark Knight Rerturns », en 1986, c'est la révolution. Dans une Gotham futuriste plus que jamais ravagée par le crime et la corruption, on y découvre un Batman/Bruce Wayne quinquagénaire et usé, reprenant du service après une longue dépression. Et le lecteur médusé de réaliser qu'un super-héros, ça vieillit, ça picole et ça peut même songer à en finir… L'ombre de ce nouvel archétype planera jusqu'à aujourd'hui sur tout un pan des comics, tandis que le traitement néo-noir de Miller a été recyclé (en moins radical, forcément) dans quasiment tous les films « Batman » sortis depuis celui de Tim Burton, en 1989.

Mais dans une Amérique plus sécurisée que jamais, Batman comme ses confrères masqués servent-ils encore à quelque chose ? *« Tous les dix ans, j'entends que les super-héros sont un archétype obsolète, et puis arrive un auteur qui révolutionne le genre et donne tort à ses détracteurs,* nous répond Frank Miller, au téléphone depuis New York. *Quand j'ai fait "Dark Knight", j'étais juste la bonne personne au bon moment : le public était prêt, il y avait une très forte demande pour un bouleversement du personnage. De nos jours, il y a toujours des injustices à combattre, ne serait-ce que les corruptions politiques ou industrielles. Tant que les foules auront besoin de s'évader dans un monde plus juste, Batman et les super-héros seront toujours pertinents. »* Aujourd'hui âgé de 62 ans (il les fêtera ce 27 janvier), Frank Miller n'oubliera jamais sa première rencontre avec le personnage qui fit sa gloire : *« J'étais un jeune garçon dans le Vermont et mon père VRP nous rapportait souvent des* comics *de ses voyages à New York. L'un d'eux était une réimpression d'une aventure de Batman parue d'abord en* comic strip *: un détenu condamné à la chaise électrique le suppliait de prouver son innocence et il passait tout l'épisode à s'y employer mais finissait par découvrir que l'accusé était coupable… et n'empêchait pas l'exécution. C'est encore à ce jour l'une des*

MATTIA ZOPPELLARO/CONTRASTO-RÉA POUR « LE POINT » – MILO MANARA/ÉDITIONS GLÉNAT

Atmosphère. Jacques de Loustal dans son atelier, à Paris, le 12 février.

« C'est une rencontre entre ce qui me touche dans les textes de Simenon et ce que je dessine. » Loustal

Quand Loustal croque Maigret

Rencontre. Il a décidé de rhabiller les textes de Georges Simenon. Le grand dessinateur Jacques de Loustal, illustrateur de l'édition anniversaire « Tout Maigret », nous a ouvert son atelier.

PAR SAÏD MAHRANE

Que voit donc Loustal, là, maintenant ? Il nous parle, et ses yeux aussi. Il vient de nous confier sa faculté à se faire une idée précise d'un lieu sans y être allé, à vivre intensément une anecdote sans l'avoir vécue. *« Je suis très visuel »*, confie-t-il dans le décor de son atelier aux baies vitrées. Prononcez donc un mot et cela lui évoquera instantanément quelque chose en images, toujours en images. D'habitude, on prête cette faculté aux enfants, et c'est d'ailleurs peut-être ce qui fait de Jacques de Loustal un des plus grands dessinateurs français. Il a son monde à lui, noir et coloré, silencieux et langoureux. N'est-ce pas la définition d'un artiste ? D'où notre gêne au moment de le solliciter pour un autre que lui : Simenon. Pour les éditions Omnibus, l'homme à la chevelure grise, qui passerait pour un poète – mais ne l'est-il pas ? –, a dessiné les couvertures de dix enquêtes du commissaire Jules Maigret, préfacées par des simenoniens réputés *(voir p. 108)* que l'on vous annonce, sans risque, comme des collectors.

JULIEN FAURE POUR « LE POINT » - ILLUSTRATIONS LOUSTAL POUR OMNIBUS (x2)

« Tout Maigret », une édition en 10 volumes (Omnibus, 28 € le tome).

Au départ, la rencontre. Loustal ne nous entonnera pas le couplet du coup de foudre adolescent, des lectures sous la couette et des dîners snobés pour s'adonner à la lecture d'un Simenon – même si ses parents le lisaient. Son histoire est tout autre et prouve, s'il le fallait, que mille chemins mènent à l'auteur francophone le plus traduit à travers le monde. En l'occurrence, pour lui, architecte de formation, ce furent les canaux (« La maison du canal », « Le charretier de la Providence »...). D'abord au début des années 1980, pour les besoins d'un diplôme en architecture portant sur « Le paysage du canal », puis par simple passion, par une sorte de sentiment de fraternité développé à l'égard d'un romancier qui, par ses mots, (lui) dessine des univers familiers. A cette faveur Loustal, qui commença sa carrière en publiant des illustrations dans *Rock & Folk*, a redécouvert les atmosphères et les lieux chers à l'écrivain belge « pléiadisé ». *« Je m'intéresse parfois plus aux ambiances qu'à l'histoire elle-même »*, relève le dessinateur, qui reconnaît avoir une prédilection pour les récits de voyages, pour ce qu'il appelle *« les Simenon* ■■■

■■■ *exotiques*». Dans ces récits, il y a, selon lui, outre la fiction, souvent inspirée de grands reportages, une forte dimension anthropologique qui fait qu'en les lisant on s'instruit de mœurs lointaines. Chez l'un comme chez l'autre, d'ailleurs, un même goût de l'évasion puis, à l'arrivée, une forme d'immobilisme et de contemplation. «*C'est une rencontre entre ce qui me touche dans les textes de Simenon et ce que je dessine.*» Une rencontre, nous y sommes. Loustal n'a pourtant jamais physiquement rencontré Georges, mais il a noué une véritable amitié avec ses fils, Marc (décédé en 1999) et John, qui fait vivre l'immense œuvre de son père.

Aux origines de la collaboration, un coup de fil : après la mort de Simenon, en 1989, la comédienne Mylène Demongeot – la femme de Marc – lui propose d'illustrer un livre de son beau-père. Ravi, Loustal accepte et se voit offrir, de surcroît, le luxe de choisir lui-même le titre qu'il animera de ses dessins ; ce sera «Touriste de bananes» (Simenon, ce génie du titre), l'histoire d'un armateur de La Rochelle qui s'installe à Tahiti, désireux de vivre loin de la civilisation. Plus on échange avec Loustal, mieux on saisit la raison de ce premier choix. Il n'est que de le voir dans cet atelier-îlot du 19e arrondissement – face au canal ! –, au milieu de ses œuvres et de son joyeux fatras, de ses représentations de femmes ou de ses multiples pinceaux dressés, pour se convaincre qu'il n'est jamais mieux que lorsqu'il est seul face à sa table de dessin, qui trône sur une mezzanine. On songe à ce propos de Simenon : «*L'homme a voulu vivre en société, mais aussi, depuis qu'elle existe, l'homme emploie une bonne part de son énergie à lutter contre elle.*» Il a fallu à Loustal apprivoiser ce monde urbain, plus maigretien que simenonien, fait de ruelles, de pavés et de bistrots aux tables nappées de carreaux. Un décor quasi cinématographique qu'il retranscrit merveilleusement bien dans ses dessins, dont beaucoup sont actuellement visibles à l'exposition «Loustal-Simenon», qui se tient à l'occasion de la célébration des trente ans de la mort du romancier (1).

Le dessinateur avoue pourtant être «*emmerdé*» par la structure des Maigret. On est toujours dans les pas du commissaire, on scrute ses traits qui trahissent une révélation, on observe les suspects et on doute autant que lui. «*Moi, je préfère quand on suit le méchant*», tranche notre hôte, qui admire toutefois dans l'œuvre de Simenon «*son traitement des rapports humains et son analyse des comportements. Je l'aime bien pour son humanité*». Et on y revient : «*J'aime*

Gloire à Simenon

Ses préfaciers rendent hommage à son génie

« LE GÉNIE DE SIMENON, C'EST QU'IL VOUS PARLE DE VOUS SANS JAMAIS VOUS INTERPELLER. »

Pierre Assouline, tome 1

« Le miracle, avec Simenon, c'est qu'il arrive, en quelques pages seulement, à dépouiller un homme de tout ce qui n'est pas lui-même, à retrouver son essence première, son vide premier, ce non-être qui est le lot de chacun, une fois grattées les superstructures derrière lesquelles chacun s'efforce de donner le change. » **Denis Tillinac, tome 10**

« Des émotions Simenon veut attraper la quintessence, l'essentiel, sans s'arrêter aux apparences. Il est à la recherche de ce qu'il appelle "l'homme nu", un être de chair et de sang dépouillé de toute carapace, du vernis de la civilisation et des conventions sociales. Il veut le saisir tel qu'il est vraiment, fragile, sans bouclier ni alibi, ne serait-ce qu'un court instant. »
Bertrand Tavernier, tome 6

« Simenon, je le découvrais, taillait au cœur de la matière : il explorait la tendance que nous avons tous à reproduire sans cesse le même modèle intérieur malheureux et à nous enfermer dans ce cauchemar éveillé qu'est la vie quotidienne. » *Douglas Kennedy, tome 4*

MP/LEEMAGE - ILLUSTRATIONS LOUSTAL POUR OMNIBUS (x2)

aussi le voir s'asseoir quelque part, humer et écouter. »

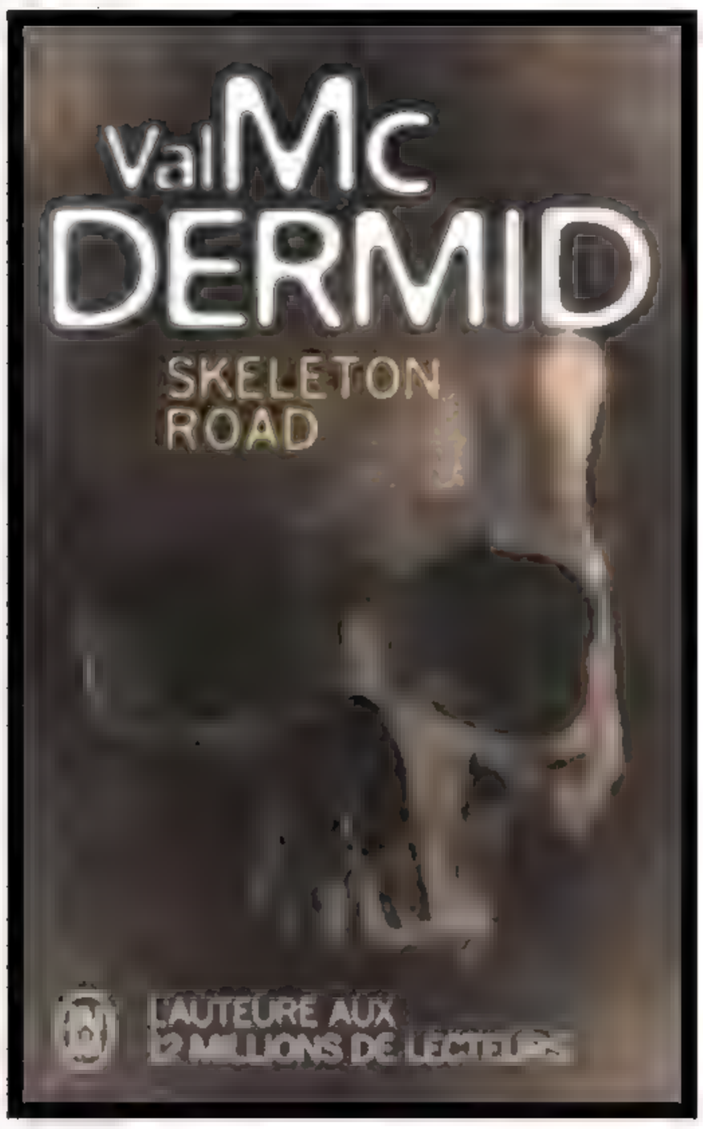
Un Maigret auquel Loustal, dans ses dessins, prête différents aspects, quand le nôtre a définitivement la silhouette massive et bedaineuse de Bruno Cremer avec sa pipe au coin de la bouche. « *Parfois je le dessine d'un certain âge, parfois avec des sourcils et des cheveux blancs, ou non ; je fais une sorte de synthèse de tous les Maigret que j'ai vus incarnés* », révèle l'illustrateur qui, de tous les commissaires portés à l'écran, préfère Jean Gabin, dans « L'affaire Saint-Fiacre » (1959).

Simenon-Maigret, Maigret-Simenon, c'est aussi la définition d'une France, d'un imaginaire qui, peu à peu, parce que l'époque est à l'uniformisation et au *fast*, s'évapore. Une France de villes moyennes, de notables et de petit personnel. « *On y trouve une mélancolie que j'adore, mais, hélas, cette France des années 1950 a disparu, les enseignes sont fermées, à vendre. Dans le fond, Maigret est très français.* » Et nous, très loustaliens ■

« Tout Maigret » (10 tomes, Omnibus), couvertures originales créées par Loustal. 1. Exposition « Loustal/Simenon », jusqu'au 29 juin, Bibliothèque des littératures policières, 48-50, rue du Cardinal Lemoine, Paris 5e.

LE POINT S'ASSOCIE À QUAIS DU POLAR POUR UNE GRANDE TABLE RONDE SIMENON, EN PRÉSENCE DE JOHN SIMENON, LOUSTAL ET BERTRAND TAVERNIER, LE 30 MARS À 10H30, À LYON *(voir p. 116)*.

Le rendez-vous du *polar*



L'ECOSSAISE

VAL McDERMID

ROMANCIÈRE MONUMENTALE
AUX DOUZE MILLIONS
D'EXEMPLAIRES VENDUS
DANS TRENTE LANGUES

Quoi de plus intriguant, pour l'inspectrice Karen Pirie, que de retrouver un squelette vieux de huit ans sur le toit d'un bâtiment classé de la ville d'Edimbourg ? Non seulement l'endroit est parfaitement inaccessible, mais on retrouve bientôt une balle, calée à l'arrière du crâne. Entre analyse balistique et reconnaissance ADN, l'enquête bascule dans le temps, les années 1990, et l'espace, vers l'Est. Là où la guerre des Balkans et ses dilemmes faisaient rage, là où un amour qui se croyait plus fort que tout est né...

J'AI LU

A la recherche de la

Son « Bug » va devenir une série télé. A l'heure où sort le nouveau tome de ce thriller technologique, Enki Bilal nous commente quelques planches en exclusivité.

« Planche à quatre cases. En haut, Gemma, la fille de Obb (l'homme devenu hypermnésique malgré lui). Technique classique pour moi : acrylique, crayon pastel gras, éventuellement pointe de gouache. La fille est entourée par deux de ses ravisseurs mafieux vénitiens passablement tocards. Elle sait qu'elle les tient. Image verticale d'un élément d'architecture hybride et autonome (végétation et eau intégrées), mais hors service because bug, au large de Barcelone, où Obb a trouvé refuge. »
ENKI BILAL

« Les deux dernières cases montrent son réveil brutal. Sa tache bleue le trahit. Le bleu étant pour moi une couleur à géométrie variable, la tache d'ici (bleu positif) n'a par exemple rien à voir avec celle de Michel Piccoli dans mon film "Tykho Moon" (bleu négatif). La jeune femme masquée a des ambitions néomarxistes affirmées : sa faucille n'est pas barrée par un marteau mais par une flèche dynamique orientée vers le haut. Signe de nouveau départ ? » **E. B.**

« *Personnage devenu délirant à force de penser génétique-nanotechnologie-robotique. Rêve de machines devenant humaines, mais on craint l'inverse. Fascinant pour tout ça...* » En trois lignes, Enki Bilal vient de résumer celui qu'il met en scène, mais sans jamais le dessiner, dans son nouvel album, Ray Kurzweil ! Oui, le pape du transhumanisme lui-même, désormais directeur de l'ingénierie chez Google et devenu, donc, personnage bilalien. Dans le tome 2 de « Bug », celui que le *Wall Street Journal* a étiqueté « *véritable génie* » se fend d'une lettre émouvante à Obb, le héros de ce thriller politico-technologico-futuriste. Nous sommes en 2042, Kurzweil a 94 ans, un problème non identifié a dénumérisé toute la planète. Internet et tout ce qui est un tant soit peu numérique ne fonctionne plus, sauf chez Obb, un astronaute qui se retrouve investi de toute la mémoire du monde et, à ce titre, traqué par tous les puissants de la planète, Etats, mafias et Gafa... « *Je vous propose, en collaboration avec l'élite de la New Silicon Valley et de nos partenaires chinois, indiens, brésiliens, africains, russes, européens même, de partager ce bien précieux et vital. Sans vous, l'humanité mourra* », l'implore Kurzweil. Obb acceptera-t-il ? On n'est pas près d'avoir la réponse, tant Bilal, qui prépare son avatar télévisé, se régale – et nous avec – à promener son Obb dans le vertige romanesque du monde de demain. Déjà le nôtre ■ **CHRISTOPHE ONO-DIT-BIOT**

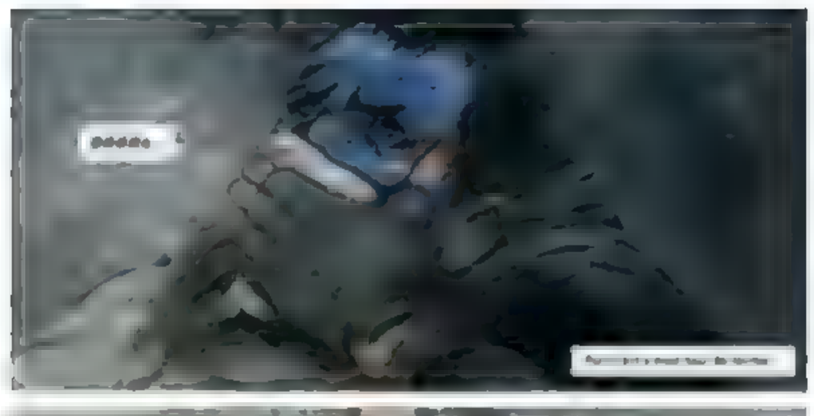
« Bug, livre 2 », d'Enki Bilal (Casterman, 88 p., 18 €).

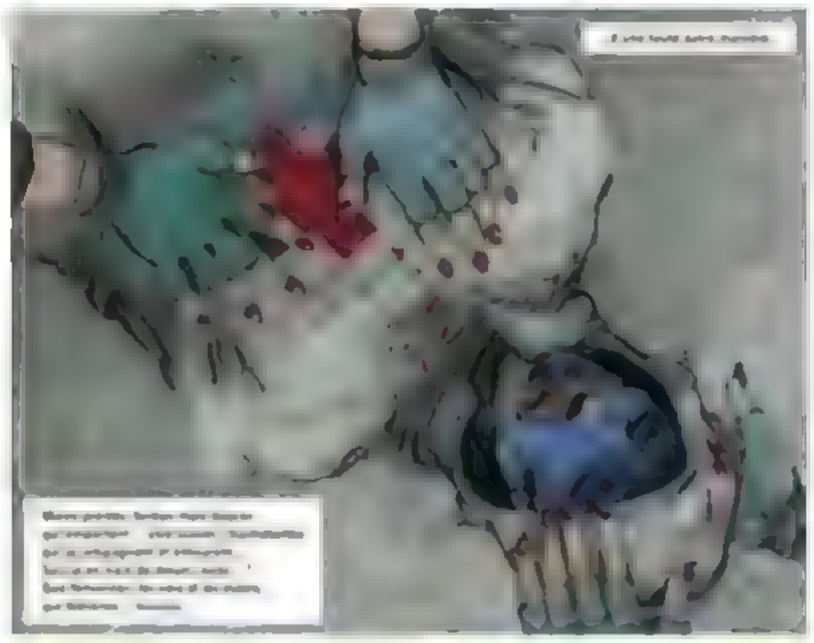
© ENKI BILAL/ÉDITIONS CASTERMAN

mémoire perdue

« Page de respiration, si on peut dire. Le bug est un phénomène mondial et il faut le rappeler de temps en temps dans le récit. En haut, Tokyo. Photo prise par moi et retouchée, avec yakuza au premier plan...

En dessous, photo de Hongkong pas prise par moi (Google Earth), mais retouchée comme il se doit avec hélicos-taxis ancienne génération à pilotage manuel (pratique pour les riches qui habitent les derniers étages des buildings aux ascenseurs hors service). Autre avantage, on évite le chaos du monde d'en bas. » **E. B.**





Débat
FACE AU BUG
LES FEMMES PLUS FORTES QUE LES HOMMES ?

« Deux cases. Un mouchoir imbibé d'un chloroforme quelconque... Obb est enlevé. Mais surtout pas de réalisme, ici. L'enlèvement est lévitationnel, élégant et sensuel. Obb est entre les mains des néo-marxistes de la page 16. Un débat s'annonce : les femmes plus fortes que les hommes face au bug ? Réponse dans le livre 3... » **E. B.**

« Tour Eiffel. Mon premier choc parisien, à 10 ans, à mon arrivée de Belgrade... » **E. B.**

Blake et Mortimer aux fron

Visionnaire. Génial dessinateur, Edgar P. Jacobs entre enfin au musée. Visite guidée.

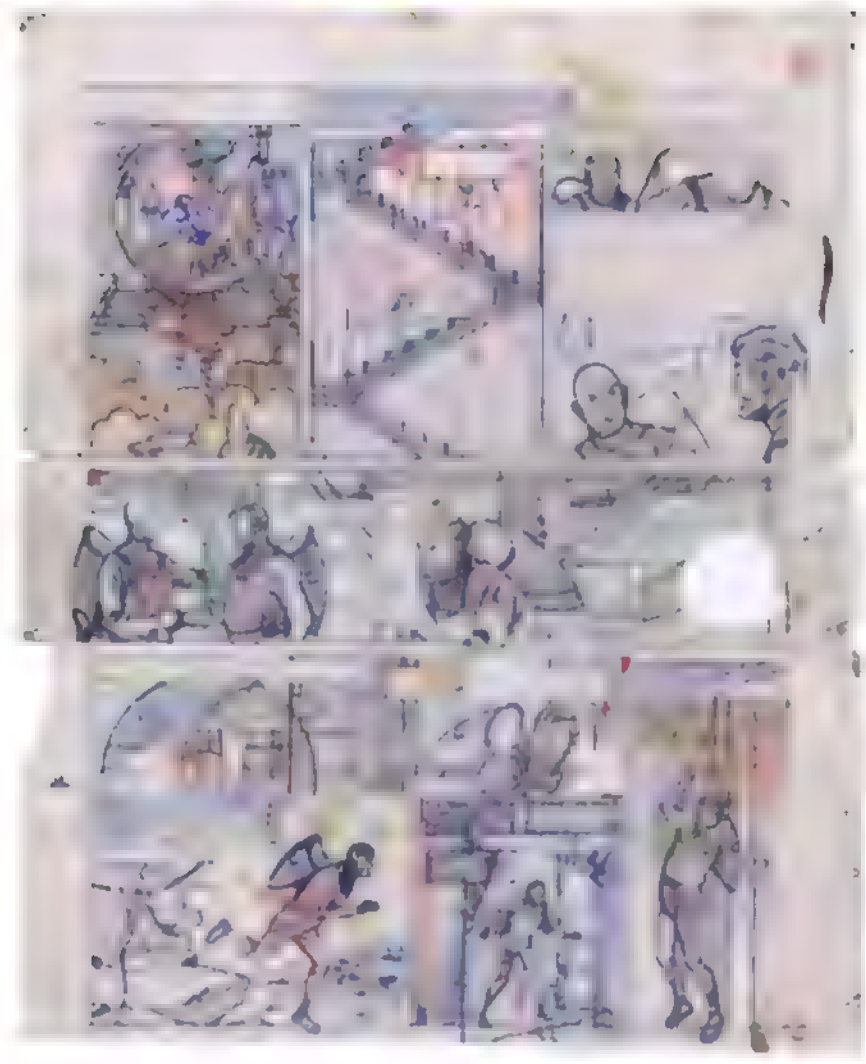
PAR ROMAIN BRETHES

Et si Edgar P. Jacobs était le véritable héritier de Jules Verne ? C'est la question que le visiteur pourra se poser en parcourant l'exposition que consacre le musée des Arts et Métiers à celui qui fut à la fois l'ami et le rival d'Hergé. Alors que Toutankhamon déploie ses trésors à la Grande Halle de la Villette, ravivant le souvenir du « Mystère de la grande pyramide », ce sommet de l'œuvre jacobsienne se fait plutôt discret dans « Scientifiction, Blake et Mortimer au musée des Arts et Métiers ». Outre le fait qu'elle offre pour la première fois au public français la possibilité de contempler les sidérantes planches originales des « Blake et Mortimer », l'exposition permet de décrypter le rapport à la science, voire à la science-fiction, d'Edgar P. Jacobs.

Si l'on connaissait le goût de ce dernier pour l'art lyrique, sa passion pour les inventions du XXe siècle n'avait guère été approfondie, alors que les aventures du capitaine Blake et du professeur Mortimer auscultent les aspirations les plus folles de l'espèce humaine : le contrôle de la météo dans « S.O.S. météores », le voyage dans le temps dans « Le piège diabolique », la manipulation télépathique dans « La marque jaune », ou encore la découverte d'un continent enfoui dans « L'énigme de l'Atlantide ». Et ne trouve-t-on pas, parmi les plus redoutables adversaires de Blake et Mortimer, des savants ayant détourné à leurs fins les progrès de la science, à l'image du diabolique Septimus ou de l'inquiétant Miloch ? Comme le déclarait Jacobs dans son autobiographie (« Les Mémoires de Blake et Mortimer, un opéra de papier »), *« le laboratoire du savant a remplacé l'antre du magicien. Tandis que les dragons, monstres, géants et ogres se sont mués en Martiens, Sélénites et autres extraterrestres. La quête est restée la même, mais le rêve est devenu scientifique »*.

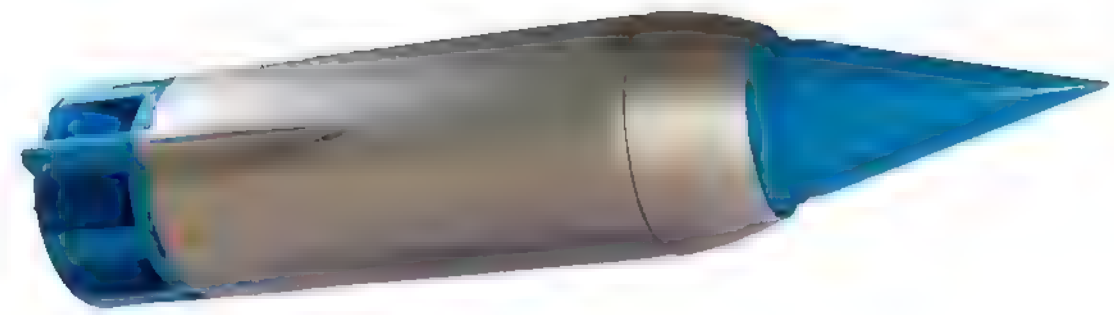
Le musée des Arts et Métiers a exhumé de ses collections certains objets pour les confronter aux planches du génie visionnaire de Jacobs. Présentation par ses deux commissaires, Thierry Bellefroid et Eric Dubois, des pièces les plus emblématiques de l'exposition ■

« Scientifiction, Blake et Mortimer au musée des Arts et Métiers », du 26 juin 2019 au 5 janvier 2020.



ÉDITIONS BLAKE & MORTIMER/STUDIO JACOBS (X2)

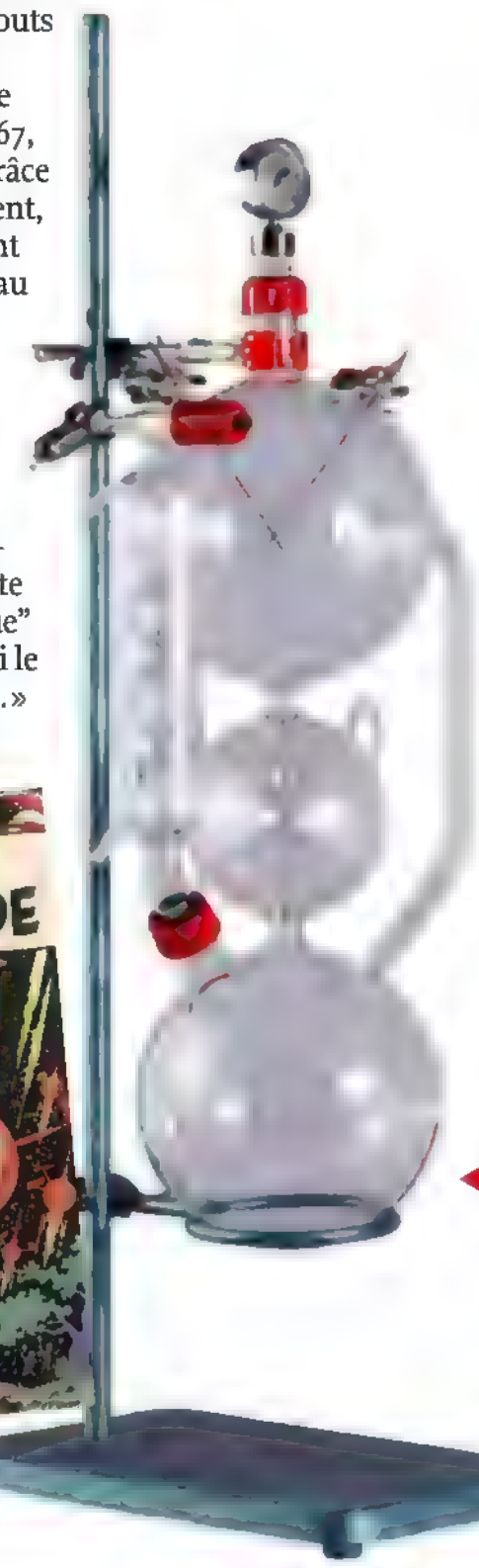
tières du réel



◀ Réseaux souterrains

« Rien n'échappe à la curiosité maniaque de Jacobs, qui explore le réseau des souterrains, égouts et catacombes de Paris pour "L'affaire du collier". Comme le photographe Nadar en 1867, il arpente l'envers de Paris grâce à des modèles de branchement, de regard d'égout témoignant de la modernisation du réseau par le baron Haussmann dans la seconde moitié du XIXe siècle. Le monde souterrain, royaume d'Hadès, fournit à l'auteur l'occasion d'enfermer ses héros dans un milieu claustrophobique, comme le montre cette esquisse du "Piège diabolique" dans laquelle ni Mortimer ni le Dr Focas ne trouvent d'issue. »

THIERRY BELLEFROID ET ÉRIC DUBOIS

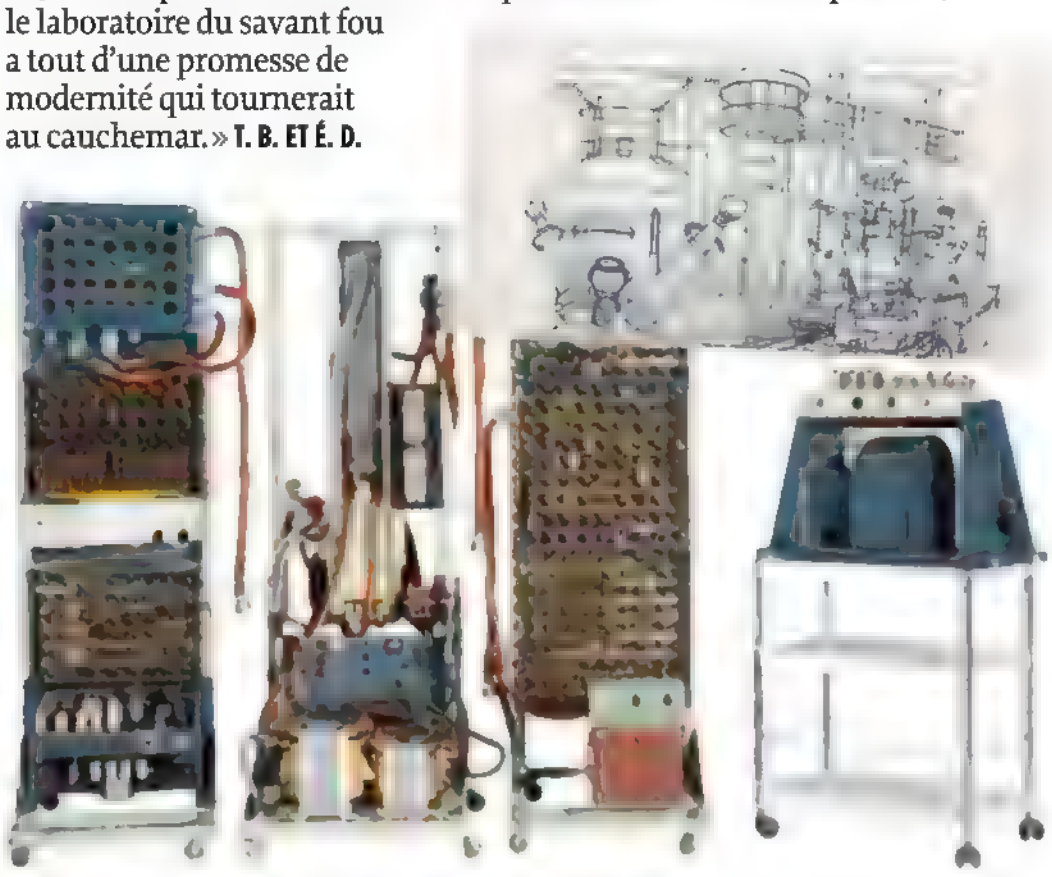


L'Espadon ▲

« Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, la France veut rattraper son retard dans l'aviation militaire. Parmi ses prototypes, un avion à propulsion mixte, réacteur et moteur-fusée, le "Sud-Ouest SO-6020 Espadon". Le turboréacteur est un Rolls & Royce Nene Mk 100 et son premier vol a lieu en 1948, deux ans après la publication de la première planche du "Secret de l'Espadon" dans le journal *Tintin* de l'édition belge. Frappante coïncidence. L'auteur n'a pourtant jamais mentionné un Salon de l'air et de l'aviation ni une coupure de presse lui ayant inspiré sa plus grande invention. Le secret de l'Espadon reste entier ! » **T. B. ET É. D.**

Premier calculateur

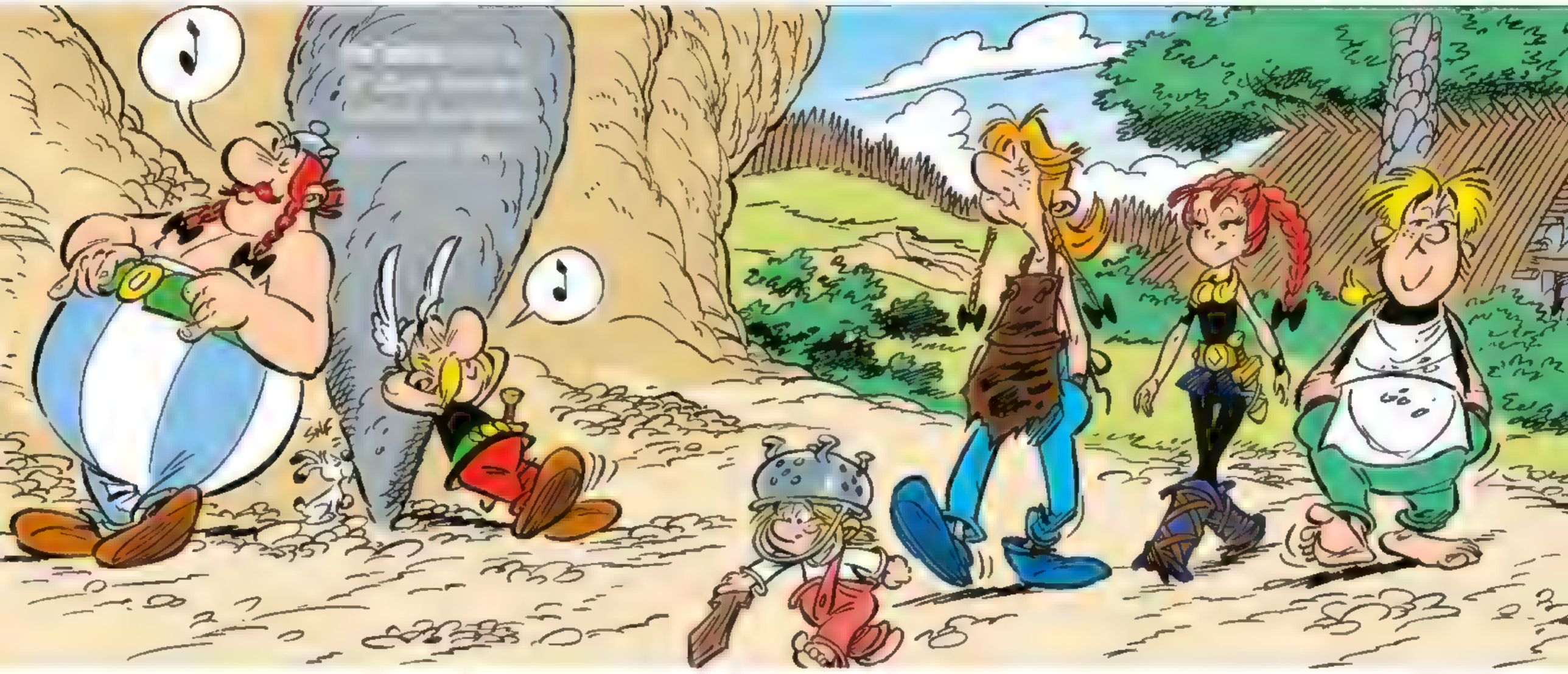
« En 1946, en France, pour rattraper l'avance technologique américaine, Louis Couffignal, mathématicien, est chargé de construire le premier calculateur électronique. Dix ans plus tard, c'est peut-être avec une descendante de la machine de Couffignal que le Pr Miloch Georgevitch parvient à calculer comment intervenir sur le climat. Dans "S.O.S. météores", Jacobs imagine un attirail parcouru de tubulures et d'anneaux. Ici, dans sa première version sur calque étalée sur une demi-planche, le laboratoire du savant fou a tout d'une promesse de modernité qui tournerait au cauchemar. » **T. B. ET É. D.**



◀ Molécules de vie

« Le modèle d'appareil dit de Stanley Miller évoquera aux lecteurs de Jacobs le profil sphérique des aéronefs de "L'énigme de l'Atlantide". Pourtant, cet instrument de laboratoire mis au point au début des années 1950 devait démontrer que la vie sur Terre n'est pas d'origine extraterrestre mais bien spontanée. Si la foudre électrise la lecture d'une page de "S.O.S. météores" et détruit la station-relais du réseau Cirrus, c'est encore l'électricité, sous forme d'étincelles, qui permet la synthèse des acides aminés indispensables à l'apparition des molécules de la vie dans l'expérience de Miller. » **T. B. ET É. D.**

CNAM – DARGAUD LOMBARD/SP – ÉDITIONS BLAKE & MORT MER/STUD O JACOBS (X2) – CNAM/CHARLOTTE COMPAN – CNAM/PHOTO PIERRE BALLIF (X2)



Vercingétorix avait-il une moustache ?

Alors que paraît « La fille de Vercingétorix », le nouvel album d'Astérix où plane l'ombre d'un héros national, l'historien Yann Potin démêle la réalité de la légende.

PAR ROMAIN BRETHES

Explication de texte. Yann Potin vient de publier « Générations historiennes », avec Jean-François Sirinelli (CNRS éditions).

C'est l'histoire d'Adrénaline, la fille de Vercingétorix, capturée par César, comme on le sait depuis « Le bouclier arverne ». Et qui arrive au village gaulois d'où elle doit partir pour Londinium, Londres, où sont basés les résistants à l'occupation. Sauf que la jeune femme n'a pas du tout envie de résister et veut plutôt rejoindre Thulé, une île exotique (tout au nord), pour s'occuper d'enfants sans parents, comme elle... Qu'est devenu son père ? Et comment vont réagir nos Gaulois armoricains face à cette vocation humanitaire ? Voilà qui fait tout le sel de ce 38e album d'« Astérix », le quatrième depuis sa reprise des mains d'Uderzo par Ferri et Conrad. Tiré à 5 millions d'exemplaires, « La fille de Vercingétorix » constitue un excellent cru ainsi qu'une étape supplémentaire, et sans doute décisive, dans l'appropriation et l'actualisation par le tandem de l'esprit originel de la série. L'historien Yann Potin, qui a participé à la coordination d'« Histoire mondiale de la France », de Patrick Boucheron (Seuil), où il a signé l'article consacré à la bataille d'Alésia, a lu l'album pour *Le Point*. Il montre comment l'exploitation de l'icône gauloise par les tandems Goscinny-Uderzo et Ferri-Conrad peut cacher des croyances tenaces comme des vérités inattendues.

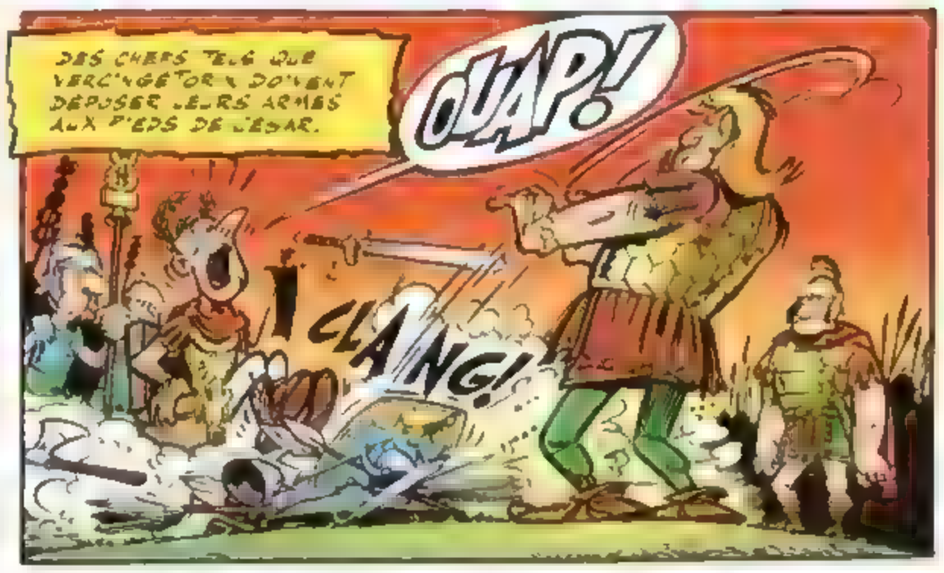
Les Gaulois étaient-ils vraiment chevelus ?

« Uderzo et Goscinny ont beaucoup joué sur la pilosité des Gaulois, et c'est un élément qu'on retrouve chez Ferri et Conrad. La représentation des Gaulois moustachus a plusieurs causes. L'une d'entre elles vient de la fameuse statue du Gaulois mourant qui se trouve au musée du Capitole, à Rome. C'est une copie romaine d'un original grec du IIIe siècle avant J.-C., représentant un soldat gaulois qui n'est pas spéciale-

ment poilu mais porte une légère moustache. Ainsi s'est construite l'antithèse des Romains, qui, eux, essaient d'imiter la beauté grecque imberbe. Pourtant, l'une des représentations qui ont été retrouvées en contexte archéologique d'un certain Vercingétorix se trouve sur un statère, une pièce de monnaie, qui le dessine complètement imberbe, conformément aux représentations des chefs militaires antiques, qui prennent souvent les traits d'Alexandre le Grand. Une autre cause est à chercher du côté de l'ambiguïté de l'expression "Gallia Comata", désignant la partie de la Gaule qui n'avait pas été soumise à Rome avant la guerre des Gaules. On peut comprendre cette expression comme la "Gaule boisée", car elle comportait un territoire sans doute moins défriché que la région méditerranéenne. Mais on l'a traduite aussi par "Gaule chevelue", parce que cela accréditait l'idée que les Gaulois étaient barbus. Cela permettait de raciser les Gaulois, dont les Romains avaient peur. D'ailleurs, pour montrer dans "Obélix et compagnie" que la discipline se dégrade chez les Romains, Goscinny et Uderzo en font des barbus!»

Vercingétorix, un perdant magnifique ?

«Dans "La guerre des Gaules", César a tendance à glorifier la dernière phase de résistance que lui opposent les Gaulois. Vercingétorix est en fait immortalisé par le rôle que César a bien voulu lui donner. Car, à part chez César, nous n'avons aucune autre référence dans les textes. Cette image du perdant magnifique, que Goscinny et Uderzo reprennent dès la deuxième case d'"Astérix le Gaulois", en 1959, puis dans "Le bouclier arverne", en 1968, est avant tout celle où ■■■



Mythologie. La scène où Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César n'est qu'un héritage d'un tableau de Lionel Royer (XIXe siècle).

ASTERIX® OBELIX® IDEFIX®/© 2019 LES ÉDITIONS ALBERT RENÉ / GOSCINNY-UDERZO (X2) – MANTOVANI/GALLIMARD/OPALE – © BRIDGEMAN IMAGES

■■■ Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César. Elle est d'ailleurs reprise très rapidement dans "La fille de Vercingétorix". Cette scène a été imaginée en 1899 par le peintre Lionel Royer dans un tableau qui a forgé le mythe du guerrier, alors qu'elle n'existe pas dans "La guerre des Gaules". Vercingétorix est d'autant plus beau dans la défaite que l'historiographie du XIXe siècle a pensé cette défaite comme nécessaire. La Gaule devait subir la romanisation – un terme que l'on trouve d'ailleurs dans "La fille de Vercingétorix". Cet héritage était d'une double nature pour la France : la truculence et la bravoure gauloises d'un côté, la sophistication et la civilisation apportées par Rome de l'autre. »

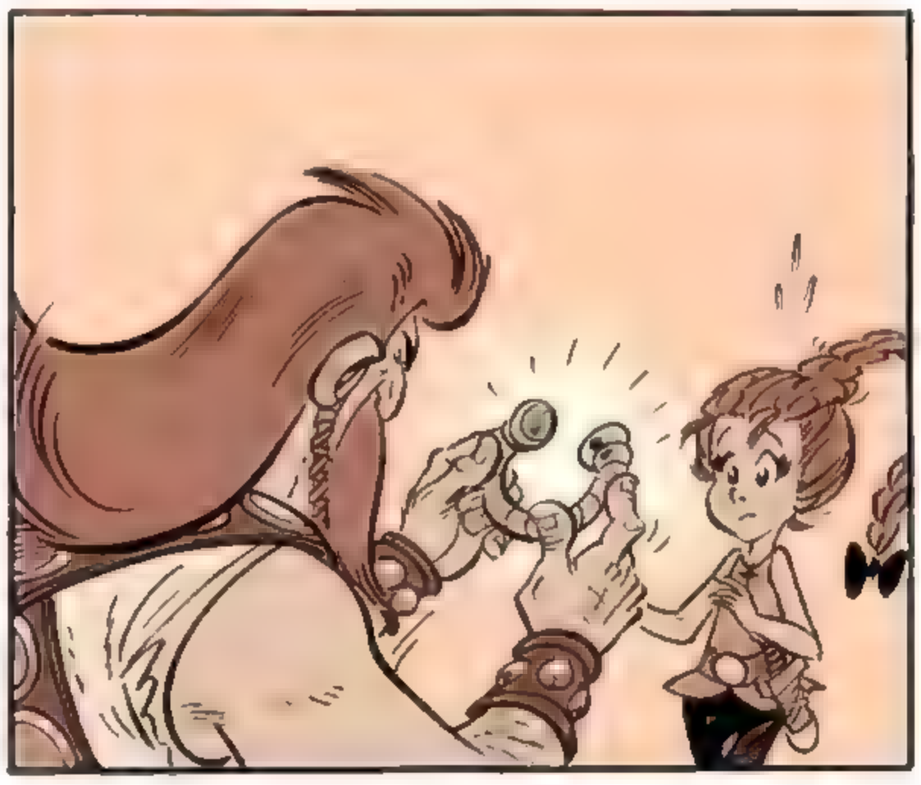
« Avec cet album, les Gaulois de la nouvelle génération sont libérés de l'improbable héritage d'un chef fantôme et prêts à prendre en main leur destin de manière collective. »
Yann Potin

En Gaule, tous résistants ?

« C'est l'un des thèmes fondateurs d'"Astérix", et il est au cœur de "La fille de Vercingétorix". En créant "Astérix" en 1958, Goscinny pensait à la fois à la Résistance face à l'Allemagne et à la France de De Gaulle, refoulant Vichy tout en tenant tête aux Etats-Unis. "La fille de Vercingétorix" porte le deuil d'une résistance unie. Le village gaulois n'est pas seul à résister, il y a désormais la concurrence du mystérieux FARC (Front arverne de résistance checrète, avec l'accent auvergnat), ce qui est une première dans "Astérix". Mais c'est une résistance qui est obligée de se tenir à Londres et qui semble moins pertinente et efficace que celle de l'irréductible village gaulois... J'aime assez l'idée que la loupe qui ouvre chaque album d'"Astérix" sur le village entouré de camps romains permet de détourner le regard du reste de la Gaule, qui, à quelques exceptions près, s'accommode très bien de l'"occupation" romaine. »

Point sensible. La colère du chef Abraracourcix dans « Le bouclier arverne » à l'évocation de la défaite d'Alésia... dont la localisation géographique fait encore débat chez les historiens.

Le torque de Vercingétorix, mythe ou réalité ?



« Le torque était un objet honorifique celte dont on ne connaît pas vraiment la fonction. Ferri a inventé une histoire assez drôle autour de l'origine de celui que Vercingétorix aurait transmis à sa fille. Il se serait inspiré d'un collier découvert au large de la Bretagne et qui portait une inscription signifiant "fille du roi". Dans l'album, la fonction du torque est essentielle. "La fille de Vercingétorix" est l'histoire du deuil monarchique. Les Gaulois n'ont finalement pas besoin de roi – ou de reine. Adrénaline refuse cette hérédité de la résistance, elle veut s'occuper des "enfants qui n'ont pas de parents". Avec cet album, les Gaulois de la nouvelle génération – présente à travers les fils de Cétautomatix et d'Ordralfabétix – sont libérés de l'improbable héritage d'un chef fantôme et prêts à prendre en main leur destin de manière collective. Il sera intéressant de voir l'accueil que vont faire les Français à cet album : nouveau monde contre ancien monde ? » ■

« La fille de Vercingétorix », de Ferri et Conrad (Les Editions Albert René, 48 p., 9,99 €).

ASTERIX® OBELIX® IDEF.X®/© 2019 LES ÉDITIONS ALBERT RENÉ / GOSCINNY-UDERZO (X3)

On a vu « Le loup »...

Le lauréat vu par Jul.

Le jury du prix Wolinski 2019

- Albert Algoud
- Romain Brethes (*Le Point*)
- Florence Cestac
- Philippe Druillet
- Jul
- Marie-Françoise Leclère (*Le Point*)
- Catherine Meurisse
- Christophe Ono-dit-Biot (*Le Point*)
- Bastien Vivès (président du jury)
- Maryse Wolinski

... vu par Bastien Vivès.

Le prix Wolinski de la BD du « Point » 2019 distingue l'album hemingwayen de Jean-Marc Rochette.

PAR ROMAIN BRETHES

« *Lorsque tout le monde parle d'écologie, Rochette parle de nature.* » C'est par cette sentence, aussi grave que lumineuse, que Bastien Vivès, président du jury, a salué le résultat des votes qui offrent à Jean-Marc Rochette le prix Wolinski de la BD du *Point* 2019 pour « Le loup ». Rochette a vécu mille et une vies avant d'accéder à une notoriété aussi tardive que méritée ces dernières années. Cette belle (et grande) gueule cabossée du neuvième art, que nous avions rencontrée dans son repaire des Ecrins (*cf.* Le Point *du 30 mai 2019*), est resté longtemps l'auteur maudit du « Transperceneige », sommet de la science-fiction des années 1970-1980, avant de tomber dans un oubli dont l'a brutalement sorti le réalisateur coréen Bong Joon-ho, qui a obtenu la palme d'or au dernier Festival de Cannes avec « Parasite ». Il avait découvert en 2004 sur un marché de Séoul une édition pirate du « Transperceneige » et s'était juré de l'adapter au cinéma. Ce qui fut fait en 2013, avec la conséquence de relancer complètement la carrière d'un Rochette exilé comme peintre à Berlin et qui avait délaissé la bande dessinée.

Mais, si cet écorché vif a décidé de débuter un nouveau cycle pour le « Transperceneige », il a surtout

JEAN-MARC ROCHETTE/CASTERMAN - ILLUSTRATIONS : JUL ET BASTIEN VIVÈS POUR « LE POINT »

et on a adoré

Le lauréat vu par Catherine Meurisse.

fait de ses passions initiales, l'alpinisme et la montagne, les sujets de ses œuvres les plus personnelles. D'abord avec « Ailefroide », succès inattendu de l'année 2018, qui relate le terrible accident l'ayant fait renoncer à sa vocation de guide de montagne, puis avec « Le loup », qui retrace la lutte à mort entre le berger Gaspard et un loup qui a massacré son troupeau. Ce récit d'une beauté plastique et d'une charge poétique stupéfiantes, qui restitue miraculeusement les effets de profondeur et de vertige ressentis en haute altitude, flirte avec les cimes atteintes en leurs temps par Hemingway, Melville et London. Du grand art et de la grande aventure ■

« Le loup », de Jean-Marc Rochette (Casterman, 112 p., 18 €).

... vu par Florence Cestac.

OBION ET BERNSTEIN/FLUIDE GLACIAL - ILLUSTRATIONS : CATHERINE MEURISSE ET FLORENCE CESTAC POUR « LE POINT »

« Star FiXion », d'Obion et Bernstein (Fluide glacial, 64 p., 12,90 €).

Et si George Lucas avait confié le scénario de « Star Wars » à Dany, un ami producteur fauché qui en faisait derrière son dos un film pornographique ? C'est le scénario aussi délirant qu'hilarant de cet album conçu sous la forme de planches de 6 cases, à la manière d'un « Peanuts » à ne pas mettre entre toutes les mains. Dans « Star FiXion », la femme du réalisateur déplore le caractère phallocrate de « Star Wars » ; l'acteur qui incarne Dark Vador est choisi pour des mensurations attestant sans doute de sa maîtrise de la force ; et Harrison Ford est condamné à rester le menuisier qu'il était avant de jouer Han Solo. Les moments où George et Dany, dans un restaurant chinois, ouvrent un petit biscuit renfermant une maxime sont les seuls où la vérité se dévoile provisoirement. « *L'œil était dans les fortune cookies !* » s'est exclamé Jul, fervent défenseur de cette drôlissime uchronie ■

Et si les mythes grecs et romains pouvaient nous aider à mieux comprendre notre époque ?

L'Observatoire

« Les deux vies de Pénélope », de Judith Vanistendael (Le Lombard, 160 p., 19,99 €).
Pourquoi Ulysse ne resterait-il pas à la maison dans l'attente du retour toujours incertain, toujours repoussé, de sa Pénélope ? Judith Vanistendael, jeune auteure remarquée de « David, les femmes et la mort », offre une adaptation lointaine et subtile de « L'Odyssée », où Ulysse a les traits de Pénélope, chirurgienne opérant en Syrie, et Pénélope ceux de son mari, Otto, poète de son état (comme un certain Homère) veillant sur le foyer familial. Pénélope est comme une étrangère dans ce monde qui a appris à tourner sans elle pendant ses multiples absences. Sa fille affronte la puberté sans son aide et redoute son interrogation sur l'ablatif en latin, quand Pénélope trimbale le fantôme d'un enfant mort dans ses bras à Alep. Dessinatrice parmi les plus prometteuses de sa génération, Judith Vanistendael joue admirablement sur le contraste entre la douceur de ses aquarelles et les aspérités de son épopée en miniature ■

« Cassandra Darke », de Posy Simmonds (Denoël, 96 p., 21 €).
Après « Gemma Bovery » et « Tamara Drewe », Posy Simmonds, la grande dame du roman graphique (le vrai !), signe un nouveau conte des temps modernes. La bien peu avenante Cassandra, pour reprendre les mots de Maryse Wolinski, « *est misanthrope et pingre, entraînée à son insu dans une affaire criminelle qui lui rend un peu d'humanité* ». Posy Simmonds n'a pas son pareil pour croquer férocement la bonne société londonienne, cette fois par le prisme du petit milieu de l'art contemporain, et pour réinventer une nouvelle lutte des classes qui ne dit pas son nom ■

« Blake et Mortimer. Le dernier pharaon », de François Schuiten, Jaco Van Dormael et Thomas Gunzig (Blake et Mortimer, 92 p., 17,95 €).
Si vous êtes fâché avec les pâles reprises des classiques de la BD franco-belge, ce « Blake et Mortimer » est fait pour vous. D'abord pour le trait à l'élégance trouble et comme échappé d'un rêve (cauchemar ?) urbain de l'immense François Schuiten. Ensuite pour cette peinture d'un monde déliquescent et fin de siècle, où des Blake et Mortimer las et vieillis ressemblent à des fantômes égarés dans un Bruxelles inquiétant. Dans « Le dernier pharaon », l'ennemi n'est plus le colonel Olrik, mais le désir hubristique de l'humanité de s'affranchir de ses propres limites. Un hommage inspiré au maître Edgar P. Jacobs ■

« Open Bar. 1re tournée », de Fabcaro (Delcourt, 56 p., 12,50 €).
Après le succès phénoménal de « Zaï Zaï Zaï Zaï », Fabcaro creuse la veine de l'absurde contemporain en passant à la moulinette les obsessions, peurs et mythes grotesques de notre monde. Entre l'humour décalé de Glen Baxter et les provocations en noir et blanc du président du jury, Bastien Vivès, Fabcaro n'épargne rien ni personne : ni la SNCF et ses trains qui arrivent scandaleusement à l'heure, ni les amis sympas qui confondent « *crémaillère* » et « *crémation* », ni les parents écoresponsables qui somment leur rejeton de ne pas dire : « *Je peux me lever de table ?* », mais : « *Je peux me lever de table en bois de châtaignier issu de forêts écogérées ?* » A offrir à tous les musiciens classiques victimes de *spoilers* et à tous les coiffeurs passionnés de linguistique comparée ■

JUDITH VANISTENDAEL/LE LOMBARD - POSY SIMMONDS/DENOËL GRAPHIC - FABCARO/DELCOURT - FRANÇOIS SCHUITEN, JACO VAN DORMAEL ET THOMAS GUNZIG/BLAKE ET MORTIMER - FABCARO/DELCOURT

Bastien Vivès : « Je me donne le droit de tout

À l'occasion du 47e Festival d'Angoulême, *Le Point* consacre un dossier spécial à la bande dessinée. Et donne surtout la parole à Bastien Vivès. Auteur à succès du manga à la française *Lastman*, il fait parfois l'objet d'attaques pour son ironie et sa liberté assumée de créer. Menaces sur la BD ?

PAR ROMAIN BRETHES

Avec ses faux airs de Raphaël (le peintre, pas le chanteur) à lunettes et son allure d'éternel adolescent, Bastien Vivès, né en 1984, est actuellement l'un des auteurs qui comptent dans le paysage de la bande dessinée française. Ses œuvres intimistes comme *Le Goût du chlore* ou *Polina* (adaptée au cinéma par Angelin Preljocaj) lui ont gagné les faveurs d'un large lectorat, jeune et féminin, et on l'a vu récemment aux côtés de Michael Lonsdale dans le film *Degas et moi*, d'Arnaud des Pallières, pour la troisième scène de l'Opéra de Paris, où il se mue en peintre pour dessiner sur le vif de jeunes danseuses. Mais voilà, Vivès creuse aussi un sillon plus subversif avec ses petits formats en noir et blanc, dans lesquels il étrille la famille ou l'amour, ou ses récits naturalistes qui laissent place à la sexualité des adolescents *(Une sœur)*. Une veine qui lui a valu de nombreuses attaques de la part de ceux qui font profession de vertueux et qui ne connaissent pas forcément son travail. Alors qu'il met un point final à *Lastman*, un projet collectif entamé en 2013 et décliné en jeu vidéo et en série animée sur France 4, dont plus de 400 000 exemplaires ont été vendus, il défend ses choix et répond à ses détracteurs.

Le Point : Vous venez d'achever « Lastman » (Casterman), une série qui relève tout autant du roman d'initiation que du manga parfois érotique. Elle a eu un énorme écho, alors même qu'elle détonne avec l'ambiance de la BD actuelle par sa liberté de ton. Vouliez-vous réveiller l'époque ?

Bastien Vivès : Quand nous avons eu l'idée de *Lastman* avec Balak et Sanlaville, nous avions le sentiment que, dans ces années 2010, tout était devenu aseptisé, qu'on ■■■

Libre. Bastien Vivès en décembre 2019 à Paris. À gauche, un dessin extrait de « Lastman ».

JULIEN FAURE/L'EXTRA POUR *LE POINT* BASTIEN VIVÈS/CASTERMAN (X4) BASTIEN VIVÈS POUR *LE POINT*

dessiner »

Réaliste. « Je n'aime pas les modes d'emploi », dit Vivès, qui a réalisé ce dessin spécialement pour « Le Point ».

Émois et moi. « Une sœur » (ci-dessus et en bas, à g.), « Elles » (ci-dessous) évoquent sans fausse pudeur la sexualité des adolescent(e)s.

■■■ n'avait plus le droit de rien montrer… Alors même que les années 1980-1990 avaient été un âge d'or créatif, où nous avions accès à des œuvres sulfureuses, comme celles de Manara, quand nous étions enfants et adolescents. **Bret Easton Ellis défend une idée comparable dans « White ». Il dit que lorsqu'il était enfant à Los Angeles il pouvait aller au cinéma voir des films comme « Le Fantôme de l'Opéra » ou « L'Exorciste », sans que les adultes interviennent.** C'est un peu le même sentiment, oui. Nous, nous avons grandi avec *Ken le survivant*, une série à la fois violente et hilarante, qui avait été diffusée un peu par erreur par le *Club Dorothée*. C'était génial ! L'idée était de faire ça avec *Lastman*, quelque chose de jouissif, comme un jouet. Mais travailler sur cette série a également eu un effet cathartique sur moi, car cela m'a permis de comprendre que ces années-là n'étaient peut-être pas aussi idéales que je le pensais. J'étais resté à l'idée que mes 8 ans seraient à jamais la meilleure période de ma vie. En réalisant *Lastman*, j'ai congédié en partie ma nostalgie maladive. La série animée de *Lastman* est une préquelle à la BD, et se déroule à Paxton, une ville minée par la drogue et par la violence. Certains épisodes ont été déconseillés aux moins de 16 ans, mais je n'ai pas trouvé cela si pénalisant que cela, bien au contraire. Les enfants et les adolescents aiment contourner les interdits. Plus que la violence d'ailleurs, c'est peut-être la dimension sexuelle qui a gêné producteurs et diffuseurs.

C'est ce que confirment les ennuis que vous avez eus cette année avec « Petit Paul », votre bande dessinée parue en 2018 chez Glénat et dans laquelle un petit garçon au pénis démesuré a des aventures sexuelles débridées, dont certaines associations ont réclamé l'interdiction.

Ce n'était pas le but recherché, mais voir que des bandes dessinées peuvent produire de tels effets, cela m'a d'abord réjoui ! On se rend compte qu'on a touché un point sensible. Après, j'étais un peu naïf, mais c'est dans ma nature d'aimer titiller ce que j'appelle les mauvais joueurs, ces gens qui vont s'énerver sur quelque chose qui me procure du plaisir. C'est assez pervers, mais c'est jubilatoire ! Des censeurs qui prétendent te dire ce que tu as le droit de dessiner ? Jamais ! Moi, je me donne le droit de tout dessiner. Plus on me dit que je n'en ai pas le droit, plus j'ai envie de le dessiner. Nous avons un pouvoir avec le dessin qui est formidable. **Les associations en question se plaignaient de ce que « Petit Paul » ait une relation avec sa maîtresse d'école, mais il y a d'autres scènes encore plus provocatrices, notamment avec une jeune musulmane…**

Mais comment prendre *Petit Paul* au sérieux ? C'est un récit régressif et complètement couillon ! En revanche, la religion m'intéresse, car c'est l'un des sujets les plus sexy qui soient. Les films érotiques et pornographiques des années 1970-1980 étaient remplis de nonnes. Et, de nos jours, le fantasme s'est déplacé sur les musulmanes, parce que l'hypocrisie des religions enflamme toujours l'imaginaire. Notre époque a besoin de transgression, mais c'est devenu compliqué. Dans les années 1960-1970, les dessinateurs de *Hara-Kiri* et de *Charlie Hebdo* ont poussé plus loin que quiconque les limites. C'était au bazooka, et c'était salutaire. Mais tout cela, c'est en train de doucement s'effacer. Le terrorisme a gagné…

C'est également ce que dit la dessinatrice Catherine Meurisse…

Elle a raison ! Bien sûr qu'il a gagné ! Les terroristes ont réussi à mettre dans la tête des gens que tout n'est pas permis dans le dessin et qu'un dessinateur peut être exécuté pour ses œuvres. Avant, c'était impensable : personne ne se serait jamais posé une telle question ! Le terrorisme me hante désormais, comme les personnes de ma génération, j'imagine. Je le mets en scène dans *Le Chemisier*, ou dans ma prochaine bande dessinée qui raconte la vie d'un gendarme de province. **« Petit Paul » est dans l'outrance, mais avec « Une sœur » (Casterman, 2017), ce récit où vous traitez de la sexualité d'un très jeune garçon avec une adolescente à peine plus âgée que lui, ou « Le Chemisier » (Casterman, 2018),** ■■■

JULIEN FAURE/LEXTRA POUR *LE POINT*

L'éclectisme selon Vivès

C'est en 2008 avec le récit intimiste *Le Goût du chlore* (Casterman) que Bastien Vivès commence à toucher un large public. En 2011, *Polina* (Casterman), qui retrace la carrière d'une jeune danseuse, confirme toute la grâce et tout le talent du dessinateur. En 2013, Vivès lance avec ses complices Balak et Sanlaville le projet transmédia *Lastman* (Casterman), un manga à la française décliné avec succès en série animée sur France 4 et Netflix, ainsi qu'en jeu vidéo. En parallèle, Vivès signe des romans graphiques à fort caractère initiatique, comme *Une sœur* (Casterman) ou *Le Chemisier* (Casterman).

« Les terroristes ont réussi à mettre dans la tête des gens que tout n'est pas permis dans le dessin et qu'un dessinateur peut être exécuté pour ses œuvres. »

« Tonique et riche en rebondissements »

LA VOIX DU NORD

« Bien rythmé, l'album est une vraie réussite graphique »

LE PARISIEN

« Vous allez adorer »

OUEST FRANCE

« Cet album fera le bonheur de tous les fans »

LE TÉLÉGRAME

BLAKE ET MORTIMER

LA VALLÉE DES IMMORTELS

AU RAYON BANDE DESSINÉE

© 2019 EDITIONS BLAKE ET MORTIMER / STUDIO JACOBS (DARGAUD LOMBARD S.A.)

Post-« Charlie ». Dans « Le Chemisier », prix Wolinski 2018 de la BD-« Le Point », Bastien Vivès aborde le thème du terrorisme.

« Petit Paul », grands effets
Petit Paul, un garçon de la campagne naïf et sympathique, mais particulièrement encombré par un pénis priapique, est le protagoniste de saynètes inspirées de la série *Martine* (« Petit Paul récite une poésie », « Petit Paul à l'anniversaire de Mohamed »...). Paru en 2018 chez Glénat, l'ouvrage a été visé par une pétition se réclamant de l'article 227-23 du Code pénal qui interdit les représentations à caractère pornographique de mineurs. Avec ses... 2 000 signatures, elle a obtenu que *Petit Paul* soit – brièvement – retiré de la vente dans deux enseignes de distribution culturelles.

■■■ où une jeune femme prend sa vie sentimentale et sexuelle en main à l'aide d'un chemisier magique, vous vous engagez sur des terrains peut-être plus glissants encore...
Le dessin est un matériau formidable qui permet de s'affranchir des réserves qui existeraient avec un film, par exemple. Louis Malle pourrait-il faire *Le Souffle au cœur* aujourd'hui ? Quand j'étais étudiant, je n'avais aucune limite dans mes carnets, je dessinais des choses parfaitement impubliables, voire monstrueuses, pour le plaisir pur d'éprouver cette liberté infinie offerte par le dessin. Avec la publication, on se met à jouer avec les règles du jeu telles qu'elles sont définies, mais que l'on peut contribuer à faire évoluer. Dans *Une sœur*, j'essayais surtout de me souvenir de mes premiers émois. L'éveil à la sexualité est un merveilleux mystère.

Mais « Le Chemisier » a aussi été taxé de sexisme, avec cette histoire de jeune femme rangée qui s'affranchit tout à coup des conventions sociales pour tout expérimenter. On a dit que c'était une projection typiquement masculine et fantasmée !
Je suis le premier à me réjouir d'un mouvement comme #MeToo. Il est insupportable que des femmes soient tuées par leur conjoint, qu'elles soient encore emmerdées quand elles se baladent dans la rue. Pendant longtemps, on a d'ailleurs fait du faux féminisme, quand les hommes sommaient les femmes de faire des choses qui étaient contradictoires : elles pouvaient être indépendantes, mais devaient demeurer mères de famille ; elles pouvaient être fortes, mais devaient rester douces, etc. Mais je vois aussi un drôle de discours arriver : il y a quelques années, on reprochait – à juste titre – à la bande dessinée d'être un peu raciste et de ne mettre en scène que des personnages ou des héros blancs. Actuellement, c'est un peu l'inverse, vous risquez en utilisant des personnages d'autres communautés d'être taxés de caricaturistes ou de céder à l'appropriation culturelle. De là à ce que l'on me dise qu'en tant qu'homme je n'ai pas à dessiner des femmes ou à en faire les protagonistes de mes histoires... J'aime créer des personnages féminins avec des aspérités. Dans *Le Chemisier*, mon personnage suit son instinct. Elle ne suit aucun mode d'emploi donné soit par des hommes pour des femmes, soit par des femmes pour des femmes. Elle fait des erreurs, s'égare, séduit quand elle veut. Moi, je n'aime pas les modes d'emploi. Et je ne fais pas de mes personnages des étendards.

Avec l'histoire de gendarme obsédé par des terroristes invisibles que vous développez dans « 14 Juillet » (Casterman), votre prochaine bande dessinée, vous montrez que notre époque vous inspire tout de même, malgré votre nostalgie chronique !
Pour un auteur, il faut toujours se demander s'il sera pertinent de raconter telle ou telle histoire en 2019, que ce soit un western, de la science-fiction ou un fait divers. Pour ma dernière histoire, c'est l'exemple du gendarme Beltrame qui nous a interpellés avec mon scénariste Martin Quenehen. C'est quoi l'héroïsme ? Pourquoi s'engage-t-on dans la gendarmerie et la police ? Ce qui m'a intrigué également, c'est qu'il y a quatre ans on embrassait les policiers dans la rue, alors qu'aujourd'hui, avec les derniers mouvements sociaux, ils sont redevenus les ennemis. Les attentats avaient au moins donné l'illusion d'une union nationale, d'une compréhension réciproque des uns et des autres. Il y a une scène qui résume tout dans mon dernier album : un gendarme et un Parisien sont à table. Ils ne sont pas d'accord, s'engueulent, mais discutent autour d'un repas, en buvant et en mangeant. Ils sont tous les deux amateurs d'histoire de l'art, se retrouvent là-dessus. Comme dans un film de Claude Sautet, où on s'engueulait, on buvait et on mangeait. Chez Sautet, personne n'a raison et personne n'a tort. C'est cet idéal-là que je ne veux pas que l'on perde. Je ne veux pas d'une société fragmentée en communautés, je ne veux pas d'une société à l'américaine ■

BASTIEN VIVÈS/CASTERMAN GLÉNAT/SP

« Je ne veux pas d'une société fragmentée en communautés, je ne veux pas d'une société à l'américaine. »

Avec RAJA on emballe tout, même la bande dessinée !

Nos 5-R de l'emballage éco-responsable

Réduire

Nous vous offrons le plus grand choix d'emballages et vous proposons des conseils pour diminuer le poids et le volume de vos envois

Réutiliser

Nous vous proposons chaque fois que possible des emballages réutilisables et offrant une plus grande durabilité

Remplacer

Quel que soit votre besoin, nous avons des solutions alternatives éco-responsables

Renouveler

Nous privilégions les emballages biosourcés, fabriqués à partir de matières naturelles renouvelables et recyclées

Recycler

Offrez une seconde vie à vos emballages en choisissant des emballages recyclables

Pour tout savoir sur notre politique environnementale : raja.fr

RAJA
L'ART DE L'EMBALLAGE

FESTIVAL INTERNATIONAL
DE LA BANDE DESSINÉE
ANGOULÊME

PARTENAIRE PRINCIPAL

Lewis Trondheim/9Art+

Icônes. L'autrice en janvier 2020, à Paris, entourée de ses personnages, des femmes puissantes.

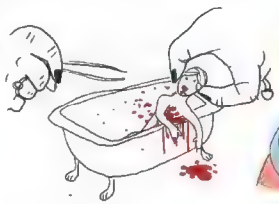
« On était bien seules dans un village de mecs »

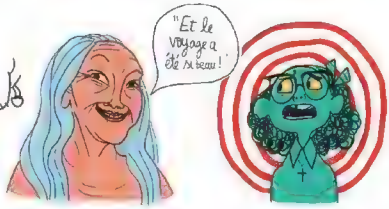
Pénélope Bagieu, 37 ans, féministe revendiquée, a reçu aux États-Unis pour ses « Culottées » l'équivalent de l'oscar de la meilleure BD.

PAR ROMAIN BRETHES

Connaissez vous Agnodice, cette gynécologue contrainte de se travestir en homme dans la Grèce antique pour pouvoir exercer son art et son métier ? La rappeuse afghane Sonita Alizadeh, que sa mère a voulu vendre 9 000 dollars, qui devaient servir à payer la dot de la femme que l'un de ses frères comptait épouser ? Ou encore l'Indienne Phoolan Devi qui, après avoir été mariée de force à 11 ans, violée et déshonorée, devint la reine des dacoïts, c'est-à-dire des brigands ? Pénélope Bagieu est devenue un véritable phénomène de société avec *Culottées* (plus de 450 000 exemplaires vendus), ses portraits de femmes puissantes ayant marqué l'Histoire par leur lutte contre le patriarcat et les normes du genre. La série, sur le point d'être adaptée en pastille animée sur France 5, a été traduite dans de nombreuses langues et a obtenu en juillet dernier, à San Diego, le prix Eisner – l'équivalent d'un oscar de la meilleure BD.

Lorsque l'on se hasarde à dire qu'elle a parcouru bien du chemin depuis la parution, en 2008, du premier tome de *Joséphine* – qui narrait les mésaventures sentimentales d'une trentenaire et avait fait de Bagieu le symbole d'une bande dessinée parfaitement légère et inoffensive –, la dessinatrice fronce les sourcils, pare et, à la fin de l'envoi, touche : « Ca davre exquis, *qui n'est pas précisément une bande dessinée "légère" et qui a été publiée chez Gallimard, est parue en même temps que le troisième tome de* Joséphine. ■■■





JUL EN HAUT/L'EXTRA POUR « LE PO NT » PÉNÉLOPE BAGIEU/GALLIMARD (X11)

ILS L'ONT RECRUTÉ POUR SES MÉTHODES,
IL REPREND DU SERVICE POUR RAISONS D'ÉTAT.

LE TUEUR
AFFAIRES D'ETAT

LE POLAR CULTE DE JACAMON ET MATZ

NOUVEL ALBUM
EN LIBRAIRIE

casterman

© 2020 Casterman / Jacamon & Matz

■■■ Culottées *tourne certes toujours autour du quotidien de femmes, mais de celles qui ont changé le monde à leur échelle. Je dessine mieux, je le reconnais, mais je ne vois aucune évolution dans les sujets que j'aborde.* » Elle qui rentre d'un séjour prolongé de cinq ans à New York, voit-elle alors dans ses héroïnes d'authentiques *badass* – terme que les Américains aiment employer pour désigner ces femmes dures à cuire et bravaches ? « *Mon éditeur américain souhaitait l'utiliser comme titre,* dit Bagieu en grimaçant. *Mais c'est un mot qui va vieillir trop vite, ou qui est déjà vieux. Finalement, nous avons choisi un mot désuet,* brazen, *qui désigne une tête brûlée, une effrontée, et qui avait une vraie connotation péjorative chez ceux qui l'employaient à l'égard des femmes qui dérangeaient, comme les suffragettes.* Culottées *était un titre parfait, mais intraduisible.* »

Hommage. A dr., la chanteuse de The Mamas and the Papas dans « California Dreamin' ».

Statues sans pénis. Aux États-Unis, l'édition de la série fut une véritable aventure, riche en expériences et en émotions contrastées : « *La BD a tout de suite été identifiée comme destinée à la jeunesse. Elle a été très bien accueillie par les bibliothèques, qui sont le principal réseau d'accès aux livres. J'ai, par la suite, voyagé à travers le pays, et lorsqu'on présente* Culottées *en Alabama ce n'est pas tout à fait la même chose que de le faire en Californie ou à New York. Mais, comme c'est une bande dessinée, les gens s'imaginent que c'est sans danger et, en bon cheval de Troie, on se retrouve ainsi devant des classes d'élèves à parler d'avortement !* »

Notre Ulysse admet toutefois qu'elle a dû, comme le héros homérique, faire preuve d'adaptation pour l'édition américaine : « *Une histoire a disparu, celle de Phoolan Devi. J'ai dû supprimer tous les tétons et toute forme de nudité. Joséphine Baker ne danse plus seins nus, et les statues chez Peggy Guggenheim n'ont plus de pénis !* » Mais n'est-ce pas un renoncement ou, à tout le moins, un paradoxe, alors que le recueil vante le caractère transgressif et subversif de ses héroïnes ? « *J'ai eu une conversation agitée à ce propos avec mon éditeur américain First Second,* avoue Pénélope Bagieu. *C'est un New-Yorkais francophile tout ce qu'il y a de progressiste. Néanmoins, là-bas, le business l'emporte sur toute autre considération. Il m'a dit que je pouvais conserver la version non expurgée de mon livre, mais qu'il n'aurait aucune vie commerciale.* » Et de reconnaître qu'elle est soulagée de retrouver les pratiques éditoriales et les habitudes de lecture de la vieille Europe : « *Il n'existe pas en France un ciblage aussi rigide du public. Si des enfants tombent sur un Manara dans la bibliothèque familiale, personne ne s'en offusque, et c'est très bien ainsi.* »

Le mot « féministe » revient souvent dans sa bouche. Mais à l'heure où cette doctrine a des visages et des acceptions multiples, de Sylviane Agacinski à Virginie Despentes, s'en réclamer n'est-il pas devenu un truisme ? Et quid des dérives que Pénélope Bagieu a pu observer en matière de tyrannie identitaire du politiquement correct de l'autre côté de l'Atlantique ? La dessinatrice soupire et ironise : « *Ah, "on ne peut plus rien dire", ce bon vieil argument ! Il suffit de voir comment le mot "féminisme" déchaîne encore la haine et l'injure pour constater qu'il y a de la marge. Comment imaginer une seule seconde qu'une parole libérée puisse, par un mouvement de balancier, créer un nouveau déséquilibre, limiter la liberté d'expression ou intimider des voix dissonantes ? Est-on vraiment à la veille de dix mille ans d'oppression féminine ?* »

Syndrome de la Schtroumpfette. Pénélope Bagieu, en première ligne de la virulente polémique qui avait agité, il y a quatre ans, le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, dénonçant l'absence de dessinatrices dans la sélection (qui comportait 30 noms) du Grand Prix, considère-t-elle que le neuvième art reste une affaire de (vieux) garçons ? « *Dans la bande dessinée, on a longtemps eu à subir le syndrome de la Schtroumpfette. On était bien seules dans un village de mecs. Mais les choses changent,* affirme Bagieu, enthousiaste. *Sans forcément m'en rendre compte, je me suis mise à lire de plus en plus de bandes dessinées écrites par des femmes, avec des personnages masculins et féminins, des décors qui prennent une autre tonalité, une autre coloration sous leur plume. Marjane Satrapi avaient ouvert en son temps avec* Persepolis *des horizons inexplorés, mais je pense que nous sommes déjà dépassés par une nouvelle génération de dessinatrices, comme Mirion Malle, qui ont grandi dans la bande dessinée ou le manga. Bientôt, elles ne comprendront même plus le sens de la question quand on leur demandera ce que ça fait d'être une fille qui dessine.* » ■

Dessein. Pénélope Bagieu s'est lancée dans l'adaptation du roman « Sacrées Sorcières », de Roald Dahl. Rien de moins...

Culottées, intégrale, de Pénélope Bagieu (Gallimard bande dessinée, 312 p., 35 €). À paraître : *Sacrées Sorcières,* de Roald Dahl et Pénélope Bagieu (Gallimard bande dessinée, 304 p., 23,90 €).

PENEL_OPE BAGIEU/GALLIMARD (X3)

Les Vermeilles, **CAMILLE JOURDY**
Révolution (T1. Liberté), **FLORENT GROUAZEL** et **YOUNN LOCARD**
Écolila, **FRANÇOIS OLISLAEGER** I *Papa Maman Fiston*, **LUCAS MÉTHÉ**
Demain, Demain (Gennevilliers, cité de transit, 1973), **LAURENT MAFFRE**

en sélection officielle
au festival international de la bande dessinée 2020 d'Angoulême

ACTES SUD

L'apocalypse selon Robert Kirkman

Du coup de sabre… Une planche de « Walking Dead », de Robert Kirkman et Charlie Adlard. Les qualités scénaristiques et graphiques de la BD ont inspiré l'une des séries télévisées les plus populaires des années 2010.

Survivre quand on ne peut plus compter sur la civilisation : en exclusivité pour *Le Point*, le créateur de *Walking Dead* dévoile les ressorts de sa phénoménale saga de zombies.

Exceptionnel. Robert Kirkman, 41 ans, a écrit 33 tomes de « Walking Dead ». Il est l'un des invités de marque du festival d'Angoulême 2020.

PROPOS RECUEILLIS PAR PHILIPPE GUEDJ

Walking Dead met en scène Rick Grimes, un policier plongé dans le coma après une intervention ayant mal tourné, et qui se réveille alors que des hordes de zombies ont envahi la planète. Avec son fils Carl, il doit apprendre à survivre et à construire de nouvelles communautés devant les dangers que représentent les morts-vivants… et les autres survivants. Débutée en 2003, cette bande dessinée au noir et blanc glaçant fut adaptée pour la télévision sous le titre *The Walking Dead*, et diffusée sur AMC à partir de 2010, suscitant aux États-Unis, puis dans le monde entier, un engouement qui en fit longtemps la série la plus populaire de la décennie écoulée.

Son scénariste et créateur, l'Américain Robert Kirkman, est devenu, à 41 ans, une figure qui compte à Hollywood. Avec son complice dessinateur Charlie Adlard, il vient de mettre un point final à la saga. Alors qu'il est l'un des grands invités des Rencontres internationales d'Angoulême et que le festival lui consacre une exposition, il dévoile au *Point* les ressorts de sa série horrifique.

Le Point : La peur de l'apocalypse et l'annihilation de tout ou partie de l'humanité sont les leitmotivs de « Walking Dead », mais aussi de vos autres créations. D'où cela vous vient-il ?

Robert Kirkman : Cela me terrifie de savoir que je suis tellement dépendant des structures de la civilisation partout autour de moi. Je suis déjà incapable de cultiver un potager, alors survivre quand tout s'effondre… Comment les gens apprennent à survivre dans ce contexte pendant plusieurs années, quand on ne peut plus compter sur la civilisation, et en quoi cela modifie leur personnalité, voilà donc ce que je voulais explorer. Mes craintes pour l'avenir sont multiples, ce sont les mêmes que pour une grande majorité de la population : le creusement des inégalités, la polarisation politique… D'une façon générale, la vie est dure dans ce monde post-11 Septembre, et il est angoissant de se dire à quel point il peut encore changer.

Qu'est-ce qui vous obsède tant dans la thématique des zombies ?

J'ai découvert *La Nuit des morts-vivants*, de George A. Romero, au lycée. C'est à partir de là que je suis devenu

SKY BOUND ENTERTAINMENT/DELCOURT/SP - KIRKMAN, ADLARD-GAU/DIANO-RATHBURN/DELCOURT

un immense fan du genre. Ce ne sont pas les morts-vivants en tant que tels qui m'effraient, mais l'idée épouvantable de ce qui pourrait arriver à mes proches dans une telle situation ou n'importe quelle autre forme d'apocalypse. Si demain le monde s'effondre, nous allons tous nous sauter à la gorge pour subsister. J'ai une femme et deux enfants, je serais forcément désespéré si quelque chose devait leur arriver, et je ferais tout pour les protéger. C'est une peur très intime, et je pense que j'écris aussi ces histoires de gens qui traversent des événements horribles pour l'exprimer.

L'ultraviolence de « Walking Dead » ou de votre série de super-héros « Invincible » a beaucoup fait parler. Comment ne pas avoir une certaine complaisance à son égard ?

La violence fait naturellement partie d'une histoire d'apocalypse zombie ou d'une histoire adulte de super-héros. Ça fait partie de leurs attraits. Plus la saga s'étire dans le temps, plus je dois jouer le jeu de la surenchère, parce que, dans le cas contraire, cela deviendrait ennuyeux pour les lecteurs. Mais la violence pour la violence n'est jamais le principe de mes histoires, qui parlent bien plus de la manière dont elle affecte les personnages et leur psychologie.

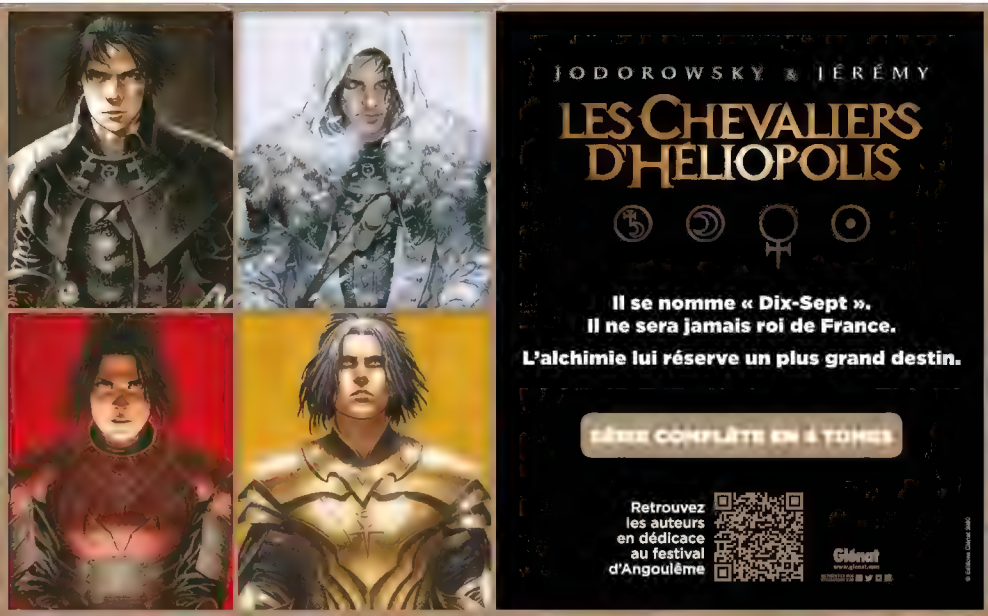
Vous êtes réticent à parler de politique, mais votre travail aborde constamment des thématiques politiques. Ne peut-on voir dans « Walking Dead » une réflexion sur la gouvernance des populations, entre répression et clémence, à la manière du « Prince » de Machiavel ?

En fait, il s'agit sans doute pour moi d'une approche anthropologique plus que politique. L'évolution a conditionné nos cerveaux à préférer instinctivement la vie grégaire, parce que faire partie d'un groupe signifie garantir sa survie. Vous ne partagez pas forcément la façon de penser dominante du groupe que vous suivez, mais vous vous y conformez par peur d'en être exclu dans le cas contraire. Dans la bande dessinée comme dans la série télévisée, on peut voir comment les groupes développent différentes idéologies en fonction des circonstances. La moralité du Gouverneur *[L'un des personnages les plus effrayants de la série, NDLR]* et sa façon brutale de régner sur son groupe de survivants sont une conséquence directe de la perte de sa fille. Mon héros Rick aurait pu se comporter exactement de la même façon s'il avait perdu son fils Carl ■

Walking Dead, tome 33. Épilogue de Robert Kirkman et Charlie Adlard (Delcourt, 120 p., 13,50 €).

... au coup de poing. Mark Grayson, le super-héros d'« Invincible » (en noir et jaune).

KIRKMAN-OTTEY-WALKER/DF_COURT


JODOROWSKY & JÉRÉMY
LES CHEVALIERS D'HÉLIOPOLIS
Il se nomme « Dix-Sept ».
Il ne sera jamais roi de France.
L'alchimie lui réserve un plus grand destin.
SÉRIE COMPLÈTE EN 4 TOMES
Retrouvez les auteurs en dédicace au festival d'Angoulême
Glénat

Les 7 familles de la

Certains adaptent les grands classiques, de Nietzsche à Duras, d'autres enquêtent sur notre époque ou inventent des mondes...

PAR ROMAIN BRETHES ET LLOYD CHÉRY

1. LES ADAPTATEURS
ceux qui passent de la page à la planche

Takahama réenchante Duras

« L'Amant », de Kan Takahama (Rue de Sèvres), 156 p., 18 €.

Après le théâtre et le cinéma, *L'Amant*, de Marguerite Duras devient... un manga ! Prix Goncourt en 1984, ce récit à forte tonalité autobiographique connaît une nouvelle vie grâce à la dessinatrice japonaise Kan Takahama, qui a découvert ce classique à la bibliothèque de son lycée. « *Au début, j'ai trouvé sa lecture difficile,* se souvient-elle. *L'écriture était différente de tout ce que j'avais lu jusqu'à maintenant. Mais je me suis vite habituée au style et me suis sentie comme emportée, happée par le roman.* » *L'Amant* narre la première histoire d'amour d'une jeune fille de 15 ans avec un homme chinois fortuné de douze ans son aîné. Ce témoignage d'une adolescente en Indochine française, vendu à 2,4 millions d'exemplaires dans le monde, a durablement marqué les esprits, et Kan Takahama a toujours pensé que ce récit pouvait se décliner en manga : « *Certains romans sont tellement écrits qu'il n'y a pas de place pour le dessin et l'imaginaire ; le dessinateur ne peut s'immiscer nulle part. L'écriture de Duras, en revanche, laisse la possibilité au lecteur, au dessinateur, de se projeter entre les mots et les lignes.* »

Avec son style plus proche de la bande dessinée franco-belge que des codes du manga, *L'Amant* version Takahama mise sur le réalisme et une certaine fidélité à l'œuvre, les planches reproduisant au plus près l'ambiance du Vietnam, où la mangaka s'est rendue : « *Je me suis attachée à ne pas utiliser des couleurs trop vives que je considère comme des clichés sur l'Asie. J'ai voulu rendre de façon aussi sensible que possible le lever du soleil ou les couleurs de la nuit.* » Cette nouvelle adaptation préfère s'attarder sur ces ambiances chères à la romancière ou sur de subtiles peintures psychologiques, plutôt que sur la seule dimension érotique de l'œuvre, que Jean Jacques Annaud avait placée au centre de son adaptation cinématographique, au grand désespoir de Marguerite Duras. « *C'est l'un des sujets, mais pas le seul* », analyse la dessinatrice. « *Je n'avais pas envie de lui donner plus de place qu'aux autres aspects de l'histoire : la tristesse, les relations avec l'entourage, les difficultés financières d'une famille, la vie à l'étranger. Si cette histoire correspond à une époque passée et que le poids de la famille et des traditions n'est plus le même aujourd'hui, les sentiments éprouvés, les questions de liberté, de relation à la mère et les choix de vie pour une jeune fille restent identiques, même au XXIe siècle.* »

KAN TAKAHAMA/RUE DE SÈVRES

bande dessinée

Horie fait jongler Nietzsche

« Ainsi parlait Zarathoustra », d'Ichirô Horie (Kurokawa), 192 p., 6,80 €.

Rêvant de devenir un joueur de football international, le petit Katsuki enrage de perdre des matchs à cause de ses coéquipiers. Il décide de prier pour changer sa situation, mais sa rencontre avec un vieil homme mystérieux va bouleverser ses convictions religieuses. Convaincu, après leur dialogue, de la mort de Dieu, Katsuki tente progressivement de se transformer en surhomme du ballon rond. Cette amusante (et très libre) adaptation du poème incandescent de Friedrich Nietzsche publié entre 1883 et 1885 réjouira les amateurs de pop philosophie… et de manga décalé !

Bess croque Dracula

« Dracula », de Georges Bess (Glénat), 208 p., 25,50 €.

Plus de trente ans après les inoubliables aventures du Lama blanc, Georges Bess s'attaque au sommet de la littérature gothique qu'est *Dracula*. Le trait onirique de l'artiste se mêle parfaitement à l'érotisme et à l'horreur de ce classique du fantastique. On suit avec le même éternel frisson de plaisir la quête de Jonathan Harker et de Van Helsing pour arrêter le comte Dracula à travers l'Angleterre et les Carpates. Visuellement impressionnante, cette fidèle adaptation en noir et blanc rend un bel hommage à Bram Stoker.

AVRAMOGLOU/GLÉNAT – GEORGE BESS/GLÉNAT – ICHIRO HORIE/KUROKAWA

2. LES REVENANTS

ceux qui font revivre les héros du 9e art

Cazaux-Zago et Avramoglou ressuscitent Lone Sloane

« Lone Sloane. Babel », de Xavier Cazaux-Zago et Dimitri Avramoglou (Glénat), 88 p., 19 €.

Pour les amateurs de *Métal hurlant*, et notamment un certain George Lucas, qui confesse sa dette à son égard pour *Star Wars*, Philippe Druillet demeure la référence absolue en matière de science-fiction. Son personnage fétiche, Lone Sloane, sorte de cow-boy *biker* de l'espace échappé d'un opéra wagnérien, « *antisocial et voyou, noir comme du Lovecraft* » selon les mots du démiurge, reprend du service. Mais Druillet a décidé de passer la main à de brillants disciples pour ce nouvel opus, où Sloane aux yeux rouges, dans sa lutte éternelle contre l'empereur Shaan, croise la route de voyageurs fameux, comme Ulysse ou le capitaine Nemo. Supervisées par Druillet, les pages de ce Sloane charrient toujours leur lot de découpages insensés et d'explosions graphiques incontrôlées. ■■■

Blain et Sfar électrisent Blueberry

« Une aventure du lieutenant Blueberry. Amertume apache », de Joann Sfar et de Christophe Blain (Dargaud), 64 p., 14,99 €.

À défaut d'avoir pu reprendre en main la destinée de Corto Maltese, Christophe Blain et Joann Sfar n'auront pas perdu au change avec un autre totem de la bande dessinée franco-belge : Mike Steve Blueberry. Ce n'était pas une mince affaire que de se frotter au plus grand western de l'histoire du 9e art et de succéder à Charlier et à Giraud. Blain (rompu au genre avec la brillante série *Gus*) et Sfar se sortent avec les honneurs de la gageure, entre classicisme revendiqué et pas de côté maîtrisé. Dans cette histoire de fureur apache où Blueberry joue les éternels intermédiaires entre des Indiens avides de vengeance et une armée américaine prête à les mettre au pas, le lieutenant tête brûlée connaît même une romance avec une certaine Ruth, dont le caractère volcanique convoque le souvenir de la flamboyante Chihuahua Pearl.

Cosey rajeunit Minnie

« Minnie Mouse. Le secret de tante Miranda », de Cosey (Glénat), 72 p., 17 €.

Un jour de 1978, un certain Bernard Cosey s'était présenté, planches sous le bras, aux studios Disney de Burbank, à Los Angeles, avant de vite les reprendre devant le peu d'importance accordé à sa vision artistique. Le rendez-vous entre le créateur de Jonathan et Disney a finalement eu lieu des années après, dans *Une mystérieuse mélodie*, où Cosey décrivait la première rencontre (imaginaire) entre Mickey et Minnie. Après cette jolie réussite, Cosey récidive dans cette nouvelle histoire où la comparse de Mickey part avec son amie Clarabelle à la recherche de la dernière découverte de son excentrique tante Miranda. Le duo devra affronter Bigfoot et le terrible Pat Hibulaire dans une aventure que le dessinateur amoureux du Népal et du Valais ne pouvait imaginer qu'enneigée.

3. LES HISTORIENS ceux qui éclairent le passé

Yamada et les fantômes du Japon

« Sengo », de Sansuke Yamada (Casterman), 184 p., 9,45 €.

Alors que le pays du Soleil-Levant vient de perdre la Seconde Guerre mondiale, deux anciens soldats tentent de survivre dans les ruines de Tokyo. Le débonnaire Kadomatsu et le cynique Toku doivent composer entre l'armée d'occupation américaine, le marché noir, la prostitution et les yakuzas, dans un nouveau monde où les petites combines de la rue deviennent nécessaires pour s'en sortir. Sansuke Yamada imagine un duo inoubliable à la *Macadam Cowboy* pour dévoiler une période sombre du Japon. Évoquant le Dodes'kaden d'Akira Kurosawa dans sa peinture de la misère sociale, Sengo brille par son humour et son humanité.

Ers et Dugomier chantent l'enfance des héros

« Les Enfants de la résistance, tome 6. Désobéir ! », de Benoît Ers et de Vincent Dugomier (Le Lombard), 56 p., 10,95 €.

Et si la meilleure série jeunesse actuelle avait pour héros trois gamins capables de constituer un réseau de résistance dans la France occupée de 1943 ? Succès inattendu de ces dernières années, *Les Enfants de la Résistance* n'édulcorent pourtant rien de la violence et de la cruauté de ces temps sombres, alors que l'Allemagne nazie vient de proclamer la guerre totale à ses ennemis après sa défaite à Stalingrad. ■■■

SANSUKE YAMADA/CASTERMAN JOANN SFAR ET CHRISTOPHE BLAIN/DARGAUD ERS ET DUGOMIER/LE LOMBARD COSEY/GLÉNAT

GRAND PRIX DE LA CRITIQUE ACBD 2020

« Accrocheur et brillant »
USBEK & RICA

« Un album qui anticipe avec brio les risques d'effondrement de la mémoire collective »
LIBÉRATION

« La BD la plus inventive de la rentrée »
L'OBS

« Une histoire puissante qui interroge frontalement notre façon de vivre »
TÉLÉRAMA

« L'œuvre d'un styliste aux accents lyriques et réalistes »
LES CAHIERS DE LA BD

« Une subtile et magnifique ode à la nature »
FRANCE INTER

DENOËL GRAPHIC

L'ALBUM ÉVÉNEMENT DE L'ANNÉE

© Denoel Graphic / Ugo Bienvenu

Lisa, François et Eusèbe font leur entrée dans l'âge adulte – et leur éducation sentimentale, façon Jules et Jim – en accéléré, avec une nouvelle cible dans le sixième tome de leurs aventures : le Service du travail obligatoire. Tracts, sabotages, divergences entre résistants gaullistes et communistes, et représailles contre collabos et autres pétainistes… le réseau Lynx opère dans une zone grise et dangereuse, digne de son prestigieux double télévisuel, *Un village français*.

Vilé et Itadaki dans l'enfer sibérien

« Haïkus de Sibérie », de Jurga Vilé et de Lina Itadaki (Sarbacanne), 150 p., 22 €.

Déporté dans un camp de travail sibérien en 1941 avec les autres habitants de son village lituanien, le petit Algis est soumis aux privations et à la violence des soldats russes. La scénariste Jurga Vilé narre l'histoire de son père avec originalité et tendresse dans un album conçu comme un carnet de bord. À la manière de *La vie est belle* de Roberto Benigni, *Haïkus de Sibérie* propose une autre vision de la guerre en se focalisant sur les combines d'un enfant pour survivre. Jamais misérabiliste, le récit manie habilement l'humour pour sensibiliser les plus jeunes lecteurs à la réalité crue du totalitarisme.

Hara l'héritier d'Homère

« Kingdom », de Yasuhisa Hara (Meian), 220 p., 6,95 €. (34 tomes publiés, série en cours)

Alors que les guerres entre les Royaumes combattants font rage au IIIe siècle avant Jésus-Christ, un paysan nommé Shin décide de s'engager auprès du roi de Qin pour unifier la Chine à ses côtés. Simple soldat, le jeune homme monte progressivement les échelons du commandement militaire et développe des talents martiaux hors du commun. Avant d'être publié en France, le titre de Yasuhisa Hara avait passionné de nombreux internautes grâce à son intrigue menée tambour battant et à l'évolution constante de ses dessins. Avec ses champs de bataille et ses personnages hauts en couleur, *Kingdom* est un bel héritier épique de *L'Iliade* et des *Trois Royaumes*. Très populaire dans son pays, le manga a été récompensé du Prix culturel Osamu Tezuka (équivalent nippon du fauve d'or d'Angoulême) en 2013.

Piskor, le biographe des MC

« Hip Hop Family Tree », tome 4, d'Ed Piskor (Papa Guédé), 112 p., 26 €.

Raconter la naissance du hip-hop et l'émergence de ses figures les plus emblématiques comme si c'étaient d'authentiques super-héros, telle est l'ambition d'Ed Piskor dans cette fresque sensationnelle. Dans le quatrième tome de *Hip Hop Family Tree*, de l'eau a coulé sous les ponts depuis l'émergence du pionnier

Grandmaster Flash. Place désormais aux superstars du genre Run-DMC, aux garnements des Beastie Boys (qui semèrent la panique sur une tournée de Madonna) ou à un certain MC talentueux du nom de Will Smith. Piskor n'oublie pas l'arrière-plan social qui accompagna cette révolution, en particulier la tragédie oubliée de Move, un mouvement radical de retour à la terre au sein de la communauté noire qui fut bombardé (!) en plein Philadelphie un triste jour du printemps 1985.

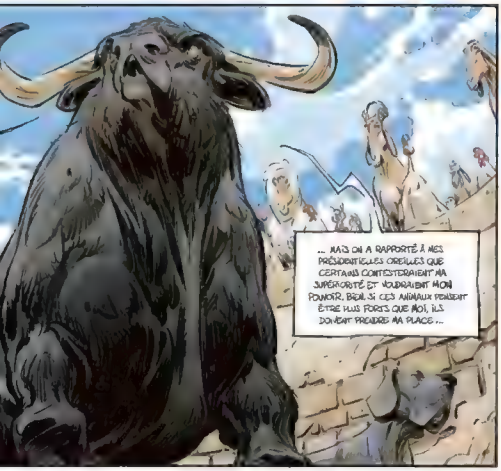
4. LES ENGAGÉS
ceux qui refusent l'ordre des choses

Dorison et Delep face aux bêtes immondes

« Le Château des animaux, tome 1. Miss Bengalore », de Xavier Dorison et de Félix Delep, 72 p., 15,95 €.

Les bandes dessinées animalières sont l'un des genres fondateurs du 9e art, ainsi qu'en témoigne la parution en 1944 de *La bête est morte !*, d'Edmond Calvo, immense dessinateur qui raconta, bien avant le *Maus* d'Art Spiegelman, la montée en puissance puis la chute d'un Loup rappelant irrésistiblement un certain dictateur allemand. Le scénariste multiprimé Xavier Dorison et un nouveau venu en bande dessinée, le dessinateur surdoué Félix Delep, s'inscrivent dans cette tradition tout en lui associant un arrière-plan orwellien. Dans un château régenté par l'impitoyable taureau Silvio avec l'aide d'une meute de chiens enragés, une résistance

V LE ET ITADAKI/SARBACANNE – PISKOR/PAPA GUÉDÉ EDITIONS – YASUHISA HARA/MEIAN – DOR SON ET DEL EP/CASTERMAN – CHRIST N ET VERDIER/DARGAUD

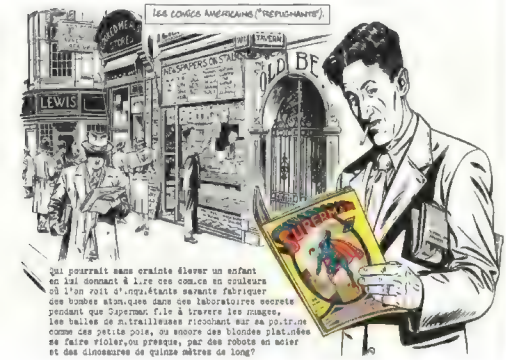


s'organise autour de la chatte Miss Bengalore et d'un lapin séducteur et couard. À la fois glaçant et rempli d'espoir, ce premier tome inaugure l'une des séries à suivre de cette nouvelle décennie.

Christin et Verdier célèbrent Orwell

« Orwell », de Christin et de Verdier (Dargaud), 160 p., 19,99 €.

Les mouvements sociaux et politiques qui ont frappé le monde entier en 2019, de Hongkong à l'Iran, du Chili à l'Algérie, ont remis en lumière la figure de George Orwell, grand révolutionnaire devant l'Éternel et auteur (mais pas seulement) de l'iconique *1984*. Cet écorché vif, dont V. S. Pritchett disait qu'il avait *« l'innocence d'un sauvage »*, est l'objet d'une belle biographie par le maître scénariste Pierre Christin, qui retrace le parcours chaotique et initiatique de l'écrivain, de la Birmanie à la guerre d'Espagne en passant par la dèche ■■■



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ministère Culture
CNL CENTRE NATIONAL DU LIVRE
la cité internationale de la bande dessinée et de l'image

Une année de la bande dessinée partout en France et à l'international

BD 2020

La France aime le 9e art

janvier 2020 – janvier 2021

Avec la participation et le soutien de
GARES & CONNEXIONS SNCF RÉSEAU VINCI AUTOROUTES FONDATION Up RATP VINCI CONSTRUCTION Fondation

Partenaires médias
france•tv ifi FRANCE 24 MCD arte LE FIGARO 20 minutes.fr
Le Point BeauxArts Magazine LES ARTS DESSINÉS Society TECHNIKART Konbini

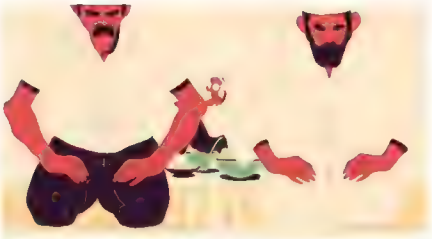
© CNL Illustration Joseph Falzon (Dargaud - Kamo)

■■■ parisienne. Illustré à l'élégant trait en noir et blanc par Sébastien Verdier, l'ouvrage bénéficie de la participation, entre autres, de Blutch, de Manu Larcenet, ou d'Enki Bilal.

Sacco, l'éternel révolté

« Payer la terre », de Joe Sacco (Futuropolis/« XXI »), 272 p., 26 €.

Après avoir enquêté dans les Balkans pendant la guerre dans l'ex-Yougoslavie, à Gaza ou aux États-Unis, le journaliste-dessinateur-reporteur de guerre aux énormes binocles Joe Sacco se lance dans un *road trip* enneigé pour rencontrer les habitants des Territoires du Nord-Ouest canadien. Celui qui inaugura le reportage en bande dessinée raconte la vie des Dénés, une tribu autochtone, et leur combat quotidien pour la reconnaissance de leurs droits. Après avoir subi des brimades et des conversions forcées au christianisme, les natifs de la région ont vu leurs terres polluées par les fracturations hydrauliques, symbole du mépris et du cynisme dans lesquels les tiennent les gouvernements successifs. À travers ces dialogues entre les générations, Joe Sacco s'interroge sur la disparition progressive d'une culture centrée sur la relation avec la nature, au profit d'un capitalisme aveugle et du consumérisme. Un regard d'une acuité aussi tranchante que salvatrice.



Alani et Cohen, tweeters de l'espoir

« Le Parfum d'Irak », de Feurat Alani et de Léonard Cohen (Nova/Arte Éditions), 176 p., 19 €.

Grand reporteur spécialiste de l'Irak, Feurat Alani offre, sous une forme originale, un portrait tout en nuances et en humanité de ce pays ravagé par près de vingt ans de guerre. À l'aide d'un millier de tweets (tout rond), illustrés de planches de Léonard Cohen en couleurs et en noir et blanc, qui rappellent parfois Félix Vallotton, il parvient, à la façon d'un pointilliste, à constituer un tableau vivant de son rapport intime à l'Irak. À la lecture surgissent des effluves de feu et de poudre, mais aussi de fleurs et de glaces à l'abricot. Également adapté sous forme de série Web animée, *Le Parfum d'Irak* a obtenu le prix Albert-Londres du livre en 2019.

5. LES SURRÉALISTES
ceux qui sont de l'étoffe dont les rêves sont faits

David B. enquête avec André Breton

« Nick Carter et André Breton. Une enquête surréaliste », de David B. (Noctambule), 56 p., 20,90 €.

Connaissez-vous Nick Carter ? Ce détective américain créé à la fin du XIXe siècle a séduit les surréalistes, au même titre que le Fantômas de Souvestre et d'Allain, adapté pour le cinéma par Louis Feuillade. David B., dont *L'Ascension du Haut Mal* est considéré comme l'une des plus grandes BD de ces vingt dernières années, a eu l'idée d'associer Carter et André Breton dans une enquête où le poète charge le détective, armé d'un revolver *« aux cheveux blancs »*, de retrouver *« l'âme du surréalisme »*. Situé en 1931, au moment où Breton a rompu avec nombre de ses anciens camarades, le récit emporte le lecteur dans un déluge d'images, de figures monstrueuses ou mythiques (Nadja, Desnos, Dali) et d'associations symboliques chères au dessinateur.

Claveloux fait parler les choux

« La Main verte et autres récits », de Nicole Claveloux et d'Édith Zha (Cornélius Éditions), 94 p., 23,50 €.

C'est l'un des secrets les mieux gardés de la BD française. La dessinatrice et illustratrice Nicole Claveloux bénéficie d'un double coup de projecteur mérité avec la parution d'une anthologie et une rétrospective au Festival d'Angoulême. Révélée par la revue *Ah! Nana*, éphémère émanation féminine et féministe de *Métal* ■■■

© JOE SACCO/FUTUROPOLIS DAVID B./NOCTAMBULE LÉONARD COHEN/NOVA ARTE EDITIONS

Quatorze ans que la BD unit SNCF et Angoulême

Pour la quatorzième année consécutive, SNCF s'engage au Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême avec son Espace Polar et ses Prix couronnant le meilleur de la BD polar.

© Yan Audr

Favoriser l'accès à la culture.

Partenaire depuis 14 ans du Festival d'Angoulême, SNCF est un acteur incontournable de l'événement. Impossible de manquer son Espace Polar dans le centre historique de la cité qui réunit les amateurs du genre. Ce convivial chapiteau permet à tous de découvrir gratuitement les albums en compétition pour le Fauve Polar SNCF et le Prix SNCF du Polar. Couronné de succès avec près de 18 000 visiteurs l'an passé, cet endroit est devenu une destination de choix pour les festivaliers souhaitant rencontrer les auteurs, assister à des performances de dessin en live, des lectures publiques ou des concerts. En s'engageant pour le Festival, l'entreprise ferroviaire souhaite favoriser l'accès du plus grand nombre à la culture autant que soutenir le dynamisme et l'attractivité du territoire.

© Mathieu Reynès

Après avoir décerné des récompenses à de formidables albums comme *Mon Ami Dhamer* ou *Zaï Zaï Zaï*, SNCF prouve à nouveau son amour des bulles en sollicitant Joann Sfar pour illustrer l'affiche des 20 ans du Prix SNCF du Polar, 1er Prix du public en France. Cette année, les excellents *Cassandra Darke*, *Dans la tête de Sherlock Holmes* et *Grass Kings* sont en compétition ■

■■■ *hurlant* entre 1976 et 1978, Claveloux y distille des récits bizarroïdes aux titres évocateurs *(La Connasse et le Prince charmant)* avant de trouver son double en la personne de la scénariste Édith Zha, pour livrer plusieurs histoires courtes extraordinaires tout droit échappées de Lewis Carroll.

6. LES LITTÉRAIRES
ceux qui dessinent comme on écrit

Moore et Gibbons contre les super heros

« Watchmen » (édition N&B annotée), d'Alan Moore et de Dave Gibbons (Urban Comics), 424 p., 39 €.

Avant de regarder la série de Damon Lindelof disponible sur OCS, il faut d'urgence relire le chef d'œuvre indépassable dessiné par Dave Gibbons et scénarisé par le subversif Alan Moore. *Watchmen* imagine une Amérique uchronique au bord de la guerre nucléaire. À contre-courant des récits canoniques de super-héros, ce roman graphique questionne comme jamais le rôle des justiciers masqués au service d'un gouvernement autoritaire. Urban Comics propose ici une édition en noir et blanc commentée par le spécialiste Leslie S. Klinger, offrant des clés de lecture supplémentaires pour savourer ce classique du 9e art, que *Time Magazine* avait élu parmi... les 100 meilleurs romans en langue anglaise écrits depuis 1923.

Seth à la recherche du ventilateur perdu

« Clyde Fans », de Seth (Delcourt), 478 p., 49,90 €.

Comment rendre captivant un pavé de 500 pages sur l'histoire d'un vendeur de ventilateurs à la retraite ? Le Canadien Seth, qui semble tout droit sorti d'un épisode de *Mad Men* avec ses costumes sur mesure et son fédora, se revendique comme un nostalgique des années 1930 à 1950. Il y puise une inspiration d'une finesse et d'une subtilité dignes des grands portraitistes de la civilisation américaine, tel John Dos Passos. À travers le monologue d'Abraham Matchard, qui retrace le long déclin de l'entreprise familiale, Seth déploie une palette narrative et graphique d'une richesse inouïe pour témoigner des effets du temps sur les êtres et les choses. Proust, es-tu là ?

7. LES CONTEURS
ceux qui fabulent sur notre monde

Jourdy la vermeilleuse

« Les Vermeilles », de Camille Jourdy (Actes Sud BD), 160 p., 21,50 €.

La petite Jo ne s'attendait pas, en fuguant dans la forêt, à découvrir un monde où animaux parlants, cyclopes et lutins cohabitent en parfaite harmonie ou presque. Alors qu'elle observe cette nouvelle société, la fillette prend part à un mouvement révolutionnaire contre un empereur tyrannique. Rendant hommage aux univers de Charles Perrault, de Hayao Miyazaki ou de Tomi Ungerer comme à celui de Mon Petit

CLAVELOUX ET ZHA/CORNELIUS ; DAVE GIBBONS ET ALAN MOORE/URBAN COMICS ; SETH/DELCOURT

Poney, Camille Jourdy offre une fable graphique d'une ampleur impressionnante. Avec une parfaite maîtrise de la couleur et de la narration, l'auteur de *Rosalie Blum* plonge ses lecteurs dans un imaginaire d'une richesse rare et bien plus ambiguë qu'il n'y paraît. Accessible aux petits comme aux grands, *Les Vermeilles* ont obtenu la Pépite BD 2019 au Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil.

Itagaki entre cerf et loup

« Beastars », de Paru Itagaki (Ki-Oon), 208 p., 6,90 €. (8 tomes publiés, série en cours)

L'institut Cherryton, qui promeut l'harmonie entre ses élèves carnivores et herbivores, est secoué par une affaire de meurtre. Un alpaga a été dévoré dans l'établissement, ce qui a jeté la suspicion sur le timide loup Legosi, connu pour sa proximité avec la victime. Poussé par le cerf Louis, star du club de théâtre, Legosi se met malgré lui à rechercher la vérité, mais son attirance pour une lapine naine blanche va perturber l'enquête. *Beastars* joue habilement du code du polar et de la romance étudiante pour narrer les affres de l'adolescence. Paru Itagaki offre une fable engagée sur la société japonaise, qui dénonce la discrimination, le harcèlement scolaire et le racisme.

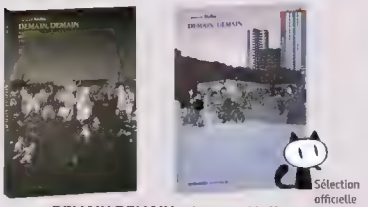
Inio, peintre de la jeunesse

« Un monde formidable », d'Inio Asano (Kana), 436 p., 19,90 €.

Un monde formidable rassemble de multiples histoires courtes autour de la jeunesse japonaise. Cruelle et poétique, cette peinture contemplative de la société nipponne aborde la difficulté de trouver sa place dans un monde fait par et pour les adultes. Abordant des thématiques comme la scolarité, l'engagement ou le mal de vivre, le manga d'Inio Asano se révèle comme une fable douce-amère où le fantastique fait de subtiles apparitions ■

ASANO INIO/KANA – CAMI_LF JOURDY/ACTES SUD BD – PARU_TAGAKI/KI OON

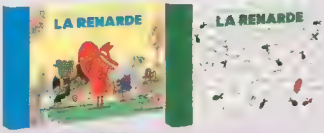
ARTE ÉDITIONS CÉLÈBRE LA BD



DEMAIN DEMAIN de Laurent Maffre

LE PARFUM D'IRAK de Feurat Alani

POLITIQUE de Mazen Kerbaj



LA RENARDE de Blandin & Chrisostome

UNE MÉTAMORPHOSE IRANIENNE

PETIT MANUEL DU PARFAIT RÉFUGIÉ

TOUT VA BIEN !

L'ARAIGNÉE DE MASHHAD

+ TROIS HEURES

le prochain roman graphique de Mana Neyestani au printemps 2020

arte EDITIONS

Collection complète à retrouver sur arteboutique.com

Les temps forts du festival

Pierre Christin, Enki Bilal, Yukito Kishiro, Posy Simmonds... viendront à la rencontre du public au 47e Festival de la bande dessinée d'Angoulême, qui se déroulera du 30 janvier au 2 février.

« Le Point » à Angoulême : les Rencontres internationales

Partenaire des Rencontres internationales du Festival d'Angoulême, *Le Point*, qui a remis en novembre dernier son prix Wolinski 2019 au *Loup* de Jean-Marc Rochette (Casterman), vous propose de retrouver, au cours de masterclasses et de tables rondes animées par ses journalistes, les invités les plus prestigieux de cette 47e édition.

Jeudi 30 janvier, à 18 h, salle Buñuel, à l'Espace Franquin.
Le scénariste Pierre Christin reviendra sur l'ensemble de sa carrière, en compagnie de trois dessinateurs qui l'ont accompagné durant ces cinquante dernières années : Enki Bilal (*Partie de chasse*), Jean-Claude Mézières (*Valérian*) et André Juillard (*Léna*).

Vendredi 31 janvier à 14 h, sur la scène du théâtre d'Angoulême.
Robert Kirkman, le créateur de *Walking Dead*, exposera les secrets de l'une des séries les plus populaires de la décennie écoulée.

Vendredi 31 janvier à 15 h 30, à l'auditorium du conservatoire.
L'auteure britannique Posy Simmonds (*Gemma Bovery, Tamara Drewe et Cassandra Darke*) dialoguera avec l'un de ses grands admirateurs, le dessinateur Jean Harambat, auteur d'*Ulysse. Les chants du retour* (prix de la BD du *Point* en 2014) et du *Detection Club*.

Autoportrait. Charles Burns (ci-dessus), Rumiko Takahashi et Catherine Meurisse (ci-dessous) ont chacun réalisé une affiche pour le festival.

FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE D'ANGOULÊME, DU 30 JANVIER AU 2 FÉVRIER

PROGRAMME COMPLET SUR
www.bdangouleme.com

Samedi 1er février à 14 h, au théâtre.
Le mangaka Yukito Kishiro évoquera la genèse de sa fameuse série *Gunnm* (adaptée au cinéma par Robert Rodriguez et produit par James Cameron). À 15 h 30, salle Buñuel, le scénariste-réalisateur-romancier Alejandro Jodorowsky (*L'Incal, El Topo*) retracera son parcours exceptionnel à l'occasion de son 90e anniversaire.

Dimanche 2 février, à 15 h 40 à Manga City.
La dessinatrice Kan Takahama, qui vient d'adapter *L'Amant*, de Marguerite Duras, participera à une table ronde autour des adaptations d'œuvres littéraires et philosophiques en manga.

Les autres rendez-vous

Expositions

Le Festival d'Angoulême présente plusieurs expositions consacrées aux grands maîtres de la bande dessinée mondiale. Parmi elles, on pourra découvrir au Musée du papier « Catherine Meurisse. Chemin de traverse », qui présentera la trajectoire personnelle et artistique de l'auteure de *La Légèreté* et des *Grands Espaces*. À L'Alpha – médiathèque du Grand Angoulême –, pour succéder à la mémorable exposition « Batman », « Walking Dead et autres mondes pop » célébrera les vingt ans de carrière de Robert Kirkman, créateur de nombreuses séries (*Walking Dead, Invincible*) au succès mondial. À l'Espace Franquin, « Yukito Kishiro. Gunnm, l'ange mécanique » donnera à voir pour la première fois des planches originales de ce manga culte des années 1990.

Programme jeunesse

Dimanche 2 février
Plusieurs événements destinés au jeune public auront lieu, centrés autour du monde de l'élève Ducobu, de la très populaire série *Sardine de l'espace* et de l'exposition qui réunit quatre grandes figures de la bande dessinée jeunesse : le papoose Yakari, le ninja Naruto, la malicieuse Hilda et le facétieux Petit Vampire.

Concert dessiné

Dimanche 2 février à 14 h, salle Buñuel, à l'Espace Franquin.
Le dessinateur star Juanjo Guarnido (*Blaksad, Les Indes fourbes*) illustrera le concert du musicien et chanteur de jazz Hugh Coltman, en partenariat avec Jazz à Vienne ■

CHAR_LES BURNS/FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE D'ANGOULÊME CATHERINE MEURISSE/FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE D'ANGOULÊME

Uderzo : « Je me marrais comme un petit fou »

Après vingt-six ans d'osmose et de rigolade avec Goscinny, Uderzo avait repris le flambeau d'*Astérix* avant de le transmettre à son tour. Il est décédé mardi 24 mars à l'âge de 92 ans.

PAR ROMAIN BRETHES ET BRIGITTE HERNANDEZ

Il aura finalement laissé le soin à ses successeurs Ferri et Conrad d'offrir un dernier calembour en adéquation avec notre tragique actualité. Dans *Astérix et la Transitalique*, paru en 2017, un certain Coronavirus, assisté de son fidèle Bacillus, prenait le départ d'une course de chars qui traversait toute l'Italie. L'Italie, c'était le pays de naissance et de cœur d'Albert Uderzo, décédé à 92 ans, dont quasiment soixante-dix ans à dessiner sans relâche non seulement son héros fétiche, mais aussi nombre d'autres créations qui auront marqué la bande dessinée (le peau-rouge Oumpah-Pah, les chevaliers du ciel Tanguy et Laverdure). Avec son complice René Goscinny, il aura surtout créé un authentique mythe français, selon les mots d'André Malraux. À la mort de Goscinny, en 1977, il avait décidé de poursuivre seul une aventure entamée dix-huit ans plus tôt ans avec la parution en 1959 d'*Astérix le Gaulois*, ne passant la main qu'en 2013 à Ferri et Conrad – un choix où son jugement avait été déterminant. Cette même année, il avait fait don à la Bibliothèque nationale de France des planches originales de trois de ses albums et se montrait soulagé et serein, malgré un conflit longtemps douloureux avec sa propre fille Sylvie autour de sombres questions d'héritage. Il nous avait reçus chez lui à l'occasion du hors-série du *Point* consacré à Astérix. Souvenirs ■

Dans « Astérix et la Transitalique », paru en 2017, un certain Coronavirus prenait le départ d'une course de chars qui traversait toute l'Italie.

Le Point : Vous souvenez-vous de votre rencontre avec Goscinny ?

Uderzo : Et comment, je m'en souviens ! C'était en 1951, je travaillais pour une agence belge sur les Champs-Élysées, qui m'avait demandé d'apporter ma table à dessin. Je travaillais dans mon 11e arrondissement, rue de Montreuil, ça me suffisait amplement… Un jour, j'ai vu arriver un garçon assez mince, les cheveux un peu crépus, qui venait chercher une planche en retard. Dans ce métier, on était toujours en retard. Il m'a dit son nom, je lui ai demandé s'il était d'origine italienne. « Non, ça se termine par y », m'a-t-il répondu. J'ai appris par la suite qu'il n'était pas coursier, mais dessinateur, et qu'il écrivait ses textes. Un des associés de l'agence, Georges Troisfontaines, l'avait rencontré à New York et lui avait dit : « Venez quand vous voulez ! » Quinze jours après, il était là. Nous avions huit mois de différence. Lui était né en 1926, moi en 1927. On avait envie de chambouler ce métier en pratiquant un humour différent de celui de la bande dessinée d'alors, trop premier degré et tarte à la crème. Nous étions sur un pied d'égalité, lui à l'écriture, moi au dessin. J'ai apporté ma table à dessin à l'agence pour travailler avec lui. Et nous avons créé notre premier personnage, l'Indien Oumpah-Pah. Personne n'en voulait.

Comment se sont passés vos débuts ensemble ?

Nous avions des commandes pour le journal belge *Bonne Soirée*. Ce n'était pas marrant du tout. ■■■

JEAN-CHRISTIAN BOURCART/AFP

Père. Les créations d'Uderzo (ici en 2005) ont pris leur autonomie.

■■■ Entre notre rencontre en 1951 et la création de *Pilote* et d'Astérix en 1959, nous en avons fait des choses ! Nous avons créé une société d'édition de publicité et proposé à toute la presse française un supplément du jeudi de quatre pages de bandes dessinées pour les enfants. Malheureusement, je n'ai pas gardé la maquette. Tous les journaux étaient d'accord, emballés par cette idée que Goscinny avait rapportée de New York où il avait vécu. Mais ça n'a pas pu se faire. Et Dieu merci ! Ça a capoté en 1956 et, trois ans plus tard, François Clauteaux, à qui nous devons beaucoup, nous contactait pour *Pilote*. Il nous demandait de faire un journal de culture française : c'était l'époque où la BD américaine faisait un tabac. Notre première idée a été de faire *Le Roman de Renart* : il n'y avait rien de plus français et Disney ne devait pas être le seul à pouvoir jouer avec les animaux. Mais un dessinateur était déjà sur ce projet. On était à trois mois du premier numéro ! Et puis, un soir, chez moi à Bobigny, nous avons pensé aux Gaulois. Voilà comment l'aventure d'Astérix est née. On ne s'attendait pas à un tel succès. D'ailleurs, on aurait eu très peur si on l'avait su !

Vous travailliez ensemble dans le même espace ?

Dans le même bureau et on s'amusait bien parce que ni René ni moi n'avions beaucoup d'argent. Le midi, René n'avait pas de quoi manger. Ma mère, en bonne Italienne, me faisait des casse-croûte énormes que je partageais avec lui. Mon père était originaire de la province de Venise et ma mère de Gênes.

Mais vous n'êtes pas né en Italie…

Non, en France, dans la Marne. Mes frères et sœurs en Italie. Mes parents s'étaient connus pendant la guerre de 1914-1918. Mon père, blessé, avait été transporté à l'arrière à La Spezia et ma mère travaillait à l'arsenal de ce port. Leur rencontre, c'était comme dans un film : mon père, grand cavalier, a dompté un cheval à la grande admiration de tous, et ma mère est tombée amoureuse.

Comment avez-vous eu l'idée de l'association entre un petit et un grand personnage ?

C'était la grande époque d'Hergé et de Tintin. Et tous les directeurs de journaux nous réclamaient des histoires avec un reporter, un photographe et un chien. Faire du sous Tintin ? On s'est dit : « Inventons un petit personnage… » Je voyais Astérix plus grand, Vercingétorix nous avait marqués ! Et René m'a dit : « Non, non je le vois plutôt petit, et malingre, mal fichu, il sera pas forcément intelligent, il sera malin. » Alors j'ai dessiné l'Astérix qui convenait à René. Au départ, il ne voulait ni compère ni chien. Mais j'ai eu l'idée de reprendre le premier Astérix que j'avais dessiné, plus grand, et de le transformer en… Obélix. Il a dit « bon, d'accord » ! Obélix n'avait pas un très grand rôle dans le premier album. Mais René s'est rendu compte que c'était une aide pour lui d'avoir un répondant au personnage principal. Dans le scénario du cinquième album, *Le Tour de Gaule*, René avait inscrit la présence d'un petit chien, quand Astérix et Obélix arrivent à Lutèce pour acheter du jambon. Je lui ai dit : « Ce petit chien me permettrait de faire un gag, vois-tu un inconvénient à ce que je le garde tout le long du trajet ? Il est tellement petit que personne ne le voit. » Il a accepté. Ensuite, on a été coincés parce que tous les lecteurs de *Pilote* ont réclamé le petit chien. On a fait un concours pour lui trouver un nom. On en a eu des réponses ! Et cinq lecteurs ont proposé Idéfix.

« J'ai dessiné l'Astérix qui convenait à René. Au départ, il ne voulait ni compère ni chien. Mais j'ai eu l'idée de reprendre le premier Astérix que j'avais dessiné, plus grand, et de le transformer en… Obélix. »

Et les noms d'Astérix et d'Obélix ?

René en a eu l'idée. Il m'a dit : « On prendra un personnage avec un nom qui commence par A, il sera dans les premiers dans les bandes dessinées ! »

Et Obélix vous avait été inspiré par le personnage de Lennie Small dans « Des souris et des hommes » ?

Oui, ce personnage est un brave type d'une force surhumaine qu'il ne sent pas. Et qui écrase ce qu'il aime. Je voulais cette image du gros costaud qui tient dans sa main un petit personnage.

Zep, qui vous admire beaucoup…

… j'ai beaucoup d'affection pour lui, et c'est un grand bonhomme.

… raconte que vous vous seriez étonné qu'il fasse des dessins plus personnels pour son plaisir. Vous lui auriez dit : « Ah oui, moi aussi, j'aurais aimé prendre du plaisir… »

C'est idiot de ma part ! Si je n'avais pas eu ce plaisir, je n'aurais jamais fait ce métier, qui est tellement dur ! Ce que j'aurais voulu, c'est avoir le temps, comme Zep. J'ai été obligé d'abandonner Oumpah-Pah et Tanguy et Laverdure, au grand dam de Jean-Michel Charlier. C'était un grand ami, j'étais très triste de le lui dire, mais je ne pouvais plus faire face. C'était au-delà de mes forces. Quand nous avons commencé *Pilote*, je faisais trois séries simultanément : deux planches pour *Pilote* et deux pour *Le Journal de Tintin*. Je commençais à 5 heures et je finissais à minuit. Quand je dis ça à des jeunes dessinateurs, ils sont un peu étonnés !

Vous avez fait une école ?

Ah non ! Je suis un autodidacte complet. Je n'ai pas eu le temps. Mon idée, c'était l'humour. Quand, à l'académie de la place des Vosges, où je suis allé, on m'a demandé de faire des ombres et des lumières sur des plâtres, je n'en ai pas vu l'intérêt. J'y suis resté un jour. La musculature ? Je l'ai apprise en faisant de la culture physique, on disait comme ça, dans une boîte, rue Montmartre. J'avais des sacrées barres de chocolat ! J'ai étudié l'anatomie en me regardant et en regardant les autres.

Quand avez-vous compris que vous vouliez faire du dessin votre vie ?

En 1945. Je suis entré dans un studio de dessin animé, mon premier travail. Enfin non, pour mon tout premier travail, j'avais 14 ans. Mon frère aîné, qui m'avait vu dessiner, m'a emmené à la SPE, une société d'édition qui sortait le journal *Junior et Fillette*. J'y suis resté un an et demi. Et puis, ç'a été la guerre, et je suis parti en Bretagne de 1941 à 1943. C'est pour

UDERZO

Sa bande. Autour d'Uderzo : Astérix, Obélix, Oumpah-Pah, Tanguy et Laverdure, Benjamin et Benjamine, La Plaque, Captain Marvel Junior… Goscinny est à côté de La Plaque.

cette raison que j'ai installé Astérix en Bretagne, c'était la seule mer que je connaissais. René, lui, voulait que le village soit placé au bord de la mer à cause des voyages. J'étais dans les Côtes-d'Armor, j'ai adoré ce pays qui m'a nourri. J'ai dû partir parce que les Allemands recherchaient mon frère pour le travail obligatoire, en Allemagne. Ils m'ont questionné, j'ai menti et hop, j'ai filé par le premier train. Mes parents étaient à Paris. Ma mère me faisait des soupes de pois chiches matin, midi et soir. Je ne pouvais plus voir les pois chiches en peinture.

Vous êtes très admiré. Beaucoup de vos «confrères» parlent du génie de votre trait.

Je n'ai jamais ni senti ni prétendu avoir du génie. Seulement un amour immodéré pour ce métier. Pour moi, le seul génie qui existait, c'était Franquin. Je l'ai toujours considéré comme le plus grand dessinateur humoristique. Un grand bonhomme. Charmant, ne se la jouant pas. Pourtant il aurait pu. J'en ai tellement connu… ■■■

Compères. René Goscinny et Albert Uderzo, en 1967, lors de l'inauguration d'un parc de loisirs autour d'Astérix, à Nice.

■■■ Comment caractériser votre trait ?
La bande dessinée américaine m'a appris à dessiner. J'ai commencé par du sous-Disney. Quand j'ai fait du dessin réaliste, Flash Gordon m'a beaucoup inspiré. Alex Raymond était très académique, il m'a vraiment marqué. Ma véritable école, c'est celle-là. Je ne suis pas de l'école d'Hergé, pas du tout.

Comment s'est constituée la bande de « Pilote » ?
On aurait bien aimé avoir Franquin, Peyo, Roba. Ils étaient chez *Spirou*, avec des contrats impossibles à lâcher. On manquait alors de dessinateurs à *Pilote*. C'est pour cette raison que j'ai dû faire deux séries. On a choisi des dessinateurs qui n'étaient pas de la bande dessinée, mais des gagmen, comme Wolinski par exemple. Sempé a travaillé pour *Pilote* aussi. Mais on a eu beaucoup de mal à former une équipe.

Quand avez-vous compris qu'Astérix devenait un phénomène ?
Il est né en 1959 et, dès 1961 le tirage augmentait. On travaillait tellement qu'on sortait deux albums par an. Ça a aidé le personnage à se faire connaître. Et puis on a croisé des gens dans la rue qui appelaient leur chien « Astérix ». On a commencé à entendre dire : « Je suis tombé dedans quand j'étais petit. » On a compris que les gens s'appropriaient les personnages. Il n'y avait aucune promotion. Seul le bouche-à-oreille fonctionnait. Il a fallu qu'on force l'éditeur à augmenter le tirage. Un jour, je lui ai dit : « Ecoutez M. Dargaud, nous sommes très gênés. Des gens nous demandent quand notre album va sortir, alors qu'il est déjà en librairie. » J'ai ajouté que s'il ne faisait rien, c'est moi qui paierais un lancement dans la presse. Il a fait un unique lancement, pour *Astérix en Hispanie*. J'avais fait un dessin d'Astérix qui joue de la mulera avec un taureau, dessin qui est paru dans la largeur d'une colonne dans la grande presse. Et ça s'est arrêté là.

Comment a évolué votre relation avec Goscinny ?
Nous sommes devenus de plus en plus intimes, surtout quand il s'est marié. Il avait 40 ans. Nos deux couples ne se séparaient plus. Avant, moi, j'avais ma vie familiale, c'était très différent. Ensuite, nous étions inséparables. Par exemple, il n'aimait pas la campagne mais, pour me faire plaisir, il venait me voir. Moi, je n'aimais pas tellement aller à Cannes, mais pour lui faire plaisir nous allions à Cannes. On s'appréciait, ô combien ! Vous pouvez imaginer comment cela a été très dur pour moi quand il est parti.

Comment travailliez-vous sur Astérix ? Il vous donnait d'abord son scénario ?
On se voyait chez lui ou chez moi. Et on s'envoyait des idées. C'est souvent lui qui les avait, les idées, mais, par exemple, c'est moi qui ai eu celle des *12 travaux d'Astérix*, dont nous avons fait un film. On travaillait toujours ensemble. Il préparait son scénario, mais il ne le découpait pas en page. Il imaginait la page et rédigeait uniquement un texte. Il me le donnait à lire. C'était un cadeau du ciel extraordinaire, je me marrais comme un petit fou. Il attendait au téléphone pour que je lui dise si ça allait bien. Une fois, je lui ai fait la farce de dire que cela n'allait pas et j'ai senti tout de suite qu'il ne fallait pas aller plus loin. Ça l'avait blessé… Il m'a enguirlandé et m'a dit : « Ne recommence plus jamais un truc pareil ! » Il ne fallait pas qu'il ait de grosses émotions.

Était-ce au moment où vous échangiez vos idées que l'histoire se construisait ?
Non, l'histoire, c'est Goscinny qui la construisait. J'ai apporté l'idée d'Obélix et celle d'Idéfix, mais c'est tout. La seule chose que je lui demandais pour préparer l'album, c'était un peu de temps pour me documenter. Nous n'avons fait que deux voyages pour préparer un album d'Astérix. Le premier, c'était en Suisse. On se disait en plaisantant : « Tout le monde va croire qu'on planque notre fric là-bas. » Mais c'était pour prendre une photo du lac de Genève. Le deuxième, la Corse. J'ai été snobé par ces paysages, j'étais loin de m'attendre à ça !

On dit que c'est le président Pompidou qui vous a soufflé l'idée d'« Astérix chez les Helvètes » ?
Oui, c'est vrai. Nous lui avions envoyé un exemplaire d'*Astérix*. En revanche, nous n'avons ■■■

RUE DES ARCHIVES/AGIP

■■■ jamais osé en envoyer un à de Gaulle. On se disait : « Ce grand bonhomme ne va pas recevoir une bande dessinée ! » Il était intimidant. Pompidou était beaucoup plus rond. Il nous a gentiment envoyé sa carte de visite en réponse, en nous disant : « Puis-je vous proposer une idée ? Les envoyer chez les Helvètes. » Il avait été banquier, il savait de quoi il parlait. On n'a pas voulu le faire tout de suite. On a attendu un peu.

Après la mort de René Goscinny, qu'est-ce qui vous a décidé à poursuivre Astérix ?

J'ai été écrasé de chagrin après vingt-six ans de collaboration très forte. Une osmose s'était formée entre nous. Tout ce que je lui ai donné, tout ce qu'il m'a donné, tout était bon, nous n'avions jamais à reprendre les choses. La presse d'alors avait dit : Goscinny est décédé, donc Astérix est fini. Cela a été difficile pour moi à accepter. J'avais perdu un frère, je ne pouvais pas concevoir de vivre mon métier sans lui. Au bout de deux ans, en 1979, j'ai reçu des courriers de lecteurs qui devaient sentir que la situation n'était pas facile. Une lettre disait : « Vous avez un devoir vis-à-vis de vos lecteurs, car ce sont eux qui ont fait le succès d'Astérix. » J'ai donc pensé reprendre. En même temps, mon frère cadet me disait : « Goscinny est mort, Astérix est fini. » J'ai décidé que j'allais non seulement continuer, mais aussi signer les scénarios et m'éditer moi-même. J'ai donc créé les éditions Albert René. En janvier 1980, j'ai travaillé sur le scénario et le dessin du Grand Fossé. J'ai reçu à cette occasion l'aide fantastique d'un garçon, Bernard de Fallois, aux Presses de la Cité, qui m'a aidé pour le lancement de l'album. Je lui dois beaucoup. Je me dis que j'étais drôlement culotté à l'époque.

Vous aviez aussi décidé qu'Astérix ne continuerait pas après vous.

Oui, j'étais dans la même position qu'Hergé. J'avais peur que les personnages soient mal repris. Mais Hergé était tout seul. Sur le coup, je n'avais pas pensé à cela. J'ai encore réfléchi, en pensant une nouvelle fois aux lecteurs, à qui le personnage d'Astérix appartient d'une certaine manière, et aussi à Anne, la fille de René. Ce qui a été difficile, c'est que la première année, nous avions pris un dessinateur sur lequel je comptais beaucoup pour la reprise d'Astérix, Frédéric Mébarki, un collaborateur très proche, avec lequel j'ai travaillé vingt-cinq ans. Il ne faisait que des illustrations, et quand il a fallu écrire en dessinant, il était perdu. Il s'en est rendu compte lui-même. Mais pendant un an, il a fait un travail colossal.

Comment s'est passé le choix de Ferri et Conrad ?

Je dois avouer que je ne connaissais ni l'un ni l'autre. J'ai donc lu *De Gaulle à la plage* de Ferri et sa série sur Aimé Lacapelle, l'agriculteur policier. Je me suis dit qu'il était fait pour Astérix. Après, il a fallu retrouver un dessinateur. Je ne m'en suis pas mêlé. On me disait que mon style était difficile, alors que je pensais qu'il était facile. Comme quoi, on se connaît mal... Didier Conrad a eu le courage de reprendre, avec un délai très serré. L'éditeur (Hachette) qui a racheté ma maison d'édition était pressé : il voyait bien que les chiffres de vente baissaient et, lorsqu'un Astérix paraît, cela donne un coup de fouet à toute la collection.

« On me disait que mon style était difficile, alors que je pensais qu'il était facile. Comme quoi, on se connaît mal... »

Comment avez-vous fait pour les guider et leur laisser leur liberté ?

Il m'est arrivé de crayonner par-ci par-là. Didier a subi mes remarques sans broncher, car il savait que c'était pour le bien de la chose. Mais je ne pense pas que le lecteur moyen puisse voir une différence. S'ils sont acceptés par le lecteur, c'est eux qui continueront, s'ils le veulent bien.

Quelle a été votre réaction en voyant cet album fini, le premier Astérix sans Goscinny ni Uderzo ?

Bien sûr, il y a un petit choc, mais qui ne dure pas longtemps. Je me suis vite fait à l'idée que je ne suis plus dans le coup !

Vous avez fait don à la BnF des planches originales de trois albums d'Astérix...

Et j'ai l'intention de continuer. Parce que je sais qu'il n'y aura pas de trafics, de commercialisation, comme avec des pages que j'ai données ou qu'on m'a « empruntées » et jamais rendues. Je laissais mes originaux chez Dargaud qui les gardait, car il fallait refaire les typos. Quand, en 1998, Dargaud a perdu son procès contre moi, des planches m'ont été rendues, mais il en manquait beaucoup. Je n'allais pas leur refaire un procès ! J'ai donné aussi beaucoup de planches. À l'époque, pour moi, cela n'avait aucun intérêt. On ne vendait pas les planches à ce moment-là.

Comment avez-vous récupéré certains albums ?

Un monsieur qui avait inventé une machine permettant de faire des dessins animés avec sept images au lieu de vingt-cinq par seconde était venu la présenter à Dargaud qui lui a donné les originaux d'un album pour qu'il travaille dessus. Donc, plus d'*Astérix le Gaulois*. Ni d'*Astérix et les Goths*, que j'avais prêté et qui ne m'avait pas été rendu non plus. J'en ai parlé à un journaliste : « Quel dommage, il me manque deux albums, j'aimerais bien les récupérer, ou alors je m'amuserais à les redessiner, maintenant que je connais mieux les personnages. » Je reçois une lettre du monsieur qu'on avait vu chez Dargaud : il avait mes originaux. Il était parti aux États-Unis vendre son affaire à Walt Disney et y était resté. Il m'a contacté à la parution de l'article et j'ai récupéré mes planches. Je lui ai offert une couverture d'album, il méritait bien ça. Curieusement, le papier de cet album est devenu tout jaune maintenant. Ça a mal vieilli, je ne sais pas s'il a laissé les planches à l'air libre. Les autres n'ont pas bougé. Mais je n'ai pas retrouvé l'original des *Goths*. L'important c'est que mon travail soit mis à l'abri. Je sais que certains de mes confrères font du commerce avec cela. C'est un autre métier. Pas le mien ■

NOTRE HORS-SÉRIE « ASTERIX LA SAGA » EST EN VENTE VIA NOTRE BOUTIQUE EN LIGNE SUR **le point.fr**

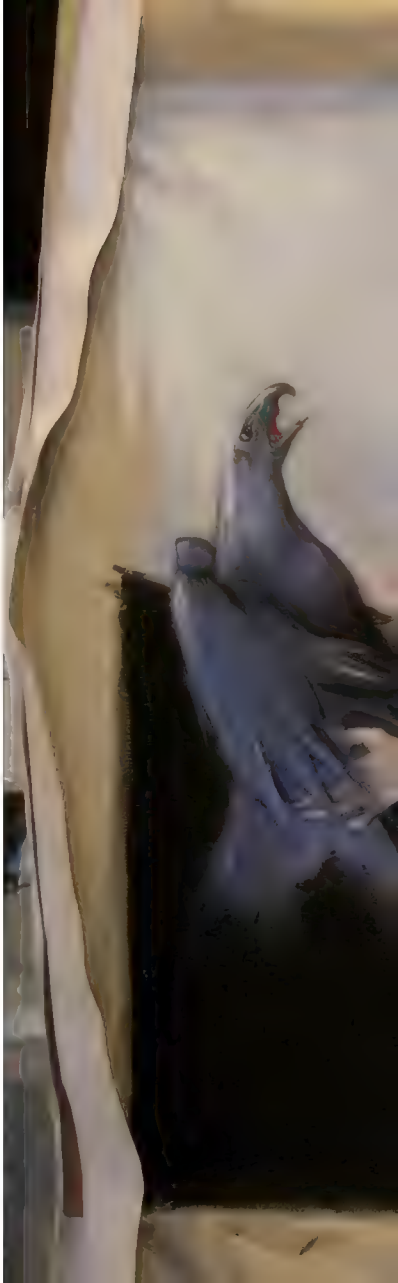
Ça y est, on est dans un Bilal !

Protéiforme. Connu pour ses bandes dessinées, Enki Bilal est aussi réalisateur et metteur en scène.

Visionnaire, il avait dessiné, avant que ça n'arrive, notre monde à l'arrêt et le retour des animaux sauvages. Rencontre (distanciée) avec l'artiste devenu presque optimiste.

PAR CHRISTOPHE ONO-DIT-BIOT

Des faits, et beaucoup de rumeurs, mais qui font du bien. C'est si rare, en ce moment, que les réseaux sociaux les cajolent. On les a tous vus, ces dauphins qui sillonneraient la lagune de Venise – et tant pis s'il ne s'agit que des quais du port de Cagliari, en Sardaigne –, ce puma loin de ses montagnes folâtrant dans les rues de Santiago du Chili en plein couvre-feu, ces rorquals peu communs dans les calanques de Cassis ou ces canards escortés sur le périphérique par des motards de la police. Ce couple de pandas, aussi, retrouvant pendant le confinement une libido inattendue chez l'espèce. Les animaux sauvages en pleine santé, feulant de plaisir (est-ce qu'un panda feule ?), ou retrouvant leurs territoires perdus. De belles images, jamais vues... sauf par les lecteurs d'Enki Bilal. Un cas, cet Enki. ■■■



Âmes sœurs. « J'imagine l'homme faire dans le futur l'expérience de la fusion avec l'animal », confie l'artiste, ému par ce retour des animaux sauvages dans nos villes, et qui a présenté cette toile lors de son installation « Inbox » à la biennale de Venise en 2015.

DR COURTESY BILAL/DR

■■■ Estampillé auteur visionnaire depuis qu'il a anticipé, dessiné puis filmé le 11 septembre avant qu'il n'ait lieu dans *Le Sommeil du monstre*, en 1998, ou la désintégration du bloc soviétique dans *Partie de chasse* dès 1983. Il récidive encore dans sa dernière série, *Bug*, dont il prépare le tome 3, en mettant en scène un monde brusquement à l'arrêt, à la suite d'un événement que personne n'avait vu venir : et voilà les avions scotchés sur le tarmac, à cause d'une panne planétaire qui grippe l'économie, empêche le monde de tourner, de se déplacer, mais pas d'entendre les intégristes de toutes les religions annoncer l'Apocalypse façon « On vous l'avait bien dit ». Scènes imaginées, puis dessinées, et devenues, une nouvelle fois, bien réelles. Quel talent ! Une seule différence : dans *Bug*, cela arrivait en 2040, et il s'agissait d'un bug numérique, avec Internet qui foutait le camp, toute la mémoire stockée qui se perdait à jamais, et l'obligation pour les États de relancer la production de miroirs de poche pour sevrer les addicts du selfie… Mais ce n'est pas tout, il y a *Animal'z* (2009) aussi, où notre Tirésias des Balkans pariait sur le retour des animaux sauvages sur une planète Terre en rébellion contre les hommes prédateurs. Inoubliables et superbes planches avec dauphins en liberté, ours polaires faisant des haies d'honneur aux quelques humains de sortie, baleines bondissantes et même tortues volantes… On n'en est pas encore là, mais quand même, quand on voit que les pandas refont l'amour ! Qu'est-ce que ça lui fait, à Bilal, de vivre aujourd'hui dans l'un de ses albums ?

« Planétologie ». Quand on l'appelle, il est en train de travailler dans son atelier à l'adaptation en série de *Bug*, justement. Il en sera le *showrunner*. Il vient de raccrocher avec son vieux complice Dan Franck, qui œuvre avec lui sur le scénario, et bizarrement, il est plutôt optimiste. « *Me retrouver dans ma propre fiction ? Non, ça ne m'a pas surpris, puisque je l'ai déjà vu ! Vous savez, je n'invente rien, je pousse simplement au maximum ce qui est dans l'atmosphère. Alors oui, c'est vrai, j'ai déjà dessiné un monde totalement à l'arrêt et ces animaux sauvages qui reviennent. Aujourd'hui l'homme se cache et le terrain de jeux est ouvert…* » Il s'arrête, parle d'une vidéo qui le ravit. Elle a quelques années, il nous l'envoie, on voit une biche sur une plage déserte, qui semble découvrir l'océan, et saute parmi les vagues. Il reprend : « *Je trouve ça émouvant, ces images, que certaines soient fausses ou vraies, je me dis qu'elles vont aider à sculpter une autre approche du vivant dans le cerveau humain, un plus grand respect. On a de quoi repartir sur d'autres bases. J'ai toujours dit que le combat du XXIe siècle sera pour nous d'inventer une nouvelle vie, et j'ai envie de la penser heureuse.* » Il l'avait dit, c'est vrai, en pionnier, appelant de ses vœux une véritable « *planétologie* ». Pour en finir, aussi, avec le mot « écologie », qu'il a toujours trouvé sympathique, pittoresque, mais pas sérieux.

On lui reparle du « coup de sang », cette rébellion de la planète devant les agressions des hommes qu'il avait imaginée. Ça aussi, c'est dans l'atmosphère, en ce moment : l'homme serait allé trop loin. « *Le coup de sang, c'était une image. C'est aussi un terme qu'on utilise dans le milieu équestre : le coup de sang apparaît chez les chevaux à la suite d'un effort : l'animal tremble, sue abondamment, ses muscles durcissent sous la douleur, et cet état, extrêmement grave, nécessite un traitement d'urgence. En attendant les soins, on doit couvrir le cheval d'une couverture et le rassurer. Ce que je voulais raconter, avec ce coup de sang de la planète, c'est également quelque chose de très grave, mais, la différence, c'est qu'elle se soigne toute seule. Elle n'a pas besoin de la médecine des hommes. Et ce qui m'intéresse, c'est l'après. Comment cette Terre en phase de recomposition examine ce qu'elle va faire des hommes. Comment elle décide de mettre à l'épreuve ceux qui ont survécu à ce coup de sang. Sont-ils encore capables de sentiments ?* »

> « On a de quoi repartir sur d'autres bases. J'ai toujours dit que le combat du XXIe siècle sera pour nous d'inventer une nouvelle vie, et j'ai envie de la penser heureuse. »
> **Enki Bilal**

On évoque avec lui le pangolin, qu'il n'a jamais dessiné. Cet « *artichaut à l'envers* », comme le surnommait Pierre Desproges. « *Elle est intéressante, cette histoire de pangolin. Si c'est lui le responsable, ce pauvre pangolin, on pourra se dire que c'est quand même une drôle d'idée que d'aller écailler un animal pareil ! Plus sérieusement, bien sûr qu'on a une part de responsabilité par rapport à l'état de la nature, ce n'est pas un scoop, et aujourd'hui elle nous tombe dessus. Ce virus ressemble à une mini-mine sous-marine, mais c'est du vivant. Sans notre façon de vivre actuelle, il n'y a pas de pandémie. Je ne juge pas, mais j'observe qu'on a tout organisé pour que tout aille vite, les biens, les hommes, et que ce virus va donc aussi incroyablement vite. C'est drôle d'ailleurs, j'ai imaginé dans* Bug *une pandémie numérique, et on a droit à un bug biologique. Remarquez, dans le numérique comme dans le biologique on utilise le même mot : virus.* » Et le réalisateur de *Bunker Palace Hôtel* (titre prophétique pour le tourisme des années à venir ?) d'évoquer un fait scientifique qui le fascine : l'existence, dans le permafrost des régions arctiques, de virus géants endormis depuis trente mille ans, comme le « Mollivirus sibericum », et qui, avec le réchauffement climatique, ou si notre industrie en venait à trop remuer le sous-sol, pourraient se réveiller.

À nous de ne pas être surpris : chez Bilal, qui s'est intéressé à l'homme augmenté dès la trilogie *Nikopol* (1980), le biologique s'est toujours bien marié à la technique. Que pense-t-il de ces outils numériques que la crise met désormais à la portée de tous, et qui, avouons-le, nous sauvent en ce moment la mise ? N'est-il pas inquiet, lui qui semblait trouver, à travers *Bug*, qu'on lui confiait un peu trop notre mémoire ? « *Non, je ne le suis pas. Parce que la nouvelle génération qui aujourd'hui grandit avec ces outils, celle qu'on appelle, après les millennials, les "coronials", ne refera pas les mêmes erreurs. Elle maîtrise parfaitement le numérique, est un peu donneuse de leçons, mais est aussi moins cynique. Elle saura faire, elle, la différence entre mémoire vivante et mémoire vive. Et je vais vous dire, elle va prendre très vite le pouvoir.* » Et nous faire voir, enfin, des dauphins à Venise ? ■

Bug, tomes 1 et 2, d'Enki Bilal (Casterman).

Fantaisie héroïque

La revue *Métal Hurlant*, qui s'apprête à renaître de ses cendres, a bouleversé le visage de la bande dessinée et du cinéma. Retour sur une saga dantesque.

PAR ROMAIN BRETHES

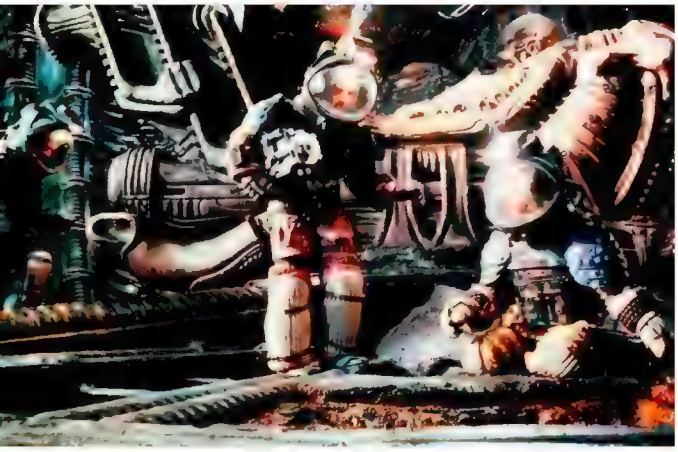
Il était une fois *Métal Hurlant*. Soit la plus grande revue de l'histoire de la bande dessinée, où se côtoyaient batailles intergalactiques grandioses, contrées graphiques inexplorées et tableaux psychédéliques traversés de cow-boys de l'espace et de créatures en forme de Léviathan. Dix ans à peine lui suffirent pour mettre le monde à ses pieds. Nous sommes en décembre 1974. Si les slogans révolutionnaires sont quelque peu défraîchis, l'heure est encore, pour un temps, au renversement des idoles. René Goscinny, le créateur d'Astérix, est alors un bienveillant directeur du magazine *Pilote* qui voit pourtant ses ouailles les plus brillantes lui reprocher son autoritarisme, puis le quitter avec fracas. Parmi elles, deux génies du dessin, faux frères et vrais rivaux. Ils ont pour nom Philippe Druillet et Mœbius. Avec Jean-Pierre Dionnet, un érudit cinéphile, bientôt épaulé par un juvénile Philippe Manœuvre échappé de *Rock & Folk*, ils feront de *Métal Hurlant* une revue-manifeste, qui sera *« cyber et robotique avant l'heure »* (Dionnet) ou ne sera pas. Philippe Druillet rêve d'orgie de science-fiction et de démesure wagnérienne, qui s'épanouiront dans son adaptation tellurique du *Salammbô* de Flaubert. *« La France, c'est le pays de Proust et de Sartre. Alors la science-fiction et la bande dessinée, tu imagines ? Pourtant, Philip K. Dick ou Michael Moorlock, l'auteur d'*Elric le nécromancien, *sont des écrivains prodigieux. Et* Metropolis *de Fritz Lang, ce n'est pas un chef-d'œuvre ? »* nous interpellait-il dans son atelier de Montparnasse, à l'évocation de cette époque. Quant à Mœbius, le prince des dessinateurs, disparu en 2012, il aspire à des mondes minéraux hantés de métamorphoses ovidiennes et de poésie pure, où la forme s'affranchirait du sens : *« On peut très bien imaginer une histoire en forme d'éléphant, de champ de blé, ou de flamme d'allumette soufrée »*, proclame-t-il dans l'un des premiers éditoriaux de la revue. Son *Arzach*, dont les premières planches sont publiées en avril 1975, est un tremblement avant-gardiste comparable à celui opéré par les impressionnistes en peinture. Cette histoire muette, qui met en scène un impassible arpenteur du futur accompagné d'un étrange volatile géant, ébranle les fondations du neuvième art. Se précipite alors à *Métal* tout ce que la bande dessinée compte d'impétrants surdoués (Bilal, Tardi), de jeunes gens modernes (Margerin, Chaland) ou d'illustres anciens (Hugo Pratt).

Légendaire. Cahier spécial issu du n° 107 de « Métal Hurlant » où est dévoilé le projet inabouti de l'adaptation de « Dune » par Alejandro Jodorowsky.

Dionnet et Manœuvre sont les coryphées de ce chœur de voyants, et vont ouvrir les pages de *Métal* à d'autres genres de bande dessinée, ainsi qu'à des chroniques musicales (c'est l'avènement du punk)

SP - PHILIPPE DRUILLET

Barbare. En 1980, Philippe Druillet, que George Lucas qualifie de « superbe illustrateur », fait du « Salammbô » de Gustave Flaubert un opéra galactique façon « Mad Max ».



Univers visuel. Une partie de l'équipe de « Métal Hurlant », dont Mœbius, a participé à la conception du film « Alien », réalisé par Ridley Scott en 1979.

et littéraires incandescentes. Si Dionnet, l'âme de *Métal*, a du mal à dire non, Manœuvre, censeur impitoyable, est le Warhol d'une Factory à la française et travaille jusqu'à l'épuisement.

L'hommage de Fellini. La revue se décline dans le monde entier, aux États-Unis (sous le titre *Heavy Metal)* ou ailleurs – le directeur financier de la version allemande n'est autre que Benedikt Taschen, fondateur des éditions du même nom. *« L'ambiance était extravagante, c'était l'endroit le plus intéressant du monde ! »* s'exclame Doug Headline, recruté en 1980 comme pigiste à tout faire alors que son père, le romancier Jean-Patrick Manchette, livre pour *Métal Hurlant* des chroniques baroques sur des jeux de société. Ses premiers abonnés ont pour nom Alain Resnais ou Chris Marker. Rien d'étonnant à cela selon Headline, qui créera en 1983 le magazine de cinéma *Starfix*: *« Certains cinéastes ont vite deviné que* ■■■

20TH CENTURY FOX/THE KOBAL COLLECTION/AURIMAGES

■■■ *l'avenir de leur art s'écrivait dans* Métal Hurlant. » Un jour, une limousine se gare devant le siège de la revue, rue de Lancry. Federico Fellini en débarque, qui souhaite rencontrer Mœbius. Le dessinateur n'est pas là, mais le maestro lui rend hommage en 1976 dans son crépusculaire *Casanova*, où il baptise le personnage d'un alchimiste du nom de Dr... Mœbius. Les Américains surtout, dès les premiers numéros, sont subjugués par la stupéfiante inventivité des dessinateurs. George Lucas invite l'équipe de *Métal Hurlant* à la première parisienne de *Star Wars* en 1977, avant de rédiger la préface d'une monographie consacrée à Druillet, l'une des sources avouées de son *space opera* (« *C'est visible en particulier dans sa façon d'utiliser les figures du triangle et du cercle, qui sont un peu ma marque de fabrique* », précise Druillet) : « *Les légendes barbares de Philippe Druillet n'ont pas fini de me fasciner* », y écrit Lucas. Ridley Scott, à chacune de ses venues à Paris, se rue dans les locaux de *Métal*. Après l'échec de l'adaptation du *Dune* de Frank Herbert par Alejandro Jodorowsky, il y récupère une partie de l'équipe du film (dont Mœbius) pour tourner *Alien* en 1979. Or, selon Mancœuvre, « *quand* Alien *est sorti en salles, personne n'avait jamais vu un vaisseau spatial rouillé, où les mecs sont obligés de donner des coups de marteau pour que cela reparte cahin-caha. C'était des concepts de* Métal Hurlant *typiques.* »

Influences. Plusieurs plans de « Blade Runner », le film de Ridley Scott (1982), sont empruntés à des œuvres de Mœbius, en particulier « The Long Tomorrow » (1976), mais peuvent aussi évoquer l'univers d'Enki Bilal.

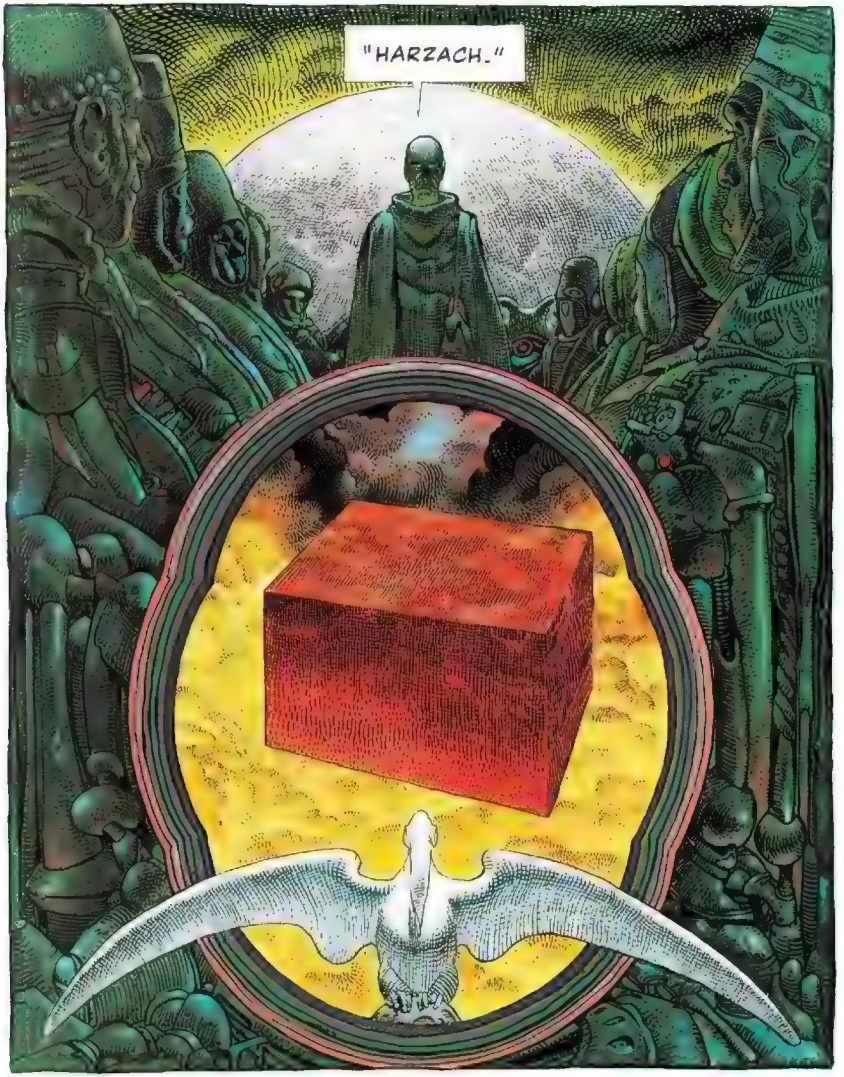
Plagiat. Un film symbole suffit à résumer toute l'influence de *Métal Hurlant*. Lorsque sort sur les écrans *Blade Runner* en 1982, certains de ses plans présentent de troublantes similitudes avec *The Long Tomorrow*, une bande dessinée de Mœbius et Dan O'Bannon parue en 1976 dans *Métal Hurlant*. Si Scott le reconnaîtra volontiers par la suite, Mancœuvre, ulcéré par ce qu'il considère comme un plagiat (« *alors que Mœbius s'en fichait totalement* », indique Headline), se fend d'une critique assassine. Mais *Blade Runner* ne doit pas tout au seul Mœbius. Dans le making off du film, on trouve une séquence où le réalisateur demande à son acteur Rutger Hauer « *s'il connaît les œuvres d'Enki Bilal* » pour s'imprégner de leur atmosphère. L'auteur de la trilogie *Nikopol*, qui ne s'en formalise guère, eut l'occasion de collaborer avec une autre pointure américaine en devenir. Michael Mann était, lui, tombé par hasard sur *Exterminateur 17*, un énigmatique album signé Bilal et Jean-Pierre Dionnet. « *En 1983, Mann tournait* La Forteresse noire *au Pays de Galles*, se souvient Bilal. *Il cherchait quelqu'un pour donner un visage à une créature monstrueuse sortie du fond des âges, et m'a envoyé un avion privé pour le rejoindre et lui livrer quelques esquisses. Dès que* Métal Hurlant *paraissait en France, il se retrouvait dans tous les bureaux*

Coryphées. Aux côtés de Jean-Pierre Dionnet (à dr.), cofondateur de la revue, Philippe Mancœuvre (à g.) apporte une touche punk et rock à la revue.

SP - RUE DES ARCHIVES/PVDE - LADD COMPANY/WARNER BROS/THE KOBAL COLLECTION/AURIMAGES

« Métal Hurlant », retour en 2021

Fabrice Giger, en collaboration avec l'éditeur Vincent Bernière, a décidé de lancer une nouvelle formule de *Métal Hurlant* attendue pour 2021 : « *Il faut se refuser à la nostalgie, mais je crois que le contexte est favorable à la création d'un lieu d'expérimentations nouvelles, dont Ugo Bienvenu est le symbole.* » Bienvenu, issu du monde de l'animation, est le jeune dessinateur qui monte. Ses bandes dessinées, dont *Préférence système*, fascinante réflexion poético-futuriste sur le devenir du savoir et de la mémoire dans nos sociétés ultraconnectées, en ont fait l'étendard d'une nouvelle génération d'auteurs de SF. « *Métal était un lieu de liberté, où les dessinateurs bossaient sans savoir forcément où ils allaient,* confie Bienvenu. *Je suggère aux artistes qui vont nous rejoindre de regarder le* Métal Hurlant *historique pour saisir la folle énergie qui s'en dégage. La science-fiction est le meilleur médium aujourd'hui pour mettre un miroir devant notre monde. Face au mur qui se rapproche de nous, il faut ouvrir une faille et nous y engouffrer.* » ■



MOEBIUS

Avant-garde. Mœbius publie dans « Métal Hurlant » les premières planches d'« Arzach » à partir d'avril 1975 et bouleverse les codes de la bande dessinée.

« Il n'y a pas qu'aux États-Unis que la revue a essaimé. Naoki Urasawa, sans doute le plus grand mangaka actuel, m'a dit que lorsqu'il était étudiant, il sautait un repas par semaine pour s'acheter "Métal Hurlant". »
Fabrice Giger

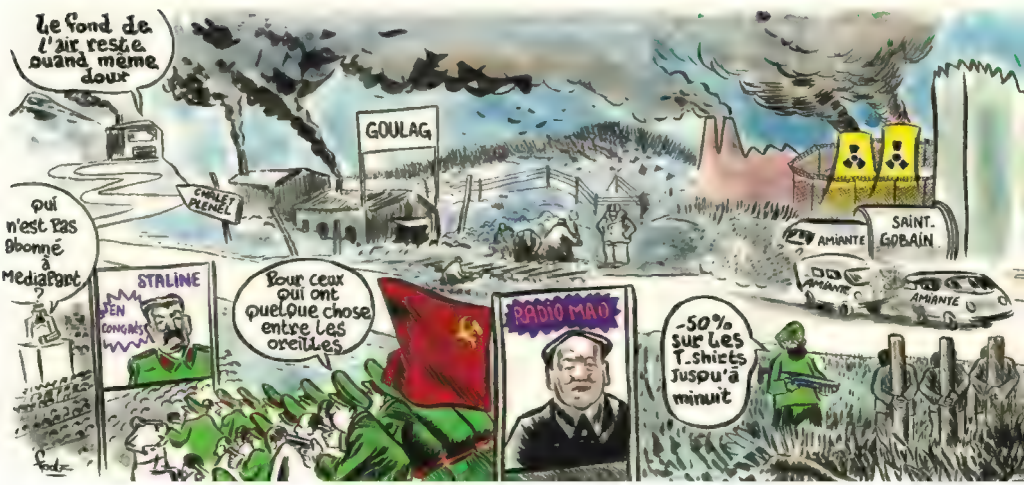
des boîtes de production américaines. » Ce que confirme Fabrice Giger, l'actuel propriétaire des Humanoïdes Associés, la maison d'édition chargée de distribuer en albums les chefs-d'œuvre vus dans *Métal Hurlant*: « *Le cinéma est un monde de pompeur, mais souvent pour le meilleur. J'ai longtemps demandé à Denis Villeneuve pourquoi il ne faisait pas de science-fiction, alors qu'il dévorait tous les vieux* Métal Hurlant *chez sa tante.* » Villeneuve qui réalisa, signe du destin, la suite de *Blade Runner* en 2017, boucle actuellement une nouvelle adaptation très attendue de... *Dune*. Et Giger, qui dirige depuis Los Angeles les branches française, américaine et japonaise des Humanoïdes Associés, d'ajouter: « *Il n'y a pas qu'aux États-Unis que la revue a essaimé. Naoki Urasawa, qui est sans doute le plus grand mangaka actuel, m'a dit que lorsqu'il était étudiant, il sautait un repas par semaine pour s'acheter* Métal Hurlant. » L'aventure *Métal*, minée par des problèmes d'ego et d'argent, s'est définitivement achevée en 1987, alors que Dionnet et Mancœuvre étaient déjà partis vers des cieux télévisuels. Restent aujourd'hui ces archipels sidéraux chers à Rimbaud, dont Mœbius et Druillet furent les pionniers visionnaires. En attendant la prochaine génération d'explorateurs qui s'annonce ■

Pour en savoir plus sur la saga

- Jean-Baptiste Barbier, Michel-Édouard Leclerc, *Métal Hurlant - (À Suivre)*, Fonds Hélène et Édouard Leclerc, 304 p., 45 euros.
- Gilles Poussin, Christian Marmonnier, *Métal Hurlant 1975-1987. La Machine à rêver*, Denoël Graphic, 296 p., 40,55 euros.
- Jean-Pierre Dionnet, *Mes moires*, Hors Collection, 400 p., 19 euros.
- Philippe Druillet, *Delirium*, Les Arènes, 304 p., 17 euros.

Charlie Hebdo, le gra

Je suis Charlie. Ci-contre, dessin du 8 février 2006. À dr., « Tout est pardonné », la une du 14 janvier 2015, une semaine après l'attentat qui a décimé la rédaction.



nd livre de la liberté

Exclusif. Un ouvrage exceptionnel retrace cinquante ans de l'histoire du journal. Et de la censure. À mettre entre toutes les mains.

PAR ÉTIENNE GERNELLE

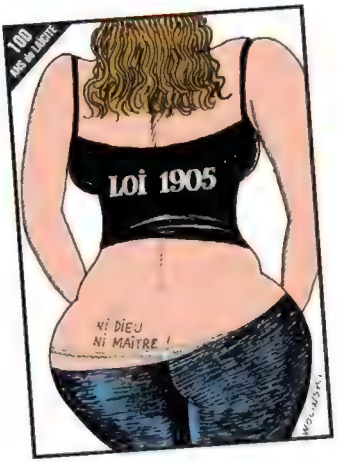
Disons-le, ceci est un manuel d'éducation : un demi-siècle de *Charlie Hebdo*. La bible de la liberté d'expression, si on ose cette image particulièrement mal placée, étant donné la tendance « bouffeur de curé » du journal. Ce gros et beau livre qui retrace une histoire aussi jubilatoire que mouvementée n'a rien d'un gentil album colorié. Ça dépote, ça fouette, ça dérouille. Il y en a pour tout le monde : les politiques, bien sûr, les religieux (tous), les censeurs, mais aussi la télévision et les journaux (dont *Le Point*), sans oublier *Charlie* et les siens, car charité – pardon pour cette seconde métaphore religieuse – bien ordonnée commence par soi-même.

Un exemple ? À la mort de l'une de ses figures, Cavanna, connu pour son amour des animaux, le journal publie un dessin représentant un chien disant, un os dans la gueule : *« Il m'a légué son fémur »*... Avis aux offusqués, susceptibles et douillets ■■■

Collector.
« Charlie Hebdo. 50 ans de liberté d'expression » (Les Échappés, 328 p., 39 €). À paraître le 1er octobre.
Une incroyable sélection d'articles, d'éditos, de reportages et de dessins.
Ci-contre, la fameuse une du « Hara-Kiri » du 16 novembre 1970, qui entraîna l'interdiction de « l'hebdo bête et méchant ».

ILLUSTRATIONS : « CHARLIE HEBDO » / « CHARLIE HEBDO 50 ANS DE LIBERTÉ D'EXPRESSION » / LES ÉCHAPPÉS

Peu « Charlie »...
Edwy Plenel, patron de Mediapart, brocardé par « Charlie » le 15 novembre 2017.



Signé Wolinski. Les 100 ans de la laïcité vus par Wolinski.

Irrévérence. En haut, le 7 février 2007, alors que s'ouvre le « procès des caricatures ». En bas, la une du 29 octobre 1973.

■■■ de la blague en tout genre : chez *Charlie*, on n'épargne personne. Ce splendide et hilarant guide de savoir-vivre sort la semaine prochaine. On y découvre des dessins, des articles, des éditos ou des reportages que l'on ignorait, sous les plumes et crayons des grands anciens, Cavanna – quel style ! –, Gébé, Cabu, Wolinski ou le Professeur Choron, jusqu'à Riss, Coco, en passant par Philippe Val, Caroline Fourest, Charb et bien d'autres. On y retrouve aussi les fameuses caricatures de Mahomet, les moments importants de la vie du journal, comme l'incendie de 2011 (avec la une « barbecue »), mais aussi des lettres d'insultes ou de menaces.

Censure à la papa. En plein procès des attentats de janvier 2015, la sortie de ce livre permet de remettre les choses à leur place. *« Si après ça les gens n'ont pas compris ce qu'était* Charlie », rigole Riss, le patron de l'hebdo. La rencontre a lieu, bien sûr, dans un lieu discret et sous protection policière. Un dessinateur plus entouré de pandores qu'un ministre. Comment en est-on arrivé là ?

Justement. *Charlie Hebdo. 50 ans de liberté d'expression*, publié par la maison d'édition du journal, Les Échappés, rappelle le monde d'où nous venons. Au commencement était la censure à la papa. Dès son numéro 94, *Hara-Kiri Hebdo* (ancêtre de *Charlie*) était banni des kiosques. Le motif ? Cette célébrissime une à la mort de De Gaulle et cette manchette : *« Bal tragique à Colombey – 1 mort »*, en référence à un incendie qui avait fait 146 victimes dans une discothèque la semaine précédente. Humour noir, colère noire Place Beauvau, qui fait interdire le journal en exhumant une loi de 1949... sur la protection de la jeunesse. Dès la semaine suivante,

Charité bien ordonnée... L'humour ne fait pas défaut à « Charlie » quand il s'agit de rendre hommage à Cavanna, mort le 29 janvier 2014.

ILLUSTRATIONS : « CHARLIE HEBDO » / « CHARLIE HEBDO. 50 ANS DE LIBERTÉ D'EXPRESSION » / LES ÉCHAPPÉS

« *Charlie* n'est pas un journal d'humoristes. C'est un journal qui fait passer des idées par le biais de l'humour. »

Riss, directeur de la publication de *Charlie Hebdo*

le journal reparaît, utilisant le nom de « Charlie ». Et Cavanna s'étrangle dans ce « numéro un » : « *Lisez le texte de cette loi, c'est un chef-d'œuvre de concoction papelarde, un entrelacs d'ambiguïtés, la Neuvième Symphonie de l'hypocrisie. Ah, les vaches, ah, les sournois !* » Censure directe, maladroite, et donc peu efficace... Il y en eut de pires après...

Ce qui a failli tuer définitivement *Charlie*, c'est la victoire de la gauche en 1981 : « *Ils étaient au bout du rouleau* », explique Riss. *Libé* leur souhaite de « *crever* » et, en 1982, c'est chose faite. Le journal ne reprendra qu'en 1992. La censure, entretemps, a muté. Le journal proteste ainsi contre la loi Guigou de 2000, qui interdit au nom de la « *dignité* » de publier des photos de prévenus menottés. « *Ça commence souvent comme ça*, commente Riss. *Le mot "dignité", on peut tout y mettre. C'est tellement vague. C'est faire entrer l'émotion dans le droit.* »

Renoncement. L'histoire de *Charlie* se confond avec celle des « sensibilités ». Dans les années 1990, l'Agrif, organisation groupusculaire de catholiques énervés, lui fait des procès à répétition, une guerre d'attrition financière. Puis cela change dans les années 2000, et ce sont des groupements islamistes qui attaquent. Dans la foulée, à des degrés divers, tout le monde s'offusque un peu plus. « *Les gens se réinventent leur religion à eux*, souligne Riss. *L'interdiction par la société est d'ailleurs plus virulente. Chacun est son propre procureur et son propre flic. Chacun pense avoir atteint le summum de la morale. Ils se prennent tous pour des curés... Car, évidemment, ils se placent dans le camp du Bien.* »

Riss s'anime quand il parle d'une partie de la gauche qui s'est vautrée dans cette facilité. « *On confond le contenu et le principe. Il y a une espèce de gauche progressiste qui ne comprend pas qu'il faut laisser les lois fascistes aux fascistes.* » L'expression est de Cavanna, à propos de la censure en 1978 de *Détective*, que *Charlie* défend, bien qu'il ne l'aime pas.

Ce renoncement est illustré par le *New York Times*. Un très grand journal qui s'est abîmé dans la *cancel culture* et qui a d'ailleurs récemment renoncé aux cartoons. « *Au* New York Times, *ils ont intégré les choses*, analyse Riss. *Tu mises sur l'intelligence des gens, eux ils doutent. Ils ont mis ça dans leur logiciel: comment les gens vont percevoir ce qu'ils écrivent.* » Cela dit, explique Riss, « *il faut toujours faire de la pédagogie. Même aux lecteurs de* Charlie. » Cela donne des planches hilarantes, comme celle intitulée « *Le deuxième degré expliqué aux cons* ».

On lui demande quand même si l'humour se perd. Ce n'est pas certain, répond Riss. « *Au procès, ils ont montré des dessins de Cabu : dans le box, les mecs rigolaient. Il ne faut jamais désespérer.* » On s'amuse, dans *Charlie*, mais pas que. « *C'est* ■■■

JUL. EN FAURE/LEXTRA POUR « LE POINT »

SUSAN SARANDON
KATE WINSLET
MIA WASIKOWSKA

LE COUP DE CŒUR DE LA RENTRÉE

" Magnifique et bouleversant "
Simon Arrestat - FRANCE INTER

" Un casting en état de grâce "
LE JOURNAL DES FEMMES

" Sublime Susan Sarandon ! "
Olivier Cachin - ROCK & FOLK

BLACKBIRD

Par le réalisateur de COUP DE FOUDRE À NOTTING HILL

Quand « Charlie » se paie « Le Point »

En 2004, Riss brocarde les journaux qui ont recours à une technique appelée *French door* dans le jargon professionnel : la couverture, en apparence normale, s'ouvre par le milieu, dévoilant une publicité. Riss, dans une fresque intitulée « La pub débite la presse en tranches ! », raille la promesse qui serait selon lui trompeuse par rapport au contenu. Une dizaine de journaux sont moqués, dont *Le Point*, en plein centre de la page : derrière sa couverture (véridique) sur la chirurgie esthétique, une pub pour Microsoft (réelle aussi). Bien envoyé. Et sans rancune, les amis ■

■■■ *pas un journal d'humoristes*, précise Riss. *C'est un journal qui fait passer des idées par le biais de l'humour.* »

Et le sexe dans tout ça ? *Charlie* n'a jamais hésité à crayonner sous la ceinture. Notre société est-elle devenue pudibonde ? Réponse de Riss : « *Wolinski disait que lui avait évolué dans une société vraiment pudibonde. Aujourd'hui, il y a même tous ces sites pornos. Ce n'est plus vraiment un enjeu politique.* » Il s'arrête un temps puis reprend : « *Sur la plage, il y a encore des seins nus ? Ça fait tellement longtemps que je ne vais plus à la plage.* » Un ange passe. On se rappelle alors qu'on discute depuis une heure avec un type qui ne peut plus se promener où il veut.

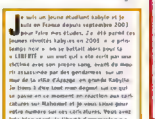
On lui demande si, avec la republication des caricatures, il n'en a pas repris encore pour vingt ans, de cette vie. « *Non, de toute façon, cela durera cinquante ans tout ça* », répond-il. Le combattant ne lâche rien. Ses amis sont morts pour notre liberté le 7 janvier 2015, lui a pris une balle dans l'épaule. Et il sourit encore. La publication de ce gros et superbe livre, c'est son idée. Au *Point*, on dit : « *Achetez-le !* » ■

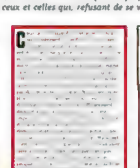
LES ISLAMISTES CONTRE CHARLIE HEBDO

LE PROCÈS QUI PREND LES MUSULMANS POUR DES CONS

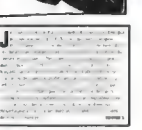
PALAIS DE JUSTICE DE PARIS
4, BD DU PALAIS 75001 PARIS CEDEX 01
LE 7 FÉVRIER 2007 DE 13 HEURES
LE MATIN : 2 HEURES LAMBERT-AMOI
LE 8 A PARTIR DE : 4 HEURES

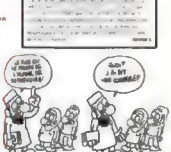
Poursuivi pour avoir publié, en février 2006, des caricatures représentant le prophète Mahomet et mettant en scène l'extrémisme islamique, Charlie Hebdo est accusé d'« injure publique » à l'égard des personnes de confession musulmane. Amalgame. En assimilant tous les musulmans aux intégristes, c'est au contraire ce procès qui fait injure à tous les hommes et femmes de culture ou de confession musulmanes. Nombreux sont ceux et celles qui, refusant de se voir comparés à des extrémistes, nous ont témoigné leur soutien.



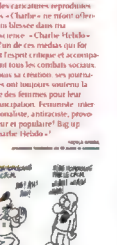


Merci d'avoir publié les caricatures. Merci de rappeler qu'il existe des personnes en France qui ne se reconnaissent pas dans cette association qu'est l'UOIF. Merci d'avoir rappelé qu'il existe des « musulmans athées ». Merci de défendre la liberté d'expression. Merci de votre courage.





La liberté d'expression n'est pas un concept à géométrie variable ni géographie variable. Elle est ou n'est pas. Les attaques portées contre « Charlie Hebdo » sont à mettre au crédit des tentatives de musellement de la presse menées depuis plusieurs années par les mouvances intégristes et leurs alliés objectifs : le stop musulman et en aval, un cas les caricatures reproduites dans « Charlie » ne visent aucunement à blesser dans ma conscience. « Charlie Hebdo » est l'un de ces médias qui forgent l'esprit critique et accompagnent tous les combats sociaux. Depuis sa création ses journalistes ont toujours soutenu la lutte des femmes pour leur émancipation. Féministe, irrévérencieux, antiraciste, provocateur et populaire ! Big up « Charlie Hebdo » !



Enjeu. Numéro « Spécial procès », le 7 février 2007. Au moment du « procès des caricatures », « Charlie » pose de nouveau la question : « La liberté d'expression et le droit à la caricature seront-ils restreints par le droit des religions ? »

ILLUSTRATIONS « CHARLIE HEBDO » / « CHARLIE HEBDO SO SANS DE LIBERTÉ D'EXPRESSION » / LES ÉCHAPPÉS

Yuval Noah Harari
« Il devient aisé de nous manipuler »

L'historien est de retour. Son « Sapiens », best-seller planétaire, est devenu une BD ! Planches et entretien exclusifs.

PROPOS RECUEILLIS PAR LAETITIA STRAUCH-BONART

Dans son best-seller *Sapiens*, Yuval Noah Harari montre comment l'espèce humaine a prospéré grâce à la coopération à grande échelle. Celle-ci repose sur ce qu'il nomme des fictions – la religion, l'argent, les droits de l'homme en sont quelques exemples, tout comme, prise dans son sens littéral, la fiction comme narration. Harari lui-même s'y connaît en histoires : médiéviste, conteur de l'aventure humaine dans *Sapiens* puis *Homo deus*, il s'essaie aujourd'hui à un autre genre de récit, celui de la bande dessinée, en signant chez Albin Michel avec le coscénariste David Vandermeulen et le dessinateur Daniel Casanave le premier tome de *Sapiens. La naissance de l'humanité*, qui paraît dans une vingtaine de pays. La maison d'édition française vient en effet de créer un département consacré au 9e art, qui publiera des créations originales et des transpositions de romans et d'essais.

Le résultat est impressionnant : des cent premières pages de *Sapiens*, les trois auteurs ont fait naître un univers original, dans lequel Harari, figure longiligne et énergique, mène l'enquête, aidé de scientifiques du monde entier, pour comprendre la révolution cognitive à l'origine de la domination humaine. Donner à voir *Sapiens* était un challenge, car il fallait aussi bien illustrer ce monde lointain dans sa dimension concrète que matérialiser des théories complexes. Pour ce faire, l'équipe, rompue à la vulgarisation scientifique – Vandermeulen a fondé la collection « La Petite Bédéthèque des savoirs » au Lombard, et Casanave a réalisé quatre albums en collaboration avec l'astrophysicien Hubert Reeves –, a vu grand, récrivant certains passages du livre, inventant des personnages – on notera par exemple la sympathique professeure Saraswati – et privilégiant l'humour. *Sapiens* la BD est donc plus et autre que *Sapiens* le livre et plaira sans aucun doute autant aux adeptes de l'ouvrage initial qu'à ceux qui ne l'ont jamais ouvert. Et puis ne boudons pas notre plaisir : à l'heure où la France rêve de relancer des industries stratégiques, voilà un projet franco-belge, conçu par une maison d'édition française, qui va essaimer dans le monde entier.

VICENS G MENEZ/SP

Dans l'album. Historien spécialiste du Moyen Âge, Yuval Noah Harari est professeur à l'Université hébraïque de Jérusalem. Son best-seller « Sapiens » s'est vendu à plus de 12 millions d'exemplaires dans le monde.

Le Point : Pourquoi publier une adaptation BD de votre livre, et non un documentaire ou une série ?

Yuval Noah Harari : J'espère bien qu'un jour nous en ferons une émission de télévision ! Mais le but principal de cette BD est d'atteindre un public qui ne lit pas forcément des essais ou des ouvrages de sciences humaines. En réfléchissant à la façon de raconter l'histoire et la science de manière visuelle, nous nous sommes, avec David Vandermeulen et Daniel Casanave, beaucoup amusés ! Il nous a fallu briser les conventions universitaires. Par exemple, un des chapitres prend la forme d'un roman policier où on cherche à savoir qui a tué la plupart des grands animaux de la planète. Et on découvre qu'il s'agit de *Sapiens*, quand les premiers humains ont atteint l'Australie il y a environ 50 000 ans. Ou encore, pour expliquer l'émergence de la religion et de l'art, nous avons utilisé des super-héros. J'espère que ce ■■■

© YUVAL NOAH HARARI/DAVID VANDERMEULEN/DANIEL CASANAVE/ALBIN MICHEL

Évolution. Dans les trois planches suivantes, Harari rappelle, non sans une subtile dose d'humour, les théories du métissage (ci-dessus) et du remplacement avant de tenter de résoudre, grâce aux apports scientifiques, la question existentielle : d'où venons-nous ? Réponse : « C'est compliqué. »

■■■ sera tout aussi amusant pour le lecteur de découvrir ces connaissances de cette façon.

Comment traduit-on un ouvrage en BD ?

Cela demande beaucoup de temps et d'effort, car il ne s'agit pas seulement de republier *Sapiens* avec des images, c'est un projet complètement original. D'un côté, je dois vérifier les données scientifiques nouvelles qui sont apparues depuis dix ans, de l'autre, je dois repenser ma façon de raconter l'histoire ou la science. Les images nous forcent à nous poser des questions qu'on peut ignorer quand on écrit un livre. Prenez l'invention du feu : dans une BD, il faut vous demander qui est cette personne qui a frotté deux pierres l'une contre l'autre pour la première fois. Est-ce un homme ou une femme ? Un enfant ou un adulte ? Quelle est la couleur de sa peau ? Ce qui pousse à des interrogations scientifiques et politiques. C'est pour cela qu'en travaillant avec cette équipe, j'ai énormément appris.

Pourquoi, à votre avis, votre œuvre a-t-elle atteint un si large public ?

Moi-même je ne m'y attendais pas du tout. Mais cela tient à mon avis à deux raisons. D'abord, j'ai été aidé par des personnes très talentueuses dans l'édition et le marketing. Ensuite, ces livres répondent à un vrai besoin, car ils racontent l'histoire de l'humanité selon une perspective vraiment globale. Or nous vivons aujourd'hui dans une réalité globale, nos vies sont déterminées par des phénomènes mondiaux, comme le changement climatique ou l'intelligence artificielle (IA). Pour y répondre, nous avons besoin d'une compréhension globale. Or, malheureusement, dans la plupart des pays, on continue d'apprendre une histoire nationale.

Les nations ne sont-elles pas nécessaires ? Les êtres humains ont toujours eu besoin de communautés pour coopérer.

Pendant les 70 000 dernières années de notre histoire, les humains ont trouvé des moyens de créer des groupes de plus en plus étendus : nous sommes des animaux sociaux. Mais, pendant très longtemps, nous avons vécu dans des groupes de quelques individus, où tout le monde se connaissait. C'est très différent de la nation moderne. Les 70 millions de Français ne se connaissent pas. Ce qui ne veut pas dire que la nation moderne est une mauvaise chose, c'est une des meilleures créations de l'histoire humaine, parce qu'elle est au fondement des systèmes publics que sont l'État-providence et l'éducation. Nous payons des taxes à l'État, de sorte que des personnes que nous n'avons jamais rencontrées reçoivent de tels services. Habituellement, on associe le nationalisme à la haine, à la guerre et au génocide. Mais le nationalisme, ce n'est pas haïr les étrangers, c'est aimer ses compatriotes.

Pourtant on oppose souvent nationalisme et globalisme…

C'est absurde ! Pourquoi faudrait-il faire ce choix ? Il n'y a pas de contradiction entre votre famille et la nation : vous pouvez vous occuper des membres de votre famille et être dans le même temps un bon citoyen – obéir à la loi, payer vos impôts ou soutenir votre équipe de football. De même, vous pouvez être un bon citoyen et en même temps coopérer avec d'autres citoyens au niveau mondial pour protéger l'environnement ou réguler des technologies dangereuses. Ou encore, pour protéger leurs concitoyens en cas de défi mondial, les nations ont besoin de coopérer entre elles, comme l'a montré l'épidémie de Covid-19.

Êtes-vous d'accord avec le philosophe Peter Singer, qui parle d'un « cercle » de la morale « en expansion » depuis les débuts de l'humanité, au sens où nous incluons dans notre considération des groupes de plus en plus éloignés de nous ? Faut-il y englober les animaux ?

Je suis d'accord avec l'idée générale selon laquelle nous devons être plus attentifs au bien-être des animaux. À mon sens, la morale est essentiellement une question de minimisation de la souffrance. Elle ne consiste pas à suivre les lois d'un pays ou d'une religion. Les animaux souffrant comme les humains, il faut les inclure dans la morale. Mais on ne peut pas donner à tout le monde la même considération. Même dans son propre pays, on ne traite pas de la ■■■

YUVAL NOAH HARARI/DAVID VANDERMEULEN/DANIEL CASANAVE/ALBIN MICHEL (X2)

■■■ même façon les inconnus et les membres de sa famille. Il est donc normal que notre intérêt pour des êtres humains soit plus grand qu'envers les animaux. Pour autant, aucun groupe ne doit prétendre à 100 % de notre considération. Il faut trouver un équilibre. Précisément, le danger de mouvements tels que le fascisme est de ne pas reconnaître ce besoin d'équilibre. Ils exigent la loyauté envers un seul groupe, en l'occurrence la nation, ce qui conduit les individus à commettre des actes terribles au nom de celle-ci.

La pandémie a-t-elle changé votre vision du monde ?

Elle a plutôt confirmé ce que je pensais. Bien sûr, le Covid-19 dans sa particularité ne pouvait pas être anticipé, mais l'idée de pandémie mondiale n'est pas nouvelle, même si nous y faisons bien mieux face aujourd'hui qu'au Moyen Âge. Les historiens savent que les épidémies sont fréquentes. Avant le Covid-19, il y a eu le sida, avant cela la grippe asiatique, avant cela encore la grippe espagnole... Et, plus avant encore, la Peste noire, qui s'est répandue en quelques années et a causé la mort d'entre un quart et la moitié de la population d'Europe et d'Asie. C'est une partie intégrante de l'histoire humaine. Ce qui renforce encore ce que je vous disais tout à l'heure, que l'histoire est globale, que les intérêts des êtres humains sont les mêmes, et que, pour les protéger, une coopération internationale est nécessaire. On ne peut pas stopper une pandémie en ne travaillant qu'au niveau national. Si les Allemands trouvent un vaccin, il serait ridicule que les nationalistes français prétendent ne pas vouloir d'un vaccin étranger et exigent un « vaccin patriotique ». Par ailleurs, penser qu'on peut échapper aux phénomènes mondiaux, par exemple en fermant les frontières, est une illusion. C'était encore possible à l'âge de pierre, quand les individus vivaient dans des communautés très étroites et n'avaient pas d'animaux domestiques, qui sont des vecteurs de transmission privilégiés de maladies infectieuses.

Que pensez-vous de l'usage de la technologie pendant la pandémie ?

Ce que j'en pense en temps normal : tout au long de l'histoire, la technologie a pu être utilisée pour faire le bien ou le mal. La même technologie peut être employée pour sauver ou tuer. Un train peut permettre de transporter de la nourriture ou emmener des personnes dans un camp de concentration. *Homo sapiens* a inventé de nombreuses technologies, comme les radeaux ou les habits en fourrure, ce qui lui a permis de survivre et de peupler plusieurs continents. Mais ces technologies lui ont aussi permis de causer une catastrophe écologique, l'extinction de 90 % des grands animaux de la planète. Nous pensons que la crise climatique actuelle est un phénomène moderne, mais cela fait en réalité cinquante mille ans que ça dure.

N'était-ce pas nécessaire pour que « Homo sapiens » survive ?

Il est en effet difficile de prévoir exactement toutes les conséquences de nos actions. Les humains n'avaient pas planifié de provoquer cette extinction. Ils allaient juste chasser des mammouths ! C'est la même chose aujourd'hui, la plupart des personnes ne cherchent pas à provoquer un effondrement écologique. Même le PDG d'une entreprise pétrolière. D'autant que personne n'aime se sentir coupable. Il est donc facile de se raconter à soi-même des histoires fausses mais qui nous permettent de nous sentir bien et de paraître bon. Ce PDG n'a pas envie de se dire tous les matins qu'il contribue à une catastrophe écologique, il préfère penser que le changement climatique est une « fake news ». La vérité est douloureuse et complexe, or les humains veulent des histoires flatteuses et simples.

Certaines « histoires » ne nous sont-elles pas utiles ?

Le succès humain tient à la coopération à grande échelle, et celle-ci dépend toujours de l'usage d'histoires, le cas emblématique étant la religion. Il faut distinguer ces fictions de la réalité objective. Une

« Les humains n'avaient pas planifié de provoquer l'extinction de 90 % des grands animaux de la planète. Ils allaient juste chasser des mammouths ! C'est la même chose aujourd'hui. »

© YUVAL NOAH HARARI/DAVID VANDERMEULEN/DANIEL CASANAVE/ALBIN MICHEL

montagne est une réalité objective : on peut la voir et la toucher. Une entreprise, par contraste, est une fiction inventée par des juristes et à laquelle on croit. L'argent est aussi une fiction, peut-être la plus réussie de tous les temps. Mais il est important de comprendre que ces fictions sont des outils, pas des fins en soi. Nous ne devons pas devenir leurs esclaves.

Le libéralisme est-il une meilleure fiction que la religion ?

Je ne pense pas que les deux se contredisent. Vous pouvez être religieux et libéral. Ou athée et illibéral. Staline était dans ce dernier cas, et ce fut un des pires criminels de l'humanité. Cependant, le libéralisme offre de meilleures fondations à une société bonne parce qu'il est plus ouvert. Je ferais aussi une différence entre la spiritualité et la religion. La spiritualité consiste à se poser de grandes questions – qui suis-je ? qu'est-ce que le bien ? que croire ? – et à être ouvert à différentes réponses possibles. La religion est l'exact opposé. Elle se contente de donner des réponses. Ce qui est une base sociale problématique, car il y a une constante dans l'histoire, c'est le changement. Une religion peut être ■■■

« L'argent est une fiction, peut-être la plus réussie de tous les temps. Mais il est important de comprendre que ces fictions sont des outils, pas des fins en soi. Nous ne devons pas devenir leurs esclaves. »

Y. NOAH HARARI/DAVID VANDERMEULEN/DANIEL CASANAVE/ALBIN MICHEL

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL
AUTOMNE 2020

création
MES FRÈRES
Pascal Rambert – Arthur Nauzyciel
septembre – octobre

création
VIVRE !
Frédéric Fisbach
septembre – octobre

LITTORAL
Wajdi Mouawad
novembre

création
LES ÉTOILES
Simon Falguières
novembre – décembre

SŒURS
Wajdi Mouawad
décembre

LE PETIT POUCET
jeune public
Simon Falguières
décembre

mens. Giamvetta

Le Monde Télérama TRANSFUGE arte
TROISCOULEURS Inter. Culture

■■■ adaptée à un certain contexte, mais devenir un obstacle si les circonstances changent. Le libéralisme, par contraste, est beaucoup plus ouvert au changement. Son fondement est la liberté de penser, d'explorer et d'expérimenter, sans avoir à accepter aucun leader ou aucune fiction ayant un monopole sur la vérité. Dans les deux cents dernières années, il a permis de créer le monde le plus pacifique, prospère et tolérant de l'histoire. Aux XVIIIe et XIXe siècles, de nombreux penseurs estimaient que si nous allions dans la direction libérale la société s'effondrerait. Or, aujourd'hui, nous avons devant nous le résultat de cette expérience historique, et il est clair comme de l'eau de roche : de nos jours, les pays qui sont toujours fondés sur des dogmes religieux, comme l'Iran, ont des niveaux bien plus élevés de meurtres, de viols et de vols que les pays libéraux et séculiers.

Pourtant, en Occident, les « libéraux » continuent de s'opposer aux « conservateurs ».

Certes, et on parle même de « retour de bâton conservateur » *(conservative backlash)* aux États-Unis. Mais en termes historiques, ceux qui sont aujourd'hui des conservateurs tendent à être bien plus libéraux que la plupart de ceux qui étaient considérés comme « libéraux » il y a cent ou deux cents ans ! Un républicain américain d'aujourd'hui qui remonterait le temps se retrouverait parmi les libéraux extrêmes ! Considérez les trois questions suivantes : pensez-vous que les individus devraient avoir le droit de choisir leur gouvernement, ou devraient-ils accepter le règne d'un roi choisi par Dieu ? Pensez-vous qu'ils devraient avoir le droit de choisir leur métier, ou devraient-ils exercer la même profession que leurs parents, dans la caste où ils sont nés ? Pensez-vous qu'ils devraient avoir le droit de choisir leur partenaire, ou devraient-ils se ranger au choix de leur famille ou du prêtre ? Si vous choisissez la première option de chaque question, vous êtes « libéral », même si vous votez pour un parti de droite. Or ce type de libéralisme est en train de s'étendre dans le monde entier.

Pensez-vous que l'histoire ait une direction ? Que le progrès moral existe ?

Ce serait trop optimiste. Je pense qu'il y a plutôt un mouvement de balancier. Au siècle dernier, nous avons assisté à la fois à un progrès social immense et à une régression tout aussi grande. Dans des circonstances quelque peu différentes, les nazis auraient pu gagner la Seconde Guerre mondiale, ou les communistes la guerre froide. Nous ne devrions pas être trop contents de nous en pensant que cette voie était prédéterminée. On ne peut donc pas parler de tendance claire dans le domaine éthique, parfois le balancier va dans la direction de l'amélioration, parfois de l'aggravation. Dans les cinquante dernières années, le progrès moral a été spectaculaire dans la plus grande partie de la planète, mais ce n'est pas gravé dans le marbre. Et dans vingt ou trente ans, étant donné les développements actuels, la situation pourrait être bien pire, peut-être pire que dans les pires moments du XXe siècle.

Ça planche. Yuval Noah Harari entouré de son coscénariste David Vandermeulen (à g.) et du dessinateur Daniel Casanave (à dr.).

« Sapiens. La naissance de l'humanité », tome 1, de Yuval Noah Harari, David Vandermeulen et Daniel Casanave (Albin Michel, 248 p., 22,90 €). Parution le 7 octobre.

« Avec les nouvelles technologies, il est possible de créer le pire régime totalitaire qui ait jamais existé. »

Qu'est-ce qui vous inquiète le plus ?

La montée de nouvelles technologies qui rendent possibles, pour la première fois dans l'histoire, la surveillance et le contrôle de tout le monde en permanence, pour « hacker » l'être humain en quelque sorte. Staline, Hitler, Mao ne pouvaient pas le faire parce qu'ils ne possédaient pas la technologie adéquate. Maintenant, avec les capteurs, les caméras et l'IA, c'est tout à fait faisable. Il est donc possible de créer le pire régime totalitaire qui ait jamais existé. Ce n'est pas inévitable, mais c'est possible.

Votre peur n'est-elle pas fondée sur une vision réductionniste ? Sur l'idée que l'homme est essentiellement fait de circuits de neurones qu'on peut facilement « hacker » ?

Penser qu'il y a quelque chose dans l'être humain qui échappe à la compréhension du cerveau, c'est prendre ses désirs pour des réalités. Même si nos décisions reposaient sur cette chose mystérieuse qu'est le « libre arbitre », la grande majorité d'entre elles n'entreraient pas dans cette catégorie. La plupart des choix que nous faisons – qu'acheter, pour qui voter, avec qui se marier – ne semblent pas être le résultat d'un libre choix. C'est pourquoi il devient si aisé, avec les technologies d'aujourd'hui, de nous manipuler. Certains craignent qu'un jour l'IA prenne notre place, car elle nous surpasserait en tout. Mais la vraie menace n'est pas qu'elle s'attaque à nos forces, mais à nos faiblesses : qu'elle trouve les failles de notre psychologie et les exploite. Il est facile d'appuyer sur le bouton émotionnel – celui de la haine, de la peur, de la colère. Nous commençons à le voir partout, à mesure que les gouvernements, les hommes politiques et les entreprises progressent dans leur compréhension de notre mécanique interne.

N'est-ce pas une prophétie autoréalisatrice ? Si vous dites aux gens qu'ils n'ont pas de libre arbitre, alors ils le pensent, et ils deviennent manipulables.

ALBIN MICHEL

C'est le contraire ! Les personnes les plus faciles à manipuler sont celles qui croient dans le libre arbitre. Quand un désir advient, vous ne marquez pas une pause pour vous demander d'où il vient, car vous croyez dans le libre arbitre. Mais si vous être méfiant à l'égard de ce mythe, vous vous posez des questions. D'où vient ce désir ? Et vous aurez plus de chance de vous protéger de toutes sortes de manipulations.

Que faut-il faire pour éviter la dystopie technologique que vous décrivez ?

Nous avons besoin de nouveaux outils pour nous protéger de la surveillance numérique. Les ordinateurs ont des protections antivirus, il faudrait l'équivalent pour nos cerveaux. Les ingénieurs pourraient se consacrer non pas à développer des outils pour que nous cliquions davantage ou restions plus longtemps en ligne, mais des sortes d'« acolytes numériques » *(digital sidekicks)* qui nous serviraient, nous, et non les gouvernements ou les entreprises. Ils nous permettraient, par exemple, de savoir à quel moment nous sommes manipulés.

Vous êtes à l'origine historien du Moyen Âge. Usez-vous de cette formation dans votre travail actuel ?

L'histoire médiévale m'aide à analyser les faits sur le long terme. Prenez les « fake news ». Elles existaient déjà au Moyen Âge, et c'était bien pire : imaginez que, dans une petite ville, quelqu'un alerte la population de l'existence d'une vieille femme qui vit à l'écart et semble avoir des pratiques étranges : une sorcière ! En moins d'une heure, une foule de gens la poursuivent et la tuent. On associe l'invention de l'imprimerie avec une révolution scientifique, mais quand elle est arrivée en Europe depuis la Chine au XVe siècle, le best-seller de l'époque n'a pas été un traité scientifique, mais le *Malleus Maleficarum*, un guide pour identifier et tuer les sorcières. Comme souvent avec la technologie, les « fake news » offrent un format nouveau à un phénomène ancien.

« La spiritualité consiste à se poser de grandes questions et à être ouvert à différentes réponses possibles. La religion est l'exact opposé. Elle se contente de donner des réponses. »

Vous pratiquez la méditation. Cela a-t-il un rapport avec votre vision du monde ?

Je pratique la méditation *vipassana* une heure le matin et une heure le soir, et chaque année je fais une retraite de trente jours ou davantage. Et, en effet, elle est tout à fait liée à mon travail. La méditation que je pratique consiste à entraîner son esprit à faire la différence entre la réalité et la fiction. Quand on commence la méditation, on se rend compte qu'on n'est pas capable d'observer son propre esprit pendant quelques secondes sans qu'il s'égare, happé par des histoires, des souvenirs et des divagations. Progressivement, on s'entraîne à se concentrer sur la réalité de l'instant. C'est une compétence très précieuse que j'utilise dans ma vie personnelle et professionnelle. Sans elle, je n'aurais pu écrire ni mes livres ni cette BD ■

Fines gâchettes. Lucky Luke au côté de son ami le shérif Bass Reeves, allié de circonstance contre le Ku Klux Klan.

LUCKY COMICS ACHDF JUIL 2020

Lucky Luke, un visage pâle au Sud

Dans « Un cow-boy dans le coton », Jul et Achdé confrontent le justicier solitaire à la question raciale et à l'héritage esclavagiste. Terrain miné.

PAR ROMAIN BRETHES

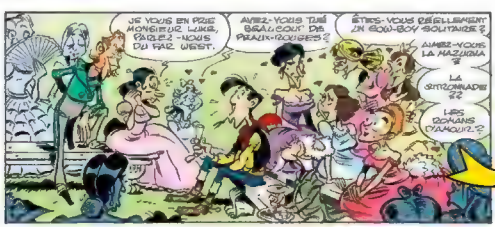
Le riche propriétaire d'une plantation qui se prépare à fouetter son boy, parce que celui-ci a servi le champagne tiède, sous le regard obscène de son fils (*« Chouette, je peux regarder ? »*). Un certain Quincy Quarterhouse qui se fait surnommer « QQ », car ce sont les lettres qu'il a l'habitude de marquer au fer rouge sur la peau de ses esclaves. Deux *rednecks* qui envoient leur molosse sur un enfant noir car *« il ne* [leur] *a pas cédé le passage »*. Bienvenue dans *Un cow-boy dans le coton*, le nouvel album de Lucky Luke ! Un sacré changement de ton, que l'on trouverait plus volontiers dans une hypothétique suite de *Django Unchained*, de Quentin Tarantino, que dans la série créée par Morris en 1947, et à laquelle le génial René Goscinny donna ses lettres de noblesse.

Wanted. Jul, 46 ans, normalien et agrégé d'histoire. Scénariste de « Lucky Luke » depuis 2014, il a repris le flambeau de Goscinny, au côté du dessinateur Achdé.

Le scénariste Jul, normalien et agrégé, auteur célébré de *Silex and the City* ou de *50 nuances de Grecs*, s'est vu confier les rênes de *Lucky Luke* en 2014. Avec, aussitôt, un projet bien précis en tête : *« J'ai eu l'idée de cet album quelques jours après qu'on m'a proposé de reprendre la série. J'avais identifié deux thèmes incroyablement absents de l'épopée de Lucky Luke : les Juifs et les Noirs.* Après La Terre promise, *je me suis plongé dans l'histoire de l'esclavage aux États-Unis. J'ai dévoré James Baldwin et Toni Morrison, découvert Frederick Douglass et W. E. B. Du Bois, vu ou revu* Naissance d'une nation *(1915)* et Mississippi Burning *(1989). Tout cela a mûri pendant six ans avant que j'écrive mon scénario. »*

Dans *Un cow-boy dans le coton*, Lucky Luke hérite, peu après la guerre de Sécession, d'une plantation en Louisiane. Il s'y rend avec la ferme intention de donner cet héritage plus qu'embarrassant aux anciens esclaves de la propriété. Mais les choses ne vont pas se dérouler comme prévu : il sera confronté à la légitime défiance des esclaves, à l'hostilité du Ku Klux Klan et aux Dalton, improbables alliés de circonstance. Il lui faudra le concours d'un shérif noir ayant réellement existé, Bass Reeves, pour le tirer de ce mauvais pas.

Depuis la conception de cet album, l'actualité a rattrapé Jul. La question raciale est devenue explosive aux États-Unis avec l'émergence du mouvement Black Lives Matter et la montée de la contestation contre les violences policières envers les Noirs. De quoi réfréner les ardeurs du scénariste, de crainte de se voir taxer d'*« appropriation culturelle »* ? *« J'ai voulu faire quelque chose qui soit, en partie, décorrélé des polémiques actuelles,* avance prudemment Jul. *Ce qui m'a parlé, ce sont plutôt les débats autour des* Suppliantes *d'Eschyle, censuré à la Sorbonne pour cause de* blackface, *et des* Dix petits nègres, *d'Agatha Christie* [retitré *Ils étaient 10*, NDLR], *du déboulonnage de statues ou de la déprogrammation d'*Autant en emporte le ■■■

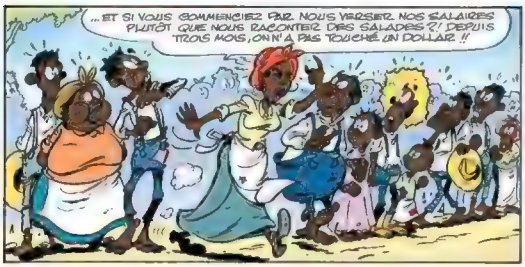


Un verre chez Scarlett. « J'ai emprunté de nombreux plans à "Autant en emporte le vent" », confie Jul. Le film adapté du roman de Margaret Mitchell a dû être recontextualisé pour pouvoir être diffusé sur HBO.

ARCHIVES DU 7E ART/MGM/PHOTOTZ VIA AFP – CHARLIE AMBROSE – LUCKY COMICS ACHDÉ JUL 2020

Aventuriers. Lucky Luke croise la route de Huckleberry Finn et de Tom Sawyer (déjà transposés en animation pour la télévision, à g.), héros nés sous la plume de Mark Twain.

Pionnier. Bass Reeves (1838-1910) est connu comme le premier shérif noir à l'ouest du Mississippi.



Pasionaria. Prénommée Angela, comme la militante pour les droits civiques Angela Davis, la porte-parole des anciens esclaves, se méfie des promesses humanistes de Lucky Luke.

ROBERT KLIBA/RFA DR (X2) DARGAUD LUCKY COMICS ACHDE JUI. 2020 (X2) KARUL/SIPA

Pap Ndiaye : « Un quart des cow-boys étaient afro-américains »

Le spécialiste de l'histoire afro-américaine et professeur à Sciences Po décode l'album.

*« L'histoire d'*Un cow-boy dans le coton *se déroule alors que le Sud, vaincu, est occupé par l'armée américaine. L'esclavage est aboli par le 13e amendement en 1865 et les anciens propriétaires d'esclaves tentent coûte que coûte de maintenir leur pouvoir. Ils évitent une réforme agraire qui aurait donné des terres aux affranchis et essaient de limiter leurs droits civiques, pourtant acquis par les 14e et 15e amendements. Le Ku Klux Klan, fondé en 1866, terrorise les Noirs ainsi que leurs alliés blancs. La fin de l'esclavage n'est donc pas synonyme de liberté. Le système de ségrégation se dessine déjà : les "lois Jim Crow" se mettront en place à partir des années 1880, d'abord dans les transports et les écoles puis dans tous les domaines. En 1896, la Cour suprême les déclarera constitutionnellement valides. Donc les partisans de la suprématie blanche dans le Sud, comme QQ dans l'album, avaient effectivement gagné. L'imaginaire français du Far West, calqué sur les westerns américains, privilégie par ailleurs des acteurs stéréotypés : les Indiens, les cow-boys, les bandits, etc. Les Noirs n'en font pas partie. À la fin du XIXe siècle, un quart des cow-boys étaient pourtant afro-américains. Le shérif Bass Reeves, que rencontre Lucky Luke, n'est ainsi pas une exception : il y eut de nombreux shérifs noirs dans le Sud pendant la période de reconstruction (1865-1877), élus par une population afro-américaine souvent majoritaire dans les comtés de Louisiane, d'Alabama, du Mississippi, de Géorgie et de Caroline du Sud. Les activistes noirs, à l'image d'Angela dans l'album, sont également bien présents. Il existait en effet une petite élite noire d'instituteurs, de juristes, de commerçants, et il y eut de nombreux élus noirs dans le Sud jusqu'à la fin des années 1870, moment où les élites blanches reprirent le pouvoir après le départ de l'armée fédérale. »* ■ **PROPOS RECUEILLIS PAR R. B.**

■■■ vent. *Ces débats, pourtant passionnants, qui débouchent sur des déchirures du corps social, sont incroyablement stériles. Nous ne sommes pas d'accord sur le rapport qu'on doit avoir au passé, soit. Mais il faut bien faire quelque chose de cette mémoire commune. L'ambition folle de ce* Lucky Luke *est, aussi, d'aider à sortir de ces impasses-là par le haut.*»

Certes, mais cette profession de foi sera-t-elle suffisante face à l'hystérie ambiante, alors que Jul s'expose à des procès en illégitimité – notamment celle de parler de l'expérience esclavagiste depuis son «privilège blanc» *(voir Le Postillon p. 131)*? «*De toutes les questions sensibles auxquelles j'ai songé, celle de la représentation du corps noir était centrale pour éviter la caricature. Il suffit de songer au marin noir d'*Astérix*... Nous avons donc voulu donner une singularité à chaque personnage en nous appuyant sur des photographies de la fin du XIXe siècle. Vous ne trouverez aucun personnage avec les mêmes traits, ni avec les mêmes vêtements... On a fait du sur-mesure.*»

Fini l'homme providentiel. À l'inverse, Jul ne se fait-il pas le relais d'une certaine forme de repentance pour expier le fâcheux oubli goscinnien? Car le scénariste n'a jamais évoqué l'esclavage dans ses albums – tout au plus met-il en scène, de façon caricaturale, quelques personnages noirs dans *En remontant le Mississippi*. Difficile de concevoir que, dans les années 1960, cette question ait pu échapper à l'œil aiguisé de Goscinny, fasciné par l'actualité et par les États-Unis, où il avait lui-même vécu, alors que les ghettos noirs flambaient déjà. «*Il faut dédouaner Goscinny!* objecte Jul. *Il a été confronté à deux limites, qui sont aussi les miennes. D'abord,* Lucky Luke *est une série comique, et le sujet de l'esclavage était trop grave. En outre, l'invisibilisation des Noirs est une donnée récurrente de notre société. Comment pourrais-je blâmer Goscinny alors que dans mes albums* Silex and the City, *il n'y a aucun personnage noir! Si on ne peut pas lui reprocher cet impensé, on peut, on doit le combler.*» Aussi Jul a-t-il pris une autre précaution: «*Je ne voulais pas faire de Lucky Luke l'homme providentiel qu'il est dans la plupart des albums. C'était adopter un canevas éculé dans un tel contexte, celui que les Américains appellent le* "white saviorism"*, le syndrome du "sauveur blanc". Luke ne peut abolir à lui seul la ségrégation raciale.*»

« Nous ne sommes pas d'accord sur le rapport qu'on doit avoir au passé, soit. Mais il faut bien faire quelque chose de cette mémoire commune. » Jul

Lucky Luke serait-il donc entré dans l'ère du soupçon? Celle où les certitudes s'effondrent, où les regards se dessillent, où les héros mûrissent? Le scénariste sort de cette aventure presque aussi transformé que son personnage: «*Mon ignorance en entrant dans cette histoire était comparable à celle des Dalton: ils ne comprennent rien à ce qui se déroule sous leurs yeux, prennent les Cajuns pour des Mexicains et les cagoulards du Ku Klux Klan pour des Indiens un peu pâles.*» Jul a fait un dernier rêve. Celui de voir *Un cow-boy dans le coton* devenir l'antidote à ce qui demeure, pour ses détracteurs, le péché originel de toute la BD franco-belge: un certain *Tintin au Congo* ■

Un cow-boy dans le coton, de Jul et Achdé (Lucky Comics, 48 p., 10,95 €). Parution le 23 octobre.

CYNTHIA
FLEURY
Ci-gît l'amer
Guérir du ressentiment
ESSAI

«Une exploration du ressentiment et de la posture victimaire dont nous devons guérir, un livre passionnant!»
Natacha Polony, *France Inter*

«Dans son passionnant essai *Ci-gît l'amer. Guérir du ressentiment*, la philosophe et psychanalyste alerte sur cette rumination et ces postures victimaires qui nous empoisonnent individuellement et collectivement.»
Aurélie Marcireau, *Lire Magazine Littéraire*

«Comment rompre le cercle vicieux du déni et du ressentiment entre dominants et dominés, coupables et victimes? Face aux excès des mouvements identitaires, la philosophe Cynthia Fleury publie un livre fort.»
Catherine Portevin, *Philosophie Magazine*

«Une analyse puissante et fine.»
Olivier Pascal-Moussellard, *Télérama*

nrf

gallimard.fr | facebook.com/gallimard

Elles bandent aussi !

LITTÉRATURE DE GENRE ?

Les créatrices de bande dessinée se mobilisent pour exister dans un monde majoritairement masculin.

Lena Bjurström

Ce 5 janvier, les créatrices de bande dessinée se sont réveillées avec une gueule de bois digne d'un lendemain d'élections régionales. En cause, la publication de la sélection du Grand Prix du Festival d'Angoulême, grand-messe annuelle de la BD. Trente hommes, aucune femme.

Oubli ? Mépris, répond le Collectif des créatrices de BD contre le sexisme, qui immédiatement appelle au boycott du Grand Prix, rappelant qu'en quarante-trois ans une seule femme a reçu ce prix. « *Le concept du Grand Prix est de consacrer un auteur pour l'ensemble de son œuvre. Quand on regarde le palmarès, on constate que les artistes qui le composent témoignent d'une certaine maturité et d'un certain âge. Il y a malheureusement peu de femmes dans l'histoire de la bande dessinée,* tente de justifier le délégué général du festival, Franck Bondoux, dans *Le Monde*. *C'est une réalité. Si vous allez au Louvre, vous trouverez également assez peu d'artistes féminines.* »

Un discours qui n'a fait qu'alimenter la polémique. « *Vouloir* [...] *nous faire avaler que les auteurs nominés sont des artistes qui* "réalisent des créations depuis plusieurs décennies", *alors que plusieurs Grands Prix n'avaient pas encore atteint la quarantaine lors de leur élection, il y a de quoi se demander si on ne se fiche pas davantage de nous* », réplique le Collectif des créatrices de BD contre le sexisme.

Pas une seule femme n'aurait donc créé, ces dernières décennies, une œuvre digne d'être récompensée ? Sur Twitter, les internautes publient des listes de noms de créatrices françaises et étrangères internationalement reconnues pour leur travail. Entre-temps, Riad Sattouf et neuf autres nominés du Grand Prix demandent, par solidarité avec leurs consœurs, à ce que leur nom soit retiré de la liste. Le festival finira par annuler la sélection, laissant toute liberté au vote du Grand Prix. Une pirouette qui n'aura pas empêché la polémique d'enfler. Le petit monde de la BD serait-il encore un bastion misogyne et réactionnaire ?

30

hommes, aucune femme dans la sélection du Grand Prix de la BD.

Lisa Mandel, auteure (1) et membre du Collectif des créatrices de BD contre le sexisme, veut remettre les choses au clair. « *Le sexisme du milieu de la BD n'est que le reflet du sexisme de l'ensemble de la société.* » Celui d'un monde d'hommes qui, certes, évolue vers davantage de parité, mais reste encore largement masculin. Une situation que la polémique d'Angoulême résume assez bien. « *Au départ, je pense qu'il y a une maladresse,* note Florence Cestac (2), seule auteure à avoir été récompensée par ce prix. *Ils ont tellement l'habitude d'être entre mecs, dans leur monde de mecs, qu'il ne leur vient*

(1) Créatrice de **HP** (L'Association, 2009-2013) et de **La Fabrique pornographique** (avec Mathieu Trachman, 2016), parmi d'autres.
(2) Auteure notamment du **Démon de midi** (Dargaud, 1996) et du **Démon du soir** (Dargaud, 2013).

Artémisia et la guerre des crayons

pas à l'idée de se mettre à jour, de se rappeler que le monde a évolué et qu'il y a des femmes talentueuses qui pourraient tout autant prétendre à ce prix. » Car, en quelques décennies, le milieu de la bande dessinée a bien changé. « *Quand j'ai commencé, nous étions très peu nombreuses,* raconte la créatrice du *Démon de midi. Il faut dire que ma génération de femmes n'a pas grandi avec des BD entre les mains. On considérait que c'était une lecture de garçons. Peu de femmes se dirigeaient donc vers cet art.* » « *Les femmes étaient plutôt cantonnées aux œuvres de jeunesse,* ajoute Chantal Montellier (3). *Je pense faire partie de la première génération de femmes qui, dans les années 1970, s'est lancée dans la bande dessinée pour adultes.* »

Au fil des années, ces deux créatrices ont vu le public se féminiser et de plus en plus de femmes s'emparer de ce médium. Encore peu nombreuses – elles représenteraient 12,4 % des auteurs de BD selon le dernier rapport de l'Association des critiques de bande dessinée –, les femmes se sont taillé une place dans un univers que l'on disait de garçons et, pour Florence Cestac, les créateurs de BD ne sont plus les machistes d'antan. « *Le monde a changé. Je pense que les auteures d'aujourd'hui ont moins de mal à être publiées* », renchérit Chantal Montellier. *Mais sont-elles véritablement mieux traitées ? Je ne le crois pas. La discrimination est toujours là, sous des formes peut-être légèrement différentes.* » Comme dans le reste de la société.

« *Le sexisme en BD est comme partout, il n'est pas possible de définir son point de départ précis puisqu'il s'immisce dans les recoins, c'est ce qui le rend difficile à combattre* », note Tanxxx. Rares sont les auteures qui n'ont pas été ramenées, au moins une fois, à leur statut de femme plutôt qu'à leur travail créatif, comme si leur genre était leur seule particularité. Des éditeurs qui enferment les créatrices dans un type supposément féminin (voir encadré). Des salons ou des expositions voulant les réunir, si différents soient leurs travaux, sous prétexte qu'elles ont toutes « *des seins et des ovaires* », selon l'expression de Lisa Mandel. Des médias qui les interrogent sur « *ce que ça fait d'être une femme dans la BD* ».

Mais le problème, pour ces créatrices, c'est que la minorisation systématique de leurs travaux, plus facilement oubliés que ceux de leurs confrères, nécessite qu'elles s'emparent de leur genre pour dénoncer une situation inégalitaire. Pour Chantal Montellier, il n'y a pas le choix : « *Les femmes doivent elles-mêmes se donner des instances de légitimation, sans attendre que ces messieurs veuillent bien les reconnaître. C'est le but du prix Artemisia, que j'ai fondé avec la créatrice Jeanne Puchol.* » Depuis 2007, ce prix récompense chaque année l'ouvrage d'une auteure, distingué pour ses qualités par un jury paritaire. « *Quand nous faisions remarquer au Festival d'Angoulême que rares étaient les femmes à y obtenir un prix, on se voyait répondre :* "Que voulez-vous, elles sont peu nombreuses, elles produisent peu, il n'y a pas assez de bonnes choses…". *Il s'agissait donc de se donner les moyens de voir réellement ce qu'il en était de la production des créatrices. Chaque année, le prix Artemisia, qui est exigeant, n'a pas de difficulté à trouver une quinzaine d'albums pour sa sélection. Nous faisons la preuve que les femmes créent, avec talent.* »

Un prix pour les femmes ? Florence Cestac est plus mitigée. « *C'est bien que ce prix existe, il met en valeur le travail des auteures. Mais il y a un risque. : celui de séparer créateurs et créatrices indéfiniment, comme s'ils ne faisaient pas le même travail. Pour moi, c'est en mixité qu'on parviendra à une véritable égalité. Plus les femmes seront présentes dans un monde d'hommes, des instances d'hommes, plus ceux-ci seront sensibles à cette question d'égalité.* »

Pour Lisa Mandel, l'affaire du Grand Prix d'Angoulême a montré l'urgence d'imposer une plus grande mixité au sein des jurys de sélection. « *Les créatrices de BD ne sont peut-être que 12,4 %, mais les femmes représentent la moitié de la population. De plus en plus de femmes lisent des bandes dessinées, de plus en plus en créent. Cette réalité, les jurys du festival ne la reflètent pas.* »

Changer un monde d'hommes qui se coopte, sortir du cercle vicieux de l'assignation à son genre en revendiquant celui-ci : Lisa Mandel et Tanxxx sont sensibles à l'ironie. « *Il y a un nœud inextricable à demander à être visible en tant que femme quand on rejette une reconnaissance uniquement par ce biais,* note Tanxxx, *mais je crois que c'est nécessaire, comme pour ce mot "autrice", qui m'écorchait les oreilles il n'y a pas si longtemps. Je me suis obligée à l'utiliser systématiquement, et désormais, il me vient de façon naturelle.* » La créatrice dit être partagée sur la question de la parité imposée : il est vexant de devoir faire appel à cet artifice. Mais celui-ci pourrait permettre, à terme, que les femmes ne soient plus distinguées pour ce qu'elles sont, mais pour ce qu'elles font. « *L'égalité ne viendra pas toute seule. On nous a habitués à ne voir que des hommes, on peut changer le cours de cette habitude.* »

(3) Parmi ses albums : **Andy Gang** (Les humanoïdes associés, 1979), **Reconstitution** (Actes Sud-l'An 2, 2015).
(4) Auteure notamment de **Rock, Zombie !** (Les requins marteaux, 2005) et **Velue** (6 pieds sous terre, 2015).

DES HISTOIRES « DE BONNES FEMMES »

Il y a quelques années, est apparue une nouvelle expression : la « BD girly ». Une invention marketing créée par des éditeurs désireux de s'emparer d'un « marché des lectrices » en leur proposant des « histoires de femmes ».

« *Des autrices travaillaient selon un axe qui a été jugé "vendeur" par des éditeurs, qui en ont fait un "genre", cloisonnant leur travail à l'intérieur d'une petite niche,* explique Tanxxx. *Plutôt qu'autrices, elles ont été considérées comme des filles qui racontaient leur vie, qu'on jugeait par ailleurs fort futile.* »

Une invention éditoriale abondamment relayée par les médias, qui fatigue les créatrices. « *Cette dénomination est une façon très réductrice d'aborder un travail d'écriture. Et je n'ai jamais constaté une mise en avant de travaux d'auteurs sous une étiquette "boyly". Le masculin est neutre, le féminin serait féminin et constituerait un genre à part entière* », dénonce Tanxxx. Une « sous-BD » que l'on peut orienter et peu payer. La créatrice a refusé de participer à un projet de magazine destiné à un public féminin lorsqu'elle s'est rendu compte qu'elle y serait moins payée « *que dans le journal équivalent "neutre"* » et qu'on voulait orienter son travail « *pour le rendre "plus féminin" – des personnages avec des épaules moins carrées, des mains plus fines, des cheveux plus longs et bien évidemment des poitrines plus généreuses* ». **L.B.**

Décris-Ravage, un chaos tragique et riche.

DÉCRIS-RAVAGE/ATRABILE

Quelle nostalgie pour la nouvelle BD arabe ?

BANDE DESSINÉE

Le festival d'Angoulême met le Machrek et le Maghreb à l'honneur. L'occasion d'appréhender un univers riche et complexe.

Marion Dumand

C'est dans le contexte du 45e festival international de bande dessinée d'Angoulême, du 25 au 28 janvier, que la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image accueille l'exposition *Nouvelle Génération : la bande dessinée arabe aujourd'hui* et que sort *La Nouvelle Bande dessinée arabe* (Actes Sud, 240 p., 27 euros).

Cet album collectif réunit de jeunes artistes, créatifs et engagés comme leurs revues (*Samandal* au Liban, *TokTok* en Égypte, *Skefkef* au Maroc, *Lab619* en Tunisie, Comic4Syria sur le Web), des auteurs plus âgés qui ont déjà publié en solo et un doyen, Golo, qui fête, cette année, ses 70 ans et 16 BD, au bas mot. Arabophones ou francophones, les auteurs sont issus de tous les États arabes, mais aussi de leur diaspora.

S'ajoutent à ces événements de récentes parutions sur le Proche-Orient et le Maghreb, qui s'aventurent souvent au-delà de leurs « limites » (vers l'Empire ottoman ou le monde perse), avec – en invités surprise – l'Occident postcolonial et Israël, toujours colon. *Ma Très Grande Mélancolie arabe* (P.O.L., 420 p., 36 euros) en est peut-être la plus surprenante et belle illustration.

Dessinatrice et artiste plasticienne, la libanaise Lamia Ziadé écrit et dessine là son propre livre des morts, ceux que l'Orient, le proche, porte en lui. Les « shahid », les martyrs. Ce terme semble autant redouté ou honni en Occident qu'il peut être purement informatif et areligieux dans les pays arabes, quand il n'est pas source de réconfort ou de fierté face au drame. D'ailleurs, le mot même apparaît uniquement en arabe sur la couverture, alors que le sous-titre français annonce *« Un siècle au Proche-Orient »*, bien trompeur puisque les morts de Lamia couvrent les siècles, depuis l'Antiquité jusqu'à hier. Anonymes ou célèbres, respectés ou craints, ils ont en commun une mort violente : Nasser le tiers-mondiste ou Hussein, petit-fils de Mohammed, fedayins palestiniens et combattantes libanaises, intellectuels pacifistes, simples civils et enfants…

Sur 400 pages, les dessins à l'aquarelle s'accompagnent de textes précis où « tu » se promène, à la fois douce et obstinée, du cimetière de Tyr à la place des Martyrs de Beyrouth en passant par le Saint-Sépulcre de Jérusalem et la mosquée des Omeyyades à Damas, du cimetière rasé par les wahhabites au camp de Chatila, et narre la gloire et le trépas, l'histoire et le détail d'un monde disparu, si ce n'est exécuté.

Ce chaos tragique et riche, Adeline Rosenstein et Baladi ont décidé de l'explorer ensemble. Adeline a ouvert le chemin. Pendant sept ans, elle travaille à la conception d'une pièce de théâtre sur *« ladite question de Palestine »*, présentée au Festival d'Avignon en 2015, qui sera ensuite adaptée en BD par Baladi. *Décris-Ravage* (tomes 1 et 2, Atrabile, 72 et 96 p., 15 et 17 euros) réunit témoignages, cartes, archives et œuvres d'art, pour mieux en déconstruire les représentations archétypales.

Rosenstein et Baladi réussissent l'exploit de nous éclairer sur les strates historiques du Proche-Orient, marquées notamment par des occupations (arabes, ottomanes, françaises, juives, etc.), en mélangeant les registres et les genres. On se délecte de l'ironie qui frappe Bonaparte envahissant l'Égypte et la Palestine, ou qui dénonce l'actuel usage du terme « génocide », *« mot compte triple de reconnaissance »*. On est frappé par cette historienne qui, après avoir « mimé » la carte de

Nouvelle Génération : la bande dessinée arabe aujourd'hui, exposition du 25 janvier au 4 novembre à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême, et catalogue, 208 p., 22 euros.

l'Empire ottoman, dit : *« Mais c'est n'importe quoi en fait. Ça ne représente aucune réalité… Comme si les cartes et les listes nous permettaient de comprendre* […]. *En les nommant j'induis des zones séparées… Des frontières…* […] *alors qu'il faudrait justement s'imaginer qu'à cette époque il n'y a pas de frontières… »*

C'est cette absence de frontières, ce flou, que rend palpable *Istrati ! Le vagabond* (tome 1, Actes Sud, 272 p., 26 euros), de Golo. Ce Français vivant depuis des décennies au Caire et classé parmi *« la nouvelle bande dessinée arabe »* (!) a adapté plusieurs romans d'Albert Cossery, Égyptien vivant en France. Il s'attaque maintenant à la vie de Panaït Istrati, né en 1884 en Roumanie d'un père grec. Autodidacte, Panaït a appris l'albanais, le turc, le grec et le français…

Les jeunes dessinateurs s'ancrent dans un passé plus proche, celui de leurs parents, le leur, parfois un quasi-présent. C'est un père que ne reconnaît pas son ami d'enfance, tout juste revenu du Canada (Migo, Égypte), un jeune homme qui s'agace de l'obsession Facebook et explique que *« ce n'est pas grave d'oublier certaines choses* […], *c'est moins douloureux que de collectionner des reliques de moment qu'on veut garder pour soi »* (Macaron, Liban). C'est une dessinatrice algérienne, Nawel Louerrad, qui s'interroge : *« Les pietàs médiatiques (il y en a tant) polarisent les affects et deviennent des icônes à leur tour. L'image fait l'événement, l'image fait la guerre, mon intellect le sait, qu'en est-il de mon cœur ? »*

Face à ces madones, il y a les mères qui sont des figures paradoxales, entre nostalgie et espoir. Dans sa trilogie beyrouthine (Alifbata, 18 euros), Barrack Rima dédicace le tome 3 à *« [sa]mère, pour tous ceux qui ne baissent pas les bras à Beyrouth ou ailleurs »*. Ce récit halluciné, construit sur trois retours au pays natal, parvient à sortir du désespoir face à un pays vendu à l'argent, grâce à la mère-amour.

Parfois, même, enfant et mère dessinent ensemble pour se sauver mutuellement, comme Mazen Kerbaj et Laure Ghorayeb dans le très beau *Demain ne viendra pas* (*in La Nouvelle Bande dessinée arabe*). À découvrir leurs dessins et leurs mots, nous nous surprenons à penser, comme eux, que *« le passé ne passera pas »*. Reste à déterminer de quel présent est donc porteur ce *no pasarán*-là. ●

Leur voix est libre

Les intonations de Billie Holiday sont autant de commentaires sur des textes parfois machistes.

NOHWILDER

HISTOIRE

La philosophe et militante Angela Davis trouve dans le blues les prémices du féminisme noir.

Pauline Guedj

Free Angela ! On se souvient de ce slogan et de l'image qui l'accompagnait, une femme noire incarcérée pour avoir fréquenté de trop près le Parti communiste américain et les Black Panthers. Angela Davis est une figure incontournable du Black Power et elle connut en France de nombreux soutiens – Jean-Paul Sartre, Jean Genet… –, actifs dans la mobilisation qui participa à sa libération.

On oublie souvent, toutefois, qu'Angela Davis est aussi philosophe, l'une des grandes théoriciennes des *women's studies* américaines. Enfin traduit en français, *Blues et féminisme noir* est une étape importante de sa pensée. Un traité parfois jargonneux mais toujours stimulant, où elle explore les prémices du féminisme afro-américain.

Pour Angela Davis, ces prémices sont à chercher dans le blues, une tradition musicale dont l'étude permet de connaître les réalités des classes laborieuses noires américaines. Analyser le blues, c'est mettre le doigt sur une tradition orale qui, avant les formes écrites du militantisme, se faisait l'écho des maillages entre genre, classe et race. Le livre suit les trajectoires de trois chanteuses : Gertrude « Ma » Rainey, la « mère du blues » ; Bessie Smith, la citadine ; et Billie Holiday, transition vers le jazz. Il s'appuie sur un corpus de chansons nouvellement retranscrites et montre en quoi l'œuvre de ces chanteuses, taillant des *« brèches dans le discours patriarcal »*, a identifié les thématiques qui, à partir des années 1960, seront investies par les mouvements de libération des femmes.

Chez « Ma » Rainey ou Bessie Smith, on trouve des descriptions de violences conjugales, des récits d'humiliation dans une sphère privée dont on connaît la dimension politique. On note aussi un refus de se voir restreindre aux attributs traditionnels de la féminité : maternité, fidélité, sédentarité. Angela Davis voit dans cette liberté de ton un héritage inattendu de l'esclavage, qui, en supprimant tout droit au peuple noir, eut pour contrepartie d'aplanir les relations de genre.

Conscientes d'elles-mêmes, les femmes du blues ont donc su user de leur relative liberté pour montrer, à défaut de dénoncer. Au cœur de cette posture, des textes, des attitudes, mais surtout l'interprétation. C'est quand elle évoque Billie Holiday qu'Angela Davis est la plus passionnante. Montrant comment la voix de Billie, ses intonations, son oscillation entre intensité tragique et nonchalance provocatrice constituent autant de commentaires sur les textes parfois machistes et masochistes qu'elle interprète, Davis nous pousse à ne rien prendre au pied de la lettre et fait de son livre un grand essai sur les forces complexes du chant. ●

Blues et féminisme noir : Gertrude « Ma » Rainey, Bessie Smith et Billie Holiday, Angela Davis, traduit de l'anglais (États-Unis) par Julien Bordier, Libertalia, 1 livre, 1 CD audio, 416 p., 20 euros.

POLITIQUE CULTURELLE

Réunion publique à l'appel du Syndéac

L'inquiétude ne cesse de croître dans les milieux de la culture. Depuis les informations « fuitées » dans *Le Monde* sur les projets du ministère de Françoise Nyssen, celle-ci multiplie les propos qui ne rassurent personne. Récemment encore, lors des Biennales internationales du spectacle, qui se sont tenues à Nantes les 17 et 18 janvier, la ministre n'a pas convaincu au sujet des économies envisagées, qui pourraient atteindre la création elle-même. Certains de ses propos ont aussi montré une forme de légèreté, sinon de cynisme. Le mardi 30 janvier, à l'appel du Syndéac, se tiendra un rassemblement public au théâtre de la Colline, à Paris, ayant pour thème : « Pour une refondation de la politique culturelle ». Nul doute que les acteurs de la culture feront entendre leurs espoirs, leurs revendications et leur colère. **« Pour une refondation de la politique culturelle », Rassemblement public, 30 janvier, 18 h, Théâtre de la Colline, Paris XXe.**

DISPARITION

Suzanne Citron

Née en 1922, l'historienne Suzanne Citron, qui, à 95 ans, n'avait pas abandonné son esprit critique et le débat public, s'est éteinte le 22 janvier. L'un des ses maîtres livres, *Le Mythe national. L'histoire de France revisitée*, paru la première fois en 1987 et plusieurs fois réédité, déconstruisant le concept de roman national, reste d'une brûlante actualité. Spécialiste de l'enseignement de l'histoire, Suzanne Citron a bataillé sur plusieurs fronts, notamment contre la politique coloniale française et le récit établi qui en était fait. Une femme de caractère.

MÉDIAS

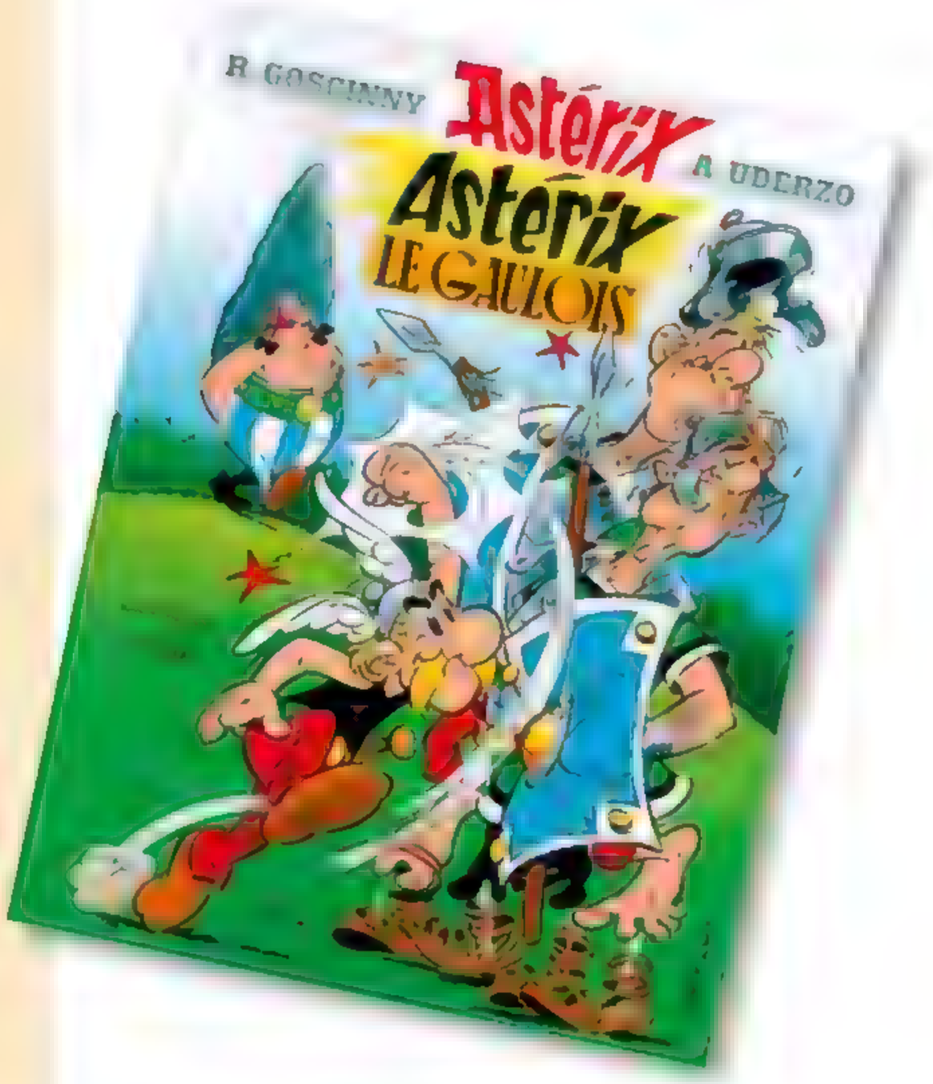
France Info : les attachés de production gagnent

Ce sont eux qui dessinent sujets et plateaux, gèrent les quarante invités qui chaque jour passent en studio, eux qui repèrent, contactent et pré-interviewent. *« En édition spéciale, nous pouvons être amenés à caler une dizaine d'invités par heure »*, explique un communiqué des attachés de production. Pour un salaire modique, très en dessous de 2 000 euros net par mois (ça commence à 1 400 !). À France Info, ils sont neuf en CDI à avoir fait grève trois jours, revendiquant une revalorisation de leur statut et une reconnaissance de *« leur apport éditorial »*. Une grève qui a poussé la direction à leur accorder, selon les cas, le statut convoité et entre 3 et 7,5 % d'augmentation. Et beaucoup de crédibilité.

Le « métèque » et le petit Gaulois

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DU JUDAÏSME

René Goscinny (bébé) et sa famille en 1927.



EXPOSITION

Le Musée d'art et d'histoire du judaïsme, à Paris, présente le foisonnant parcours de René Goscinny, à l'occasion du 40e anniversaire de sa mort.

Christophe Kantcheff

« *L'Argentine, c'est mon pays. J'y ai passé toute mon enfance et mon adolescence. Les gauchos, la pampa, c'était mon quotidien. En revanche, Issy-les-Moulineaux ou l'Ardèche sonnaient à mes oreilles comme des noms exotiques. Pour moi, la France, c'était Louis XIV à Versailles, le Malet-Isaac… On idéalisait ce pays de façon extraordinaire.* » Si un concours était lancé sur l'identité de l'homme qui a prononcé ces phrases un jour de 1976 à la télévision française, pas sûr qu'il y aurait beaucoup de gagnants. La réponse se trouve au Musée d'art et d'histoire du judaïsme (Mahj), qui lui consacre une formidable exposition à l'occasion du quarantième anniversaire de sa disparition, en novembre 1977. Il s'agit de René Goscinny. Et pour qui n'est pas au fait de sa biographie ni de ses ascendants, l'exposition recèle bien des surprises.

Il faut se résoudre à ce constat, en soi enthousiasmant, surtout en notre époque où l'étranger n'a pas bonne presse : le père d'Astérix était un métèque (ou presque) ! Son autre créateur l'était aussi, puisque André Uderzo est d'origine italienne. Mais au sujet de Goscinny, qui en est le scénariste et en quelque sorte le « penseur », cela ne manque pas de saveur. La bande dessinée, pétrie de culture latine et française, émaillée d'allusions à l'actualité hexagonale, est devenue elle-même un éminent symbole de la francité. Qui mieux qu'Astérix incarne l'« esprit gaulois » ? Finaud, bagarreur et… « *résistant à l'envahisseur* » (ce qui ne vaut pas pour tous les Français, mais passons), il a toutes les qualités requises. Et il a encore la cote ! Reprise sans trahison en 2013 par Yves Ferri et Didier Conrad, la série a vu son dernier né, *Astérix et la Transitalique*, arriver en tête des ventes de 2017 tous genres confondus.

Une large part de l'exposition du Mahj est consacrée à l'enfance et à la jeunesse de René Goscinny. Une photo de famille, datée de 1927, accueille le visiteur. On y voit René, bébé aux yeux ronds et déjà rieurs, son frère aîné, Claude, sa mère, Anna, et son père, Stanislas. Ces deux-là, qui se sont rencontrés à Paris, sont des émigrés, naturalisés en 1926, l'année de naissance de René. La première, Anna Beresniak, est issue d'une famille juive ukrainienne dont le patriarche, Abraham Lazare, qui était maître d'école, a fondé à Paris une imprimerie en 1912, Beresniak et fils. Stanislas, lui, a décidé de poursuivre ses études de chimie à Paris, venant de Pologne, où vivent ses parents, Abraham Goscinny et Helena Silberblick.

Après avoir travaillé au Mexique puis au Nicaragua, Stanislas Goscinny est envoyé à Buenos Aires, à partir de 1927, par l'entreprise qui l'emploie, la Jewish Colonization Association, vouée à faciliter l'implantation dans des colonies agricoles des juifs d'Europe centrale, victimes de pogroms récurrents. L'exposition montre plusieurs photos prises en Argentine, où René est enfant puis adolescent. Scolarisé au collège français, il reçoit une solide culture classique qui rejaillira dans son œuvre future. Mais les paysages et la vie quotidienne en Argentine l'imprègnent durablement, à quoi se mêle la culture juive, en particulier la langue et les chants yiddish. On peut se faire

René Goscinny. Au-delà du rire, Musée d'art et d'histoire du judaïsme, jusqu'au 4 mars, 71, rue du Temple, Paris IIIe. www.mahj.org

À voir aussi : « Goscinny et le cinéma », la Cinémathèque, Paris XIIe.

une idée de la musique qu'il entendait grâce à quelques airs que diffusent des casques d'écoute mis à disposition : Carlos Gardel, mais aussi Ben-Zion Witler et Shifra Lerer, interprétant en 1946 une jolie chanson, « Gedenk », sur un air de tango.

Son père bénéficiant tous les trois ans de vacances en France, René Goscinny revenait lui aussi à Paris, où il passait le plus clair de son temps dans l'imprimerie familiale. Il n'y a sans doute pas à chercher très loin l'origine de son goût pour l'encre, la presse et les caractères typographiques. Ainsi, les noms d'Astérix et d'Obélix (l'obèle étant, comme l'astérisque, un signe typographique) ont tout à voir avec l'imprimerie Beresniak et fils, qui publiait des livres en yiddish, en hébreu, en russe, en polonais et en français.

On apprend au passage qu'en 1938 René a vu, à Paris, *Blanche-Neige et les sept nains*, qui l'a fort impressionné. Au point d'imaginer, plus tard, travailler pour les studios Disney. Car c'est en effet comme dessinateur que René Goscinny se projetait. Quand il exécute ses premiers croquis, il a 13 ou 14 ans. C'est-à-dire en 1940. Ses débuts en dessin sont donc concomitants du déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, dont il suit les événements tragiques depuis l'Argentine. En France, les Beresniak subissent la répression nazie. Certains des oncles de René meurent dans les camps d'extermination. À Buenos Aires, le garçon dessine des caricatures d'hommes politiques, dont celle de Pierre Laval n'est pas la moins réussie.

En 1945, son père décédé, René poursuit son exil, mais cette fois à New York, où sa mère se rapproche d'un de ses frères. Là, il rencontre le futur créateur du magazine *Mad*, Harvey Kurtzman, Jijé, un pilier de *Spirou*, et un jeune dessinateur prometteur, Morris…

L'exposition, foisonnante, ne s'arrête évidemment pas là. Une salle est notamment consacrée aux années *Pilote*, essentielles. De 1959 à 1974, Goscinny a développé là un extraordinaire journal illustré de contre-culture. Outre Astérix, on croise Iznogoud, le Petit Nicolas ou Lucky Luke, pour lesquels ses talents de scénariste ont fait merveille. Mais les salles consacrées aux années d'enfance et de jeunesse sont les plus émouvantes. Marquées par le cosmopolitisme et les heurts de l'Histoire, celles-ci portent en germe *« le génie comique (1) »* de René Goscinny. ●

(1) Selon l'expression de la commissaire de l'exposition, Anne Hélène Hoog, dans son texte, « Le Zetser et le philosophe », écrit pour le catalogue.

Neil Young, jamais vaincu

© P/DR AXEL HEINES

ROCK

Les chansons de l'album *The Visitor* restent engagées et en prise avec le monde.

Jacques Vincent

Entre des pans d'archives et les nouveaux enregistrements, le rythme de sortie des albums de Neil Young est tellement soutenu depuis quelques années que l'on finit par avoir du mal à suivre. On ne va pas pour autant s'en plaindre. Surtout tant qu'ils auront la qualité et la pertinence de *The Visitor*, paru en décembre, trois mois après *Hitchhicker*, issu des limbes des années 1970 et chroniqué dans ces pages.

Si l'on parle de pertinence, c'est que, comme toujours chez Neil Young, le propos est en phase avec la réalité du monde d'aujourd'hui, et des États-Unis en particulier. Un an après l'élection de Donald Trump, c'est évidemment de cette Amérique-là qu'il s'agit. Trump avec lequel il avait déjà eu un différend au cours de la campagne électorale, l'improbable candidat ayant manifesté son intention d'utiliser le « Rockin' in The Free World » du Canadien. Fin de non-recevoir, comme on peut s'en douter, résumé ainsi lors d'un concert : *« Va te faire foutre, Donald Trump. »*

Le premier morceau de *The Visitor* vise aussi le Président, en réponse à son fameux slogan « Make America great again » (« Rendre à l'Amérique sa grandeur »). « Already Great » : elle est déjà grande, répond Neil Young dans cette chanson qui se termine par ces mots : *« Pas de guerre/Pas de haine/Pas d'USA fascistes. »* Les mots sont forts et sonnent comme une revendication dans une manifestation, d'autant que la forme chorale renforce l'impression de multitude.

De même qu'est retourné à Trump un autre slogan de campagne resté fameux, dirigé contre son adversaire, Hillary Clinton : « Lock Her up » (« Enfermez-la »). *« Enfermez-le »*, chante Neil Young dans *When bad got good*. *« Aucune confiance dans le menteur en chef »*, ajoute-t-il.

Des réponses de ce genre, on pourrait en trouver d'autres, mais il faut surtout insister sur une autre récurrence de ce disque, qui lance en plusieurs endroits un appel à se lever et à résister. *« Stand up »* (« Levez-vous ») est une expression qui revient à plusieurs reprises et rappelle la responsabilité de chacun. Se lever pour la Terre (*« Que notre planète vive longtemps/Ensemble nous pouvons gagner/Tant que vous et moi/Nous tenons debout »*) et, plus largement, pour ses convictions (*« Levez-vous pour ce en quoi vous croyez/Résistez aux pouvoirs en place »*). On entend parfois de la colère, parfois de l'inquiétude. Surtout l'urgence et jamais de résignation. ●

The Visitor, Neil Young, WEA.

LIVRE

Samuel Fuller

J'ai tué Jesse James (1949), *J'ai vécu l'enfer de Corée* (1951), *Violences à Park Row* (1952), *Le Port de la drogue* (1953), *La Maison de bambou* (1955), *Verboten !* (1959), *The Big Red One* (1980), *Dressé pour tuer* (1982)… Voici quelques-uns des titres de la filmographie de Samuel Fuller, un cinéaste souvent déconsidéré, perçu comme brutal, primaire, voire raciste… Le grand critique Jean Narboni publie un essai en forme de *« parcours affectif »* à travers les films de l'auteur de *Shock Corridor* (1963), *Samuel Fuller, un homme à fables*, rétablissant ainsi quelques vérités. Construit en une suite de brefs chapitres thématiques, le livre donne une autre image de cet homme complexe et farouchement indépendant, auteur de ses films jusqu'au bout des ongles, impertinent et libre. Comme à son habitude, Jean Narboni déroule son propos en s'appuyant sur des « pièces à conviction » précises, c'est-à-dire une connaissance intime des œuvres, soutenue par une vaste culture sollicitée avec élégance. Un exercice de justice et d'admiration, alors qu'une rétrospective Fuller se poursuit à la Cinémathèque, à Paris, jusqu'au 15 février.

Samuel Fuller, Un homme à fables, Jean Narboni, éd. Capricci, 149 p., 18 euros.

Rétrospective Samuel Fuller, à la Cinémathèque, 51, rue de Bercy, Paris XIIe. www.cinematheque.fr

TÉLÉVISION

Plus vite, plus haut, plus dopés

Cyclisme, football, rugby, athlétisme, boxe et lutte… Quel sport n'est pas touché par le dopage, chez les champions comme chez les amateurs ? Dans l'hypocrisie générale, ils sont en effet nombreux à faire fi de l'éthique pour améliorer leurs performances. En Russie, le scandale est arrivé avec les aveux d'une spécialiste du 800 mètres, Ioulia Stepanova, dénonçant le dopage systématique institué par sa fédération. Un scandale qui a entraîné la suspension de la Russie aux compétitions internationales. Xavier Deleu décrypte le volet pharmacologique du dopage et les intérêts convergents des États, des industriels, des sportifs et des fédérations. Une programmation en marge des Jeux olympiques d'hiver de PyeongChang.

Mardi 13 février, à 20 h 50, sur Arte (1 h 30).

Catherine Sinet, joyeusement consternée

PRESSE

Lancé dans l'improvisation, *Siné Mensuel* fête aujourd'hui ses dix ans. Sa directrice se félicite d'un titre satirique libre et indépendant. À son image de bourlingueuse et rebelle.

Jean-Claude Renard

Voilà dix ans, « *Gérard Collomb était socialiste, Emmanuel Macron était banquier, Virginie Calmels produisait de la télé-réalité et Donald Trump finançait les démocrates. Jacques Attali en était à son 92e rapport. DSK aussi (mais lui, c'était par jour)…* » C'est là un extrait du billet d'humeur que signe Charline Vanhoenacker dans ce hors-série anniversaire de *Siné Mensuel*. Parce qu'il y a juste dix ans paraissait le premier titre de *Siné Hebdo*. Dix ans « *à faire du mal… et ça fait du bien* ».

Ils sont quelques-uns, aux côtés de la trublionne de France Inter, à saluer cette décennie dans ce numéro particulier : Isabelle Alonso, Delfeil de Ton, Philippe Geluck, Didier Porte, Jackie Berroyer, Benoît Delépine… Avant de retracer le parcours du journal à grand renfort d'articles et de dessins.

Aujourd'hui, *Siné Mensuel* peut savourer son anniversaire en grande pompe. Trente-deux pages paraissant le premier mercredi du mois, gavées de textes et de dessins, un ton féroce, une ironie braillarde, des réflexions pertinentes et impertinentes. Six salariés permanents, un tirage à 42 000 exemplaires, 3 000 abonnés et quelque 20 000 canards vendus en kiosque, à 95 % en régions. Preuve d'un journal guère parisianiste.

Mais qu'on revienne en arrière : au début de l'été 2008, Siné (Maurice Sinet de son vrai nom), alors à *Charlie Hebdo* depuis une quinzaine d'années, rédige un papier ironique sur Jean Sarkozy, qui s'apprête à épouser une héritière de la famille Darty. Reprenant une info de *Libération*, le chroniqueur s'amuse à voir dans le fiston un bientôt converti au judaïsme à l'occasion de son mariage. Et ponctue sa chronique par « *il ira loin, ce petit* ». Proche de Nicolas Sarkozy, Philippe Val, patron de l'hebdo, n'apprécie guère. Siné, taxé d'antisémitisme, est viré. Un injuste procès, vu le parcours intime et professionnel du bonhomme, qu'il gagnera en justice.

Poussé par une bande de copains, le dessinateur décide de créer dans la foulée son propre journal, entraînant sa femme, Catherine, dans l'aventure. Au cahier des charges, « *un canard qui ne respectera rien, n'aura aucun tabou, chiera tranquillement dans la colle et les bégonias, sans se soucier des foudres et des inimitiés de tous les emmerdeurs* ». Voilà pour le décor planté par un Siné qui n'a jamais cessé d'exprimer sa colère, entre son dessin, son graphisme et sa plume coup de poing. Parmi les premiers signataires, on recense déjà les plumes de Christophe Alévêque, de Guy Bedos et de Didier Porte, les dessins de Philippe Geluck, de Berth, de Tardi, de Poussin. Et consorts.

DOIGT(S) D'HONNEUR

« *On était partis pour durer trois numéros. On n'y croyait pas une seconde !* » se rappelle aujourd'hui Catherine Sinet, mine espiègle, trempée de malice, le sourire large comme un trois-mâts en route pour l'infini. Balle peau : le premier numéro, avec un autoportrait de Siné en une levant un doigt d'honneur, se vend à 140 000 exemplaires. Au deuxième numéro, toujours à la une, Bob le boss lève deux doigts d'honneur ! On n'exagère jamais assez.

L'expérience dure jusqu'en avril 2010 : le journal est en faillite… avant de revenir en kiosque en septembre 2011. On garde le même esprit, on prend les mêmes et on recommence – sous la forme d'un mensuel. En mai 2016, Siné tire sa révérence, succombe au crabe. Le titre vacille moralement dans l'absence d'un patron exigeant et câlinou à la fois. Cofondatrice du titre, Catherine ne reprend pas le flambeau ; elle poursuit l'œuvre, en toute liberté, « *puisqu'on n'a pas d'actionnaires qui nous emmerdent ni de publicitaires qui nous dicteraient ce qu'il faut écrire. On n'a pas d'obligations et on essaye d'être partie prenante de la société. C'est un journal hétéroclite, avec des coups-de-bouleurs très différents qui amènent leur propre sensibilité, comme les dessinateurs. Et tous peuvent se lâcher* », se félicite-t-elle.

« *C'est quelqu'un qui nous a toujours impressionnés*, confie Philippe Geluck. *Parce qu'elle possède une force en elle et des convictions. Ce n'est pas seulement "la femme de".* » Pour dire vrai, à 70 ans et mèche, la dame n'en est pas à sa première expérience éditoriale.

C'était pas vraiment la meilleure année pour voir le monde. Catherine Weil naît en mai 1942, entre un père issu de la grande bourgeoisie et une mère juive, de loin aimante, dépassée par sa progéniture. Elle est élevée comme une enfant catholique, guerre oblige, à côté d'un frère né trois ans plus tard, le même mois, le même jour et à la même heure. Dans le XVIe arrondissement de Paris, trois jours après la naissance de Catherine, une bombe traverse le sol de l'appartement familial. Son berceau reste au bord de la crevasse. Ça dessale pour la vie. Dans une famille qui n'a pas la fibre parentale, elle part en pensionnat en Angleterre à l'âge de 12 ans et y reste deux années.

De retour à Paris, la gamine se cogne une vie familiale sans poésie. Jugée trop dévergondée, elle est envoyée en Allemagne, avec la vague idée de préparer l'école d'interprétariat de Genève. On est en 1957, à une période où les stigmates de la Seconde Guerre sont encore vifs. Faut-il être vicelard pour envoyer sa fille outre-Rhin, dans un pensionnat installé au-dessus d'un dépôt de purin ! À 18 ans, elle épouse un Américain, représentant en encyclopédies. Ou comment se débarrasser du carcan familial. Le mariage se dissout vite dans les brumes frontalières, avant qu'elle ne décanille à Rome, en fille-mère (de Stéphane Mercurio, aujourd'hui documentariste).

Trois jours après sa naissance, une bombe traverse l'appartement.

Il faut bien croûter alors. Au gré des rencontres, elle joue pour Marco Ferreri (*La Marche nuptiale*) et multiplie les petits travaux de traduction. Tombe une proposition incongrue : créer un journal féminin en italien ! Catherine Weil n'a encore aucune expérience de la presse. Va pour *Ragazza Pop*. « *On avait plein de choses à dire, à une époque où les femmes ne possédaient même pas de chéquier !* » Cette même année, fin 1966, de passage à Paris, elle rencontre Siné. Coup de foudre. À ce bémol près qu'on lui propose

Siné Mensuel
hors-série, « 10 ans à faire mal… et ça fait du bien », 128 pages, 9,90 euros, en kiosque jusqu'au 19 décembre.

ARNAUD BAJUMANN

alors de diriger un pôle de magazines féminins… à São Paulo. L'ancienne pensionnaire en Allemagne n'en est pas à une bourlingue près. Elle accepte. L'expérience brésilienne dure le temps d'une grossesse, neuf mois, jusqu'à ce que Siné, las des relations épistolaires, fasse le voyage avec la ferme intention de rentrer à Paris avec elle, au grand dam du patron, dépité, qui ne comprend pas que cette jeune femme puisse être amoureuse au point de refuser un pont d'or.

REBELOTE

Post-68, les années se révèlent difficiles pour celle qui devient madame Sinet et adopte avec son mari Sung Kwon, un gamin de 5 ans. Mais il y a bien longtemps qu'elle n'a pas vécu en France, où personne ne la connaît. Elle rame d'un petit boulot à l'autre, à la pige, dans la pub… 1981 est un tournant. Elle entre dans la fine équipe de Michel Polac, qui vient de lancer sur TF1 « Droit de réponse », avec succès. Catherine s'impose rapidement en rédactrice en chef de l'émission. Guère payée, mais régulièrement ! Jusqu'à la fin brutale, en septembre 1987. « *On emmerdait la direction. Ils n'avaient aucune prise sur nous ! On rassemblait chaque samedi dix millions de téléspectateurs. C'était si verroullé avant ! Les gens avaient l'impression d'un vent de liberté*, observe-t-elle maintenant. *Ça avait l'air léger, mais il y avait un réel travail de fond.* »

Catherine Weil-Sinet poursuit l'aventure télévisuelle avec Michel Polac pour une émission littéraire, « Libre et change », travaille dans le documentaire, publie une enquête sur Jacques Médecin, repique à la télé avec « Chassés-croisés » sur TV5, un magazine de débats présenté en alternance par Michel Polac et Bernard Langlois, puis « J'y crois, j'y crois pas », animé par Tina Kieffer, autour des questions de société, sur TF1.

En 2002 sonne l'heure de la retraite. Basta cosi pour celle qui se reconnaît « *lucide et optimiste* » (ça complique bien des choses), avec un regard écœuré sur le petit écran. « *Tout est formaté, tout le monde a peur de son ombre, il n'y a quasiment plus de direct. Je suis chaque soir consternée devant ma télé, à quelques exceptions près. D'autant qu'il n'y a pas besoin de censure, l'autocensure fonctionne très bien ! On est revenu à la voix de son maître ! Du côté de la presse, ce n'est pas moins consternant.* »

La retraite ne dure guère puisque, dans l'été 2008, Siné décide de créer son journal. Rebelote alors ! « *On peut être admiratif de sa combativité, de son côté valeureux*, se réjouit Guillaume Meurice, qui vient de rejoindre l'équipe de *Siné Mensuel*. *Elle pourrait couler des jours paisibles, ce n'est pas le cas. Elle a un rare souffle de liberté, qui donne envie de vieillir comme ça !* » Passé ce hors-série spécial, Catherine Weil-Sinet a déjà l'œil sur le prochain numéro. Les migrants sous l'angle des mineurs, les suicides en prison, l'uranium, un reportage sur le Portugal, le plan santé. Le toutim animé de dessins. « *Mais tout peut encore bouger.* » Comme s'il fallait ne pas se priver de diversifier les plaisirs. ●

DE BONNE HUMEUR

par SÉBASTIEN FONTENELLE

Enlarge your audience

Et donc : le raciste a encore fait un livre abject. Et toi, évidemment, tu l'as encore invité dans ton émission **********. Tu sais qu'il est raciste : tout le monde le sait. Tout le monde en parle, à chaque fois qu'il descend d'un nouveau degré dans l'abjection. C'est peut-être même, qui sait, pour ça que tu l'invites : parce que tu sais qu'il va proférer des atrocités et que ça fera parler de ton émission ********** (1).

Donc, j'y insiste, parce que ça dit beaucoup de toi : tu réinvites encore le raciste, en sachant parfaitement qu'il va encore dire des ignominies – c'est booon ça, coco, ça va te doper le *buzz* pis que si tu recrutais parmi la gauche médiasceptique. (Je me prends à supputer que, si tu avais vécu ta vie de ******* divertisseur dans la première partie du siècle dernier, t'aurais pas rechigné à traiter le si corrosif M. Doriot.)

Et bien sûr, le raciste a fait dans ton émission ********* ce qu'il fait toujours – ce pour quoi tes pair·e·s et toi le conviez, je soupçonne, si régulièrement : il a touillé de la haine. Et toi, tu l'as laissé faire. Tu l'as laissé dire. *Enlarge your* audience !

Tu réinvites le raciste dans ton émission en sachant qu'il va encore dire des ignominies.

Mais, quand même, t'as finalement coupé au montage la plus infâme séquence de son odieux *happening*. Ce qui te gêne, je soupçonne, c'est pas tant qu'un salopard vomisse des abominations depuis le fauteuil où tu l'as si complaisamment installé que le fait que ça pourrait, par un coûteux ricochet, t'exposer à d'éventuelles poursuites judiciaires (2). Pour incitation à des trucs un peu laids, genre. Et, comme la place me manque, je garde pour une prochaine fois ce que m'inspirent tes justifications, sur le thème mais-attendez-le-raciste-vend-des-livres-alors-pourquoi-que-je-l'inviterais-pas ? (Je te rappelle tout de même que toutes les semaines, ou presque, d'excellents bouquins paraissent, qui dénoncent précisément les phobies dans lesquelles ton hôte récurrent baratte son fanatisme. Mais, curieusement, tu donnes parfois l'impression d'être moins impatient de recevoir leurs auteur·e·s (3) que de faire la promotion de ce sinistre mec.)

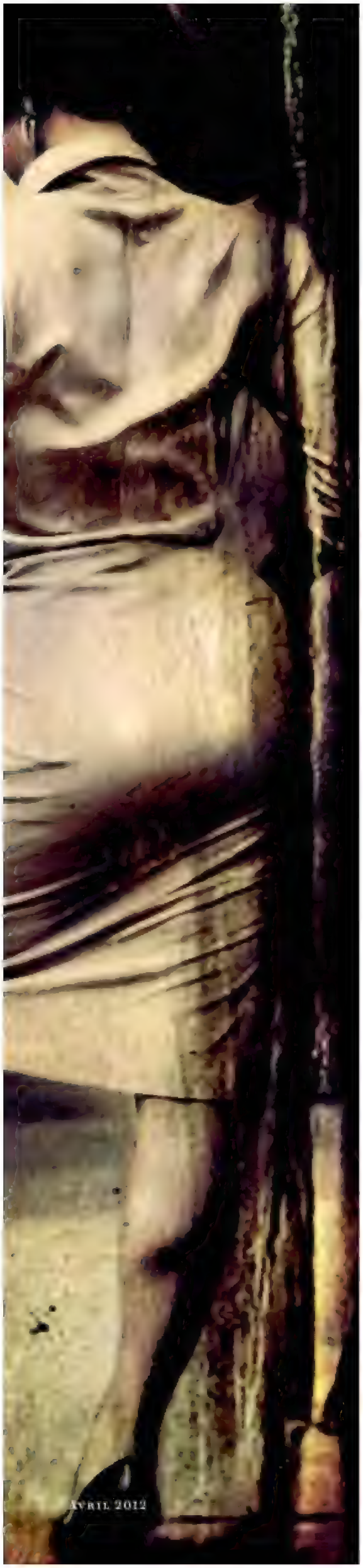
La place me manque, disais-je : il me reste juste assez de mots pour te dire que je me demande encore si tu es un ******* ou un ****** – et que j'ai coupé au montage quelques mots de cette chronique, comme tu l'auras sans doute relevé : prends-le vraiment comme un hommage.

(1) Et si c'est bien l'explication, ça marche, tavu ? Sans quoi je serais plutôt en train de narrer ici, comme j'en avais formé le projet, l'espèce de fureur un peu inquiétante qui s'empare de Frédérique Calandra, maire « *de gauche* » – c'est elle qui le dit, c'est forcément vrai – du XXe arrondissement de Paris, à chaque fois que son chemin croise (de très loin, pourtant) celui de Rokhaya Diallo – et de quelques autres militantes féministes et antiracistes.

(2) Ou, qui sait, à d'éventuelles admonestations de ton employeur – qui n'est pourtant pas spécialement regardant, pas vrai ?

(3) Il est vrai aussi – je te concède bien volontiers ce point – que tou·te·s ne rêvent peut-être pas d'être vu·e·s sur ton plateau.

CRUMB'S OBSESSIONS
Les femmes, le sexe et le blues : la sainte trilogie d'un dessinateur culte.



Robert Crumb

Mister Sixties

L'icône underground, qui a souvent eu affaire à la censure, fait l'objet d'une rétrospective à Paris. Rencontre avec celui qui incarne, un peu malgré lui, la contre-culture sixties.

À L'ÉPOQUE LOINTAINE (1967) où il commença à dessiner dans la *free press* californienne, nul ne se serait laissé aller à imaginer qu'un jour les dessins de Robert Crumb finiraient exposés dans les musées. Mais les temps ont changé et, avec les années, la cote de Crumb n'a cessé de grimper dans le petit monde des collectionneurs, lui assurant une semi-retraite confortable dans le sud de la France, entre sa femme et collaboratrice, Aline Kominsky, sa chère mandoline et son banjo. Malgré l'évolution constante de son œuvre, le créateur de Fritz the Cat et de Mr. Natural, l'amoureux des femmes plantureuses et des héros du blues, l'homme, enfin, à qui l'on doit la fameuse pochette du *Cheap Thrills* de Janis Joplin, demeure *ad vitam æternam* associé aux années hippies qu'il immortalisa de son trait unique, dans leurs délires comme

PAR JEAN-PIERRE SIMARD • ***Illustration par Alain Frétet***

dans leurs travers. Pour son éditeur français, Bernard Granger, de la maison Cornélius, Robert Crumb a trouvé en France *"un nouvel écho qui lui a permis, en 1999, de recevoir le Grand Prix de la ville d'Angoulême"*. En 2000, une exposition au musée de l'Érotisme à Paris, intitulée "The Sex Obsession of Robert Crumb", présente deux cents de ses planches. Un succès consolidé quatre ans plus tard par une première rétrospective au Ludwig Museum de Cologne, en Allemagne.

Depuis, d'autres expositions ont salué le génie du dessinateur, notamment à San Francisco, avant celle qui se tiendra du 13 avril au 19 août au musée d'Art moderne de la ville de Paris. Le commissaire de cette exposition, Sébastien Gokalp, raconte : *"Je porte cette idée depuis un an et demi. Je suis allé trouver les principaux collectionneurs, Eric Sack et David Zwirner, et j'ai retracé à peu près toutes les œuvres qui m'intéressaient. Et, en regardant son travail de près, j'y ai vu l'évolution du dessin et du trait qui le rapproche aujourd'hui d'un Daumier, avec un travail poussé sur les croisillons. Crumb est un artiste qui se renouvelle sans cesse, n'hésitant jamais à casser des images et des héros pour passer à autre chose, comme il l'a fait en tuant Fritz the Cat ou en publiant* Snatch Comics, *qui l'éloignait de l'underground, dans les années 70. On peut d'ailleurs faire un parallèle avec ce qui était à l'œuvre dans les comics de la* free press *et la circulation de l'info sur Internet aujourd'hui, la circulation d'une parole libérée, à condition d'être au courant et de suivre ce qui se fait. Enfin, je dirais qu'après que le pop art a introduit la BD, via Robert Rauschenberg ou Roy Lichtenstein, dans les musées, en la décalant et en l'installant sur des toiles, il était normal que ceux qui ont apporté les meilleures BD de l'époque se retrouvent aujourd'hui sur les cimaises des grands musées."*

En préambule à cette exposition incontournable, Mister Crumb en personne a accepté de répondre par téléphone aux questions de *Rolling Stone*. Au menu ? Adam, Ève, l'autofiction, le blues... et Bukowski !

★ ★ ★

À l'heure où l'on vous croise dans les musées, reste-t-il quelque domaine artistique que vous n'ayez pas encore exploré ?

Non, pas vraiment. Au fil des années, j'ai utilisé la peinture à l'huile, l'aquarelle, les encres, la gravure, la sérigraphie. Et je ne suis pas du tout intéressé par l'animation, le dessin par ordinateur, ni par la sculpture. Je crois que j'ai fait le tour des choses qui m'intéressent. Depuis le temps...

Justement, votre façon de travailler a-t-elle beaucoup évolué au fil du temps ?

Parce que j'ai acquis une plus grande précision dans mon trait, je dessine beaucoup plus lentement à présent. Là où je mettais un mois pour réaliser un livre dans les années 60, cela me prend six mois désormais. Ce que j'ai gagné en technique, je l'ai perdu en spontanéité. Mais je crois que je n'ai plus rien à prouver, même à ce niveau-là.

1

2

3

Cheap Thrills

À 68 ans, Crumb devient enfin "respectable" (1), se passionne autant pour le musette que pour le blues (2), mais adore toujours les femmes aux formes sculpturales (3). Tout en poursuivant son œuvre (4), il s'adonne à sa passion pour le banjo dans son sanctuaire gorgé de vieux vinyles (5).

Pourtant, votre côté politiquement incorrect vous vaut toujours des ennuis. Comme avec le New Yorker *qui, il y a deux ou trois ans, vous a refusé une couverture...*

Oui, mais ils y ont gagné que je ne travaillerai plus jamais avec eux. Je déteste ces manières. Ils m'avaient demandé une illustration de couverture, l'ont reçue, et je suis resté longtemps sans nouvelles d'eux. Quand je me suis manifesté, ils me l'ont retournée, payée, mais sans aucune explication sur le pourquoi du refus. J'ai insisté, sans succès. Nos deux précédentes collaborations s'étaient pourtant bien passées, mais les gens qui se défilent...

"Parce que j'ai acquis une plus grande précision dans mon trait, je dessine plus lentement à présent."

Pouvez-nous nous parler de vos travaux à plusieurs mains, comme avec votre femme Aline ou avec Harvey Pekar ?

Travailler avec Harvey était difficile, très difficile. Et d'ailleurs, ce n'était pas du travail à quatre mains, mais un scénario d'un côté et mon travail de l'autre. Il a épuisé de nombreux graphistes qui ont travaillé avec lui, car, par la précision de ses scénarios, il ne laisse pas de vraie place à ses collaborateurs, ce qui rend difficile de le mettre en images. Et puis, il n'était pas vraiment sûr de lui, il revenait souvent sur ce qu'il avait livré, croyant qu'il pouvait l'améliorer encore et encore... Cela a dû cesser, enfin, nous avons arrêté de collaborer ensemble.

Avez-vous rencontré d'autres difficultés personnelles avec des gens sur ce terrain-là ?

Oui, avec Charles Bukowski. Un homme parfait tant qu'on en restait au domaine de la correspondance pour la préparation du travail, mais qui, de près, était au-delà de sa renommée de poivrot. Impossible de travailler face à face, au vu de sa vitesse d'ingestion de tout ce qui était à portée de main, et qui le rendait infernal. À ce moment-là, on avait juste envie d'être ailleurs, tellement il devenait désagréable.

Ce n'est pas le genre de choses qui vous arrivent avec votre compagne, quand vous réalisez un livre comme Parle-moi d'amour...

Non, pas vraiment. Vu comme nous nous connaissons aujourd'hui, Aline et moi *(ils sont*

ensemble depuis vingt-cinq ans, ndlr), c'est plutôt dans la plus grande facilité que les choses se passent, avec un humour juif jaillissant à jet continu.

Vous vous adonnez volontiers à l'autofiction, un genre encore très en vogue dans la littérature française.

Vous nous trouvez proches d'une structure romanesque ? Non, pour moi, c'est plus de la BD. Même s'il est évident que nous nous inspirons de situations tirées de notre quotidien dans le Sud de la France, il est clair que nous ne nous racontons pas à livre ouvert. Ce serait à côté de la plaque. Il y a bien un effet de réel, à cause des histoires très structurées et des décalages qui s'instaurent avec le dessin à quatre mains, mais pas au-delà de ça. D'ailleurs, je ne connaissais pas cette direction du roman français dont vous me parlez…

Parlons de votre dernière œuvre, La Genèse.

Au départ, j'avais juste dans l'idée de dessiner l'histoire d'Adam et Ève. Pas plus. Et puis après en avoir discuté avec mon agent, ce dernier est revenu vers moi avec une proposition d'en faire un livre qui prendrait en compte toute la Genèse. Je n'étais pas chaud, considérant l'ampleur de la tâche… Et puis il est revenu à la charge avec un contrat pour une édition américain à hauteur de 250 000 dollars *(dont 50 000 pour lui, ndlr),* ce qui était difficile à refuser.

Mais qui fut difficile à réaliser aussi ?

Oui. Je ne prévoyais pas d'y laisser quatre ans de ma vie, dont les six derniers mois enfermé dans une cabane, à l'écart du monde : seul, pour pouvoir travailler, sans téléphone, sans mails ou sans même parler aux gens, tellement j'étais hors délais pour terminer ce livre… Durant ces six derniers mois, j'ai juste vu ma femme, qui m'apportait à manger, et c'est tout. Je n'ai plus trop envie, pour l'instant, de me retrouver dans cette situation…

Avez-vous d'autres projets aussi ambitieux ?

Oui, un surtout, mais il n'en est pas encore au stade de la réalisation ; celui de l'adaptation des mémoires d'un gentleman anglais du XIXe siècle. Mais là, je vais travailler tranquillement à la mise en place, histoire de ne pas me retrouver dans la même situation que pour *La Genèse.* C'est la rançon de la gloire… Ne plus avoir le temps de travailler en continu et devoir rendre des obligations à tous les gens qu'on connaît.

On vous sait grand collectionneur de vieux 78-tours, joueur de banjo et de mandoline. Avez-vous encore le temps de jouer avec vos amis des Primitifs du Futur ?

Non, pas depuis plusieurs années – et même avant la mise en œuvre de la Genèse –, depuis 2003. Mais je joue encore pour moi, même si je n'ai plus de temps à consacrer aux collaborations musicales.

Vous avez réalisé l'habillage graphique du coffret France, une anthologie des musiques traditionnelles, *qui a reçu la mention spéciale "Patrimoine" de l'Académie Charles-Cros, en 2009. Parlez-nous de* The Record Cover Collection, *paru chez Cornélius deux ans plus tard.*

C'est une compilation de mes travaux d'illustration de pochettes de disques, qui vont du blues au musette, en passant par le jazz et la ol'time music. Toute la musique qui m'intéresse, en fait. Et, à ce propos, moi qui suis collectionneur, le meilleur moyen d'obtenir certains des albums de ma discothèque fut de les échanger contre la réalisation des illustrations de la pochette…

Bibliographie sélective

Yum-Yum Book, éd. Points (2012).
The Record Cover Collection, éd. Cornélius (2011).
Parle-moi d'amour !, Denoël Graphic (2011).
La Genèse, Denoël Graphic (2009).
Robert Crumb's Sex Obession, éd. Taschen (2007).

BANDE DESSINÉE

Fils de Dracula

Précurseur, novateur, le dessinateur venu de la génération* Pilote *et de* Métal Hurlant *est l'un de ceux qui ont fait sortir la BD des cases pour arriver sur les cimaises.

Par LORAINE ADAM – PHOTO DE PHILIPPE LESAGE

Veste Mao, mains baguées, Philippe Druillet reçoit dans son étonnante "folie" mauresque à la Pierre Loti : *"C'est l'univers de Drudru, ce que j'aime, mon délire. Si j'avais vraiment du fric, Louis XIV pourrait se rhabiller !"* Éclat de rire. L'amphitryon vient de fêter son jubilé : *"Dire qu'avec mon monde aussi barge, je tiens depuis si longtemps… ça continue, c'est incroyable. Sans être Astérix, ça fait 50 ans que j'existe. Sans être un dessinateur fabuleux, j'ai inventé un monde."* Avec son bidet, Marcel Duchamp a ouvert les portes de la liberté. Druillet, lui, avec son style baroque et flamboyant, a dynamité la BD franco-belge des années 1970. Dans son œuvre, le noir et blanc appelle la couleur qui appelle le volume. Bâtisseur, il explore peinture, sculpture, architecture, infographie, cinéma, design… d'une flèche en

verre sablé et Inox pour Notre-Dame au décollage de la tour Eiffel en pyrotechnie.

Dans son autobiographie, *Delirium* (2014), l'artiste déclare sans fard : *"Je voulais être prince ou mécène, je suis né fils de collabos"*. Enfant de la honte, il a tout fait pour ne pas ressembler à ses parents franquistes et antisémites. Son prénom est un hommage à un ami de son père, Philippe Henriot, secrétaire d'État à la Propagande du régime de Vichy, assassiné par la Résistance le jour de sa naissance, le 28 juin 1944. Condamné à mort par contumace, Druillet père fuit avec sa famille en Allemagne où Louis-Ferdinand Céline soignera l'enfant, puis en Espagne. Quand il meurt, en 1952, mère et fils s'installent à Bobigny.

"Je suis né avec l'opéra et j'ai vu arriver le rock et Elvis Presley. On dansait, les vieux cons gueulaient. C'était la joie issue de la douleur horrible du blues, la plus belle musique du monde, un message d'amour. Mon merdier va du Blade Runner *de Vangelis aux punks. Les Doors et les Stones, c'était pour la baise et la défonce. Les Beatles, c'était le jour et les Stones, la nuit. Led Zeppelin, Zappa... la clôture de cette période d'effervescence absolue, c'est les Sex Pistols"*.

D'abord photographe, le jeune exalté débarque en 68 à *Pilote* avec son héros, Lone Sloane. Il fonde ensuite le mensuel *Métal hurlant* et les éditions Les Humanoïdes Associés avec Moebius et Dionnet : *"C'était un mouvement artistique comme Dada, Bazooka, Cobra ou les surréalistes. On était des rockers, ça tapait dans la caisse, on se tapait dessus toute la journée ! On a fait quatorze faillites mais* Métal Hurlant *est resté une légende dans le monde entier* (nouvelle formule annoncée en 2021, ndlr)."

Il y publie *La Nuit*, en 1976, un hommage à sa première femme décédée d'un cancer : *"Le truc le plus sauvage que j'ai écrit. La BD devenait adulte, j'ai été le premier à parler de la mort. Je n'en retire aucune fierté."* Puis paraît *Salammbô*, sa fameuse saga cosmique inspirée du roman de Gustave Flaubert.

"Mon merdier va du *Blade Runner* de Vangelis aux punks. Les Doors et les Stones, c'était pour la baise et la défonce. Les Beatles, c'était le jour et les Stones, la nuit. Led Zeppelin, Zappa... La clôture de cette période d'effervescence absolue c'est les Sex Pistols."

Drames, excès, coups de gueule, rebondissements, faillites... Rockstar et phénix, en 2015, Druillet chute de 4,50 mètres dans l'escalier de son atelier parisien : *"Depuis, tout le monde me croit mort ! Je suis un miraculé. Étant fils de Dracula, je suis encore là ! À 76 barreaux, je me fixe des priorités, santé et travail. Il faut surtout s'accrocher, toujours. Et je ne lâcherai jamais. Je vais peut-être ralentir mais le travail, c'est capital, c'est ma thérapie. Là, je suis dans une période de transition, miné par mes soucis de santé."*

Pourtant, il croule sous les projets : exposition à Los Angeles, spectacle musical avec Zombie Zombie, sculptures, exposition collective au Grand Palais, film muet sur Dracula en ombres chinoises... sans oublier l'adaptation de *La Divine Comédie* de Dante : *"Thème fabuleux mais texte imbitable. Quête de la lumière et de l'amour perdu, je transpose tout dans l'espace. À moi de repousser la marge."*

"J'ai vendu tous mes originaux, c'est pas mon problème", déclare celui qui, depuis longtemps, cherchait quelqu'un qui s'imprègne de son univers. C'est chose faite avec Dimitri Avramoglou et *Babel* (Glénat), sa trilogie inspirée de Lone Sloane : *"J'ai juste donné les codes et retouché quelques dialogues"*, précise-t-il.

Dans *Apocalypses* (éditions Barbier, avril 2020), son univers fusionne avec celui de son ami François Avril, héritier de la BD dite "ligne claire" : *"Malgré nos différences, nous avions la notion de l'espace en commun. L'accord était parfait : il s'occupait de la mise en scène et je me suis noyé dedans. Ces 42 tableaux, ça m'a libéré comme une thérapie."*

"Oppenheimer disait que cette société mourra de sa propre technologie. Nous allons à la catastrophe totale. Je le dis depuis cinquante ans, nous vivons en pleine SF. Les hommes politiques feraient mieux d'en lire pour comprendre ce qui se passe aujourd'hui. La vitesse sociale s'est accélérée. C'est devenu mortifère." Alors, il relit Lovecraft, de vieux récits d'expéditions ; il écoute des *"trucs bizarres"*, musique éthiopienne, percussions... *"Mais, la clé de tout ça, c'est le voyage. C'est beau de voyager par l'esprit... et Papi a laissé une trace cosmique !"*

svmmac.fr

SVM MAC

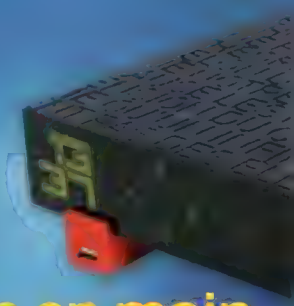
DECEMBRE 2011 N° 244

Le numéro 1 de la presse Mac

ENKI BILAL
La culture soluble dans l'iPad ?

10
farces à faire
avec l'iPhone

Tout sur AirPlay



Prise en main
Exploitez à fond votre Freebox Revolution

Diffusez musique, photos et vidéos
entre Mac, iPhone, iPad, Apple TV...

24
Idées cadeaux
pour iNoël

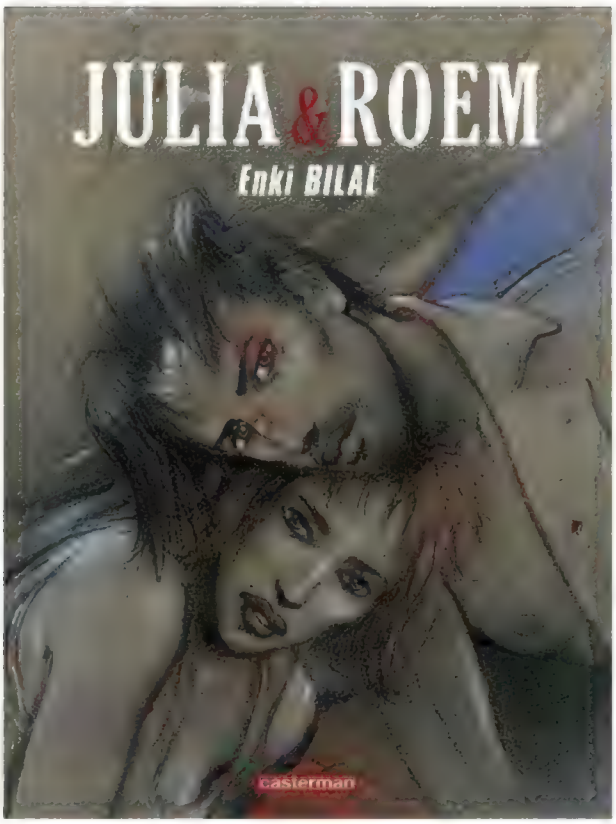
01

Tunisie : 8,50 TDN, DOM : 6,80 €, Mayotte : 9 €

M 01442 - 244 - F: 5,50 €

La culture est-elle soluble dans l'iPad ?

Photographie : ANDERSEN ULF/SIPA



© Casterman

Le dernier album d'Enki Bilal est disponible dans les libraires et sous la forme d'appli sur l'iTunes Store.

L'appli Julia et Roem permet deux modes de lecture : case par case ou bien avec une bande-son signée Enki Bilal qui lit son histoire.

© Casterman

Les biens culturels se retrouvent sur tablette. Signe des temps ou démarche commerciale ? Enki Bilal nous apporte sa vision.

Magazines, livres, bandes dessinées et, naturellement, musique et films, il n'est pas rare de pouvoir désormais consommer du bien culturel sur tablette. Cependant, à y regarder de plus près, on se demande si cette diffusion sur terminaux mobiles est voulue par les auteurs eux-mêmes ou bien uniquement "poussée" par des éditeurs désireux d'être présents sur ce marché aux contours encore flous. Sur le sujet, Enki Bilal nous a fait partager sa vision de cette nouvelle façon de consommer du bien culturel.

Auteur de romans graphiques – politiques, écologiques ou purement de fiction –, Enki est également le scénariste et metteur en scène de trois longs métrages : *Bunker Palace Hôtel, Tykho Moon et Immortel (ad vitam). Julia et Roem*, son dernier album paru en 2011 et en vente sur l'iTunes Store, revisite *Roméo et Juliette*. Depuis l'été, une version iPad est disponible sous forme de trois chapitres avec la possibilité de feuilleter l'album ou de l'écouter, lu par son auteur. *"C'est très expérimental et je ne suis pas du tout à l'origine de ce projet,* explique Enki Bilal. *C'est l'éditeur, Casterman qui, dans le cadre de stratégies d'édition et de marketing, m'a proposé de porter* Julia et Roem *sur l'iPad. Il est vrai que la façon dont je travaille me prédispose, en quelque sorte, à ce type de lecture."* En effet, l'auteur travaille case par case, sans bulle ni emplacement de texte. Une fois dessinées, ces cases sont scannées et mises en scène par Enki Bilal lui-même. *"Ce qui m'a plu dans la démarche, c'est qu'une lecture d'album papier ouvre forcément sur une double page. On a beau s'évertuer à reporter une image forte, un moment-clé de la narration sur la page suivante, il s'avère que la surprise se trouve quelque peu édulcorée par cette mise en page. L'aspect découverte, par la lecture case à case, m'a séduit. C'est un contexte proche du cinéma et, en cela, c'est intéressant."* Enki Bilal aurait souhaité travailler davantage sur les effets de travelling, de zoom, mais *"cela s'avérait complexe à faire et nous avons finalement opté pour quelque chose de plus sobre, avec une bande-son et moi qui lis l'histoire. Si le lecteur souhaite m'entendre."*

Bilal est un bon client pour ce type de nouveautés. Mais est-il un cas isolé ? *"D'autres auteurs, tel Lewis Trondheim, ont déjà pensé à créer des albums autrement, avec une vision en amont de leur diffusion sur terminaux mobiles. Et nous sommes plusieurs à nous voir proposer ce type de projet."* Il reste réservé quant à un futur multiplateforme. *"Ce n'est pas inintéressant, mais il faut d'abord savoir qui cela intéresse et qui consomme ces produits culturels. C'est quelque chose de relativement nouveau et, en ce qui concerne* Julia et Roem, *nous en saurons plus à la fin de l'année."*

INVESTISSEMENT LOURD

La principale pierre d'achoppement, selon l'auteur, est le financement. *"Dans une création de cet ordre, il faudrait que l'éditeur devienne producteur. C'est un investissement lourd et peu peuvent se le permettre."* Idéalement, il faudrait être certain de rentabiliser des projets d'envergure. Et comme aucune enquête ne vient

© Casterman

Le mode de travail d'Enki Bilal, qui dessine case par case sans place pour le texte, est pertinent pour une déclinaison sur l'iPad.

éclairer les éditeurs sur les comportements des acheteurs, la solution envisagée est souvent *a minima* avec comme conséquence, la plupart du temps, la mise en ligne d'applis basiques. Qui ne génèrent donc pas de revenus suffisamment importants pour mettre en place... un projet plus ambitieux. C'est le serpent qui se mord la queue. Enki Bilal pointe aussi une autre limite : *"Nous sommes déjà dans un contexte où tout ce qui passe par le web devrait être gratuit ! Il y a toute une nouvelle culture autour de cela et cela ne peut que renforcer l'antinomie entre ambition et culture."* Et l'auteur d'appuyer sur la loi Hadopi : *"Cela a été mal géré, avec un angélisme selon lequel il fallait qu'internet soit pour tous selon un grand principe égalitaire. C'est absurde. La lecture ne peut être bradée !"*

UN FORMAT TROP PETIT

Lorsqu'on lui apprend que *Julia et Roem* est disponible aussi sur l'iPhone, Bilal est dubitatif. *"Ce format ne convient pas ; il est trop petit pour une bonne visibilité quand il s'agit d'un film, d'une lecture pour un album ou un roman.* Quant à la classification en +12 qui, chez Apple, signifie que l'œuvre contient de "Rares/légères scènes de violence fictive ; de Rares/ légères scènes de consommation ou de référence à l'alcool, au tabac ou à la drogue", il n'a qu'un seul mot : *"lamentable"*. *"Cette classification totalement abstraite est à l'image de ce que l'on voit fleurir un peu partout sur internet. C'est un outil exceptionnel mais dangereux, car tout y est possible."* Et de citer le philosophe Paul Virilio : *"toute innovation a un côté positif et négatif"*. La solution serait-elle de fédérer les auteurs, afin d'avoir du poids dans les décisions des éditeurs et des diffuseurs ? *"Les auteurs sont plutôt des solitaires et il est difficile de se structurer."*

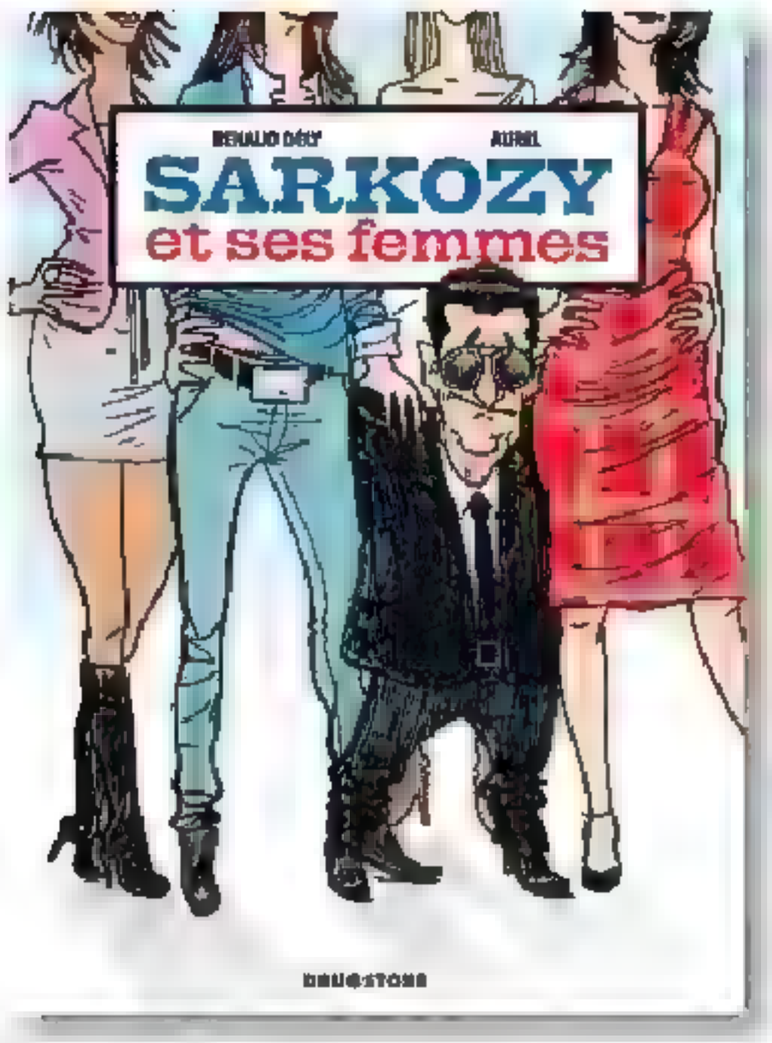
En attendant une éventuelle transposition de ses autres albums sur l'iPad, l'auteur a une actualité bien chargée. D'abord, la publication d'un livre d'entretiens avec Christophe Ono-dit-Biot intitulé *Ciels d'orage* chez Flammarion et, plus tard, il y aura également une exposition de peintures. Deux bons moyens de se cultiver en dehors de sa tablette.

STÉPHANE MALAGNAC

Le sarkozysme primaire

On vous dit inconstant...

Mais quel talent de séducteur !



Dans « Sarkozy et ses femmes », Renaud Dély et Aurel racontent avec force détails la vie sentimentale et politique mouvementée du chef de l'Etat. En vedettes principales : Rachida Dati et Carla Bruni. Tout sauf de la politique-fiction ! Extraits.

Janvier 2010. Une méchante rumeur court le Tout-Paris : le président de la République entretiendrait une liaison adultère avec l'une de ses ministres, Chantal Jouanno. Carla Bruni, elle, aurait parallèlement une aventure extraconjugale avec le chanteur Benjamin Biolay. Dieu que les gens sont malintentionnés avec le couple élyséen ! Comment peut-on oser colporter des ragots aussi odieux sur un couple qui, dès le jour de la rencontre, a refusé le mélange des genres vie publique-vie privée, évité la peopolisation et joué, en tous lieux et en toutes circonstances, la discrétion, la retenue, la sobriété ?

Femmes, je vous aime...

Nicolas Sarkozy n'a-t-il pas tout caché à ses sujets de ses peines sentimentales et de son divorce avec Cécilia Sarkozy ? N'a-t-il pas fait tout ce qui était en son pouvoir pour que le dîner privé organisé par le publicitaire Jacques Séguéla au cours duquel il avait fait connaissance avec la future première dame de France soit tenu secret ? Bien sûr, il y eut, dans toute la presse, française et étrangère, ces photos de Nicolas et Carla à Eurodisney, ces clichés du couple en Jordanie, avec le fils de Carla sur les épaules du président... Mais comment échapper aux paparazzi quand on est aussi beaux, aussi photogéniques, aussi célèbres ? Grace Kelly et le prince Rainier de Monaco, pas plus que John Kennedy et Marilyn Monroe, n'y ont échappé. Lady Di, elle, en est morte...

Toujours est-il qu'une bande dessinée, *Sarkozy et ses femmes**, signée du dessinateur Aurel et de notre confrère et ami Renaud Dély, sort en librairies. Elle raconte, avec force détails, la vie sentimentale et politique mouvementée de notre guide bien-aimé : son enfance auprès de sa mère, Dadu ; sa vie avec Cécilia ; son rapport aux femmes en général, aux femmes politiques et aux femmes journalistes en particulier ; ses liens avec Claude et Bernadette Chirac ; sa *dream team* gouvernementale, Rama, Rachida, Fadela ; sa *love story* avec Carla...

Un album franchement drôle, terriblement bien informé, qui décrit avec force anecdotes la vie quotidienne de la Cour, ses grâces et ses disgraces, ses couards et ses coups bas. Carla Bruni et Rachida Dati sont bien évidemment les principales vedettes de cette chronique politico-sentimentale. Nous vous en proposons le dernier chapitre en exclusivité, juste avant la sortie de l'album la semaine prochaine. Pour rendre grâce à Nicolas Sarkozy, ce formidable séducteur... ■ **Laurent Neumann**

* Edition Drugstore, 128 p., 15 €

Janvier 2010. Conseil des ministres.

J'AI VOULU ÉLARGIR CETTE SÉANCE AUX SECRÉTAIRES D'ÉTAT...

CAR JE VOUDRAIS FAIRE UN POINT SUR L'AVANCÉE DU GRENELLE DE L'ENVIRONNEMENT.

IL S'AGIT D'UN ENJEU QUI DOIT CONCERNER CHACUN DE VOS DÉPARTEMENTS MINISTÉRIELS, MESDAMES ET MESSIEURS...

TRÈS BIEN, MONSIEUR LE PRÉSIDENT. BON...

NON JEAN-LOUIS!

MADAME LA SECRÉTAIRE D'ÉTAT D'ABORD...

SOYONS GALANTS...

ALLEZ-Y, CHANTAL!

Monsieur le Président. Le siècle et unième siècle sera écologique ou ne sera pas...

La nécessité d'une fiscalité environnementale est aujourd'hui une urgence. En effet BLABLABLABLABLA

NON... TU CROIS QUAND MÊME PAS QUE...

SI, SI! J'EN SUIS MÊME SÛR!

REMARQUE, LE PAUVRE AVEC CE QU'IL SUBIT DE LA PART DE SA FEMME, ON COMPREND QU'IL VEUILLE SE CONSOLER...

JE LE TIENS DE RACHIDA DATI..

Le sarkozysme primaire

ALLÔ BERNARD*? TU EN ES BIEN SÛR?

OUI, NICOLAS. LES ÉCOUTES SONT FORMELLES, ON A LES TEXTOS... TOUT.

*SQUARCINI, PATRON DU CONTRE-ESPIONNAGE.

LA GARCE!

ELLE VA LE PAYER!

-CLIC..

ALLÔ, FRÉDÉRIC*? C'EST NICOLAS.

JE VEUX QUE VOUS SUPPRIMIEZ L'OFFICIER DE SÉCURITÉ DE RACHIDA DATI TOUT DE SUITE.

OUI! SUR-LE-CHAMP!

PLUS RIEN POUR CETTE LANGUE DE VIPÈRE!

*PÉCHENARD - DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA POLICE NATIONALE

Le soir même. Paris. Mairie du 7e arrondissement

QUOI? VOUS ÊTES SÛR?

OUI, ABSOLUMENT CERTAIN!

MAIS JE VAIS QUAND MÊME PAS LA LAISSER ALLER À LA TÉLÉ À PIED...

SI! C'EST UN ORDRE QUI VIENT DE TOUT EN HAUT!

ALLEZ, ON Y VA, BON SANG! JE VAIS ÊTRE EN RETARD, MOI!

DÉSOLÉ, MADAME LA MINISTRE...

ON M'A DEMANDÉ DE NE PLUS TRAVAILLER POUR VOUS...

Peu de temps après à France 2.

NE FAIS PAS L'IDIOTE... TU SAIS BIEN QU'ILS VEULENT T'ÉLIMINER PARCE QU'ILS CROIENT QUE C'EST TOI QUI BAVES.

CLAUDE? C'EST RACHIDA... VOUS VOUS RENDEZ COMPTE? VOUS M'AVEZ RETIRÉ MON OFFICIER DE SÉCURITÉ... ET SI ON M'AGRESSAIT? ON M'ACCUSE DE PROPAGER LA RUMEUR SUR NICOLAS ET CARLA, C'EST ÇA?

JE NE SAIS RIEN, RACHIDA.

MAIS NICOLAS, LUI, IL DIT QUOI? JE VEUX LUI PARLER... PASSEZ-LE-MOI!

ÉCOUTEZ... ON NE VA PAS DÉRANGER LE PRÉSIDENT POUR ÇA.

SI! C'EST URGENT!

BON, PUISQUE VOUS INSISTEZ, IL FAUT QUE JE VOUS DISE QUE LE PRÉSIDENT NE SOUHAITE PLUS VOUS PARLER.

Mon cher Nicolas,

Je t'ai toujours été fidèle et loyale et je le resterai même exilée au parlement de Strasbourg. Je te supplie de ne pas écouter la bande de voyous qui te manipulent et ne haïssent.

Rachida

Le sarkozysme primaire

RACHIDA... C'EST NICOLAS ...

IL FAUT QU'ON FASSE LA PAIX, RACHIDA.

C'EST DANS NOTRE INTÉRÊT À TOUS LES DEUX.

COMME AU BON VIEUX TEMPS... ON A TANT DE SOUVENIRS EN COMMUN.

J'Y SUIS TOUT À FAIT PRÊTE, NICOLAS!

Le lendemain matin

TOUT CE QUE JE VEUX VOUS DIRE, C'EST QUE J'AI ÉTÉ MAGISTRAT, GARDE DES SCEAUX, QUE J'AI TRAVAILLÉ AU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR... DES ÉLÉMENTS MATÉRIELS QUE CE SOIT DES ENQUÊTES OU DES ÉCOUTES TÉLÉPHONIQUES, C'EST ABSOLUMENT IMPOSSIBLE DANS UN ÉTAT DE DROIT!

RTL

JE CONNAIS ASSEZ BIEN LE PRÉSIDENT, IL A TOUJOURS COMBATTU CE GENRE DE PRATIQUES, DONC ÇA NE PEUT PAS EXISTER...

À Europe 1

RACHIDA DATI RESTE TOUT À FAIT NOTRE AMIE. L'ACCUSATION DISANT QU'ELLE PROPAGERAIT UNE RUMEUR EST UNE RUMEUR...

JE PARLE SOLENNELLEMENT AU NOM DE MON MARI.

Quelques jours plus tard...

MAIS!?

NICOLAS...

PIERRE, PENDANT QUELQUE TEMPS, JE NE SOUHAITE PLUS QUE TU PARTICIPES À LA RÉUNION QUOTIDIENNE DU MATIN, S'IL TE PLAÎT...

JE PENSAIS BIEN FAIRE.

JE SAIS, PIERRE, MAIS S'IL TE PLAÎT, FAIS-TOI DISCRET...

ENFIN. ESSAIE.

Enki Bilal

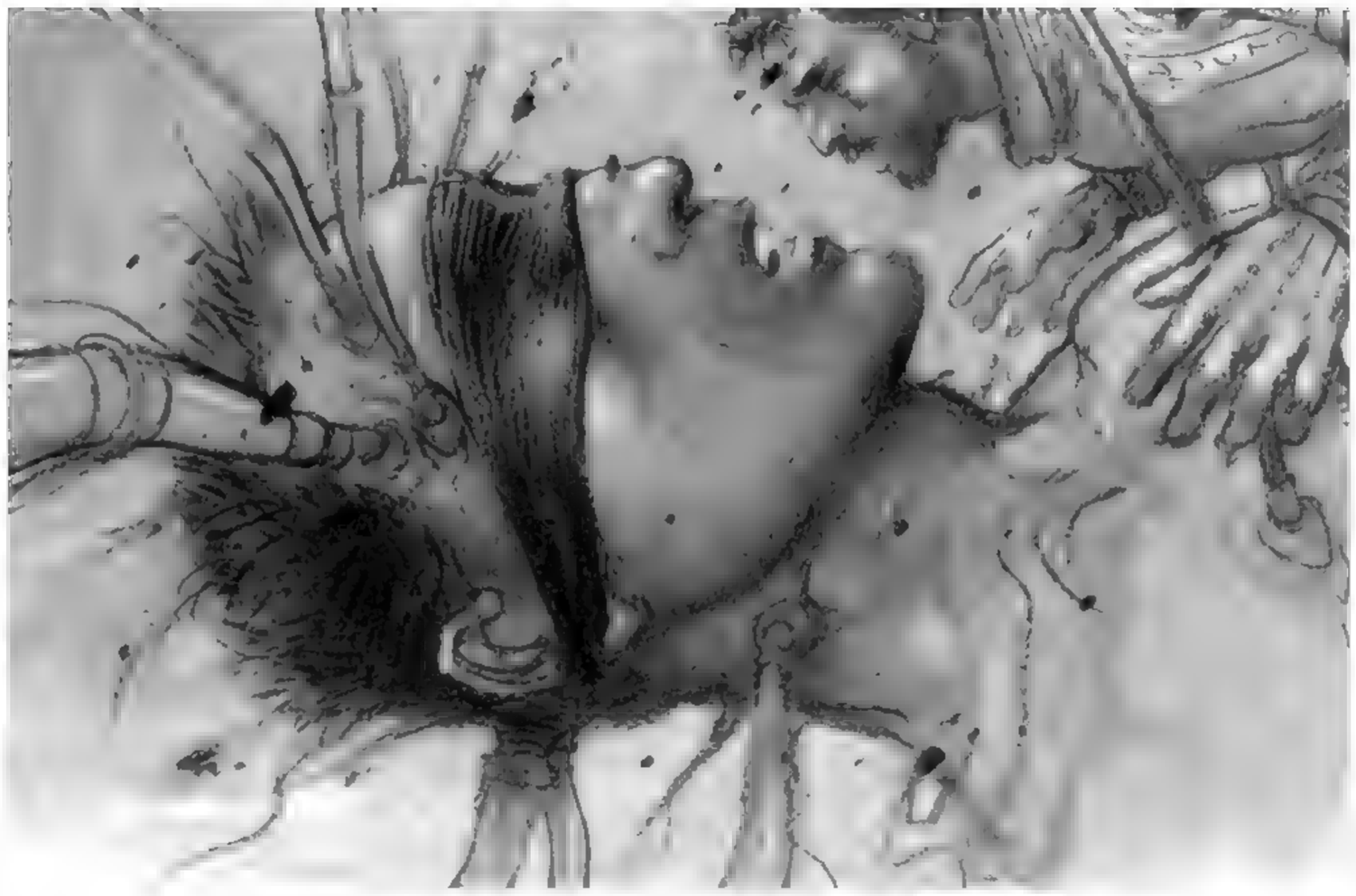
questionne notre futur...

Enki Bilal construit ses récits en autant de visions de notre futur. Un futur déliquescent, qui porte en lui les traces indélébiles des choix souvent égoïstes des hommes. Un communautarisme nauséeux y triomphe chaque jour davantage, alors que le monde n'a jamais autant eu besoin de communiquer, de partager et de profiter de la singularité de chacun. Dans cette société sclérosante, les valeurs de l'écologie n'y figurent qu'en référence à un passé dépassé. Pris dans les tenailles du numérique, les hommes se réfugient dans un monde de quelques pouces à peine, au travers d'écrans éclatants de couleurs qui offrent des sensations fortes à vivre seul. Enki Bilal reste un homme de son temps, dont les projets se lisent à leur sortie comme des boulets de pessimisme, mais qui, quelques années plus tard, deviennent pourtant d'un réalisme bouleversant et inquiétant...

Copyright Vanessa Franklin 2015

Le futur que vous décrivez dans BUG est rattrapé par sa course au tout numérique, à cette technologie qui connaît depuis les années 80 une mutation quasi exponentielle. Pourquoi avez-vous décidé de parler de ce sujet ?

Enki Bilal : Sur tous mes projets je déroule une route devant moi. Une route qui mêle l'actualité du monde d'aujourd'hui, des éléments du passé et des interrogations sur ce que pourrait être notre proche futur. Dans les années 80, seul ou avec Pierre Christin au scénario, j'ai développé, sur ce principe, des thèmes géopolitiques ou idéologiques ancrés dans le quotidien puis, plus tard, mon regard s'est dirigé vers la guerre en Yougoslavie, que j'ai portée comme un fardeau en raison de mes origines. Après avoir travaillé sur l'obscurantisme religieux, j'ai abordé le vingt et unième siècle sous l'angle de la fragilité de la planète et de la prise de conscience nécessaire de chacun d'entre nous. À la fin de ce cycle d'albums, je me suis posé la question des années à venir. J'ai vu se profiler les rêves fous d'Elon Musk d'aller sur Mars. Des rêves finalement pas si absurdes qu'il voit prendre corps dans les huit années à venir, peut-être avant. La question du transhumanisme qui s'épanouit dans la Silicon Valley et devient quasi obsessionnelle dans certains milieux scientifiques m'interroge aussi. Personnellement j'avais des questionnements sur l'omniprésence du numérique dans nos vies et l'idée de la perte des données numériques après un bug gigantesque a germé en moi. J'ai souhaité placer ce récit dans un futur relativement proche, 2040, en écartant les solutions qui se seraient contentées de faire reposer l'origine du bug sur un groupe de hackers fous, ou sur un gang mafieux. Je voulais une explication qui soit décalée par rapport à nos réalités. Une fois que j'ai acté cette fin, je me suis trouvé face à la description du chaos, qui, si je voulais être réaliste, se devait d'être absolu. Mais ce n'était pas le but de mon projet, je ne voulais pas virer dans le pur catastrophisme, je me suis donc décidé à traiter le sujet au travers de trois ou quatre personnages, dont mon héros, qui se révélera être, à son insu, le dépositaire de toutes les données qui



ont disparu.

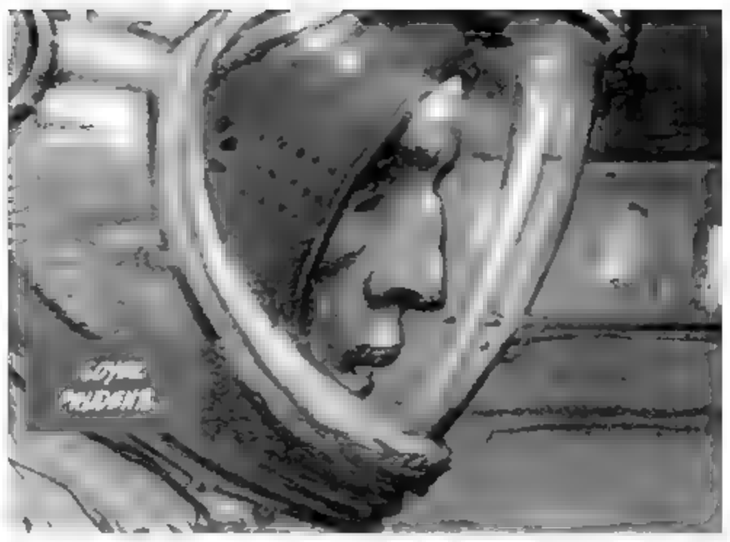
Pensez-vous que l'une des raisons de cette mutation repose sur un changement radical dans le rapport qu'entretiennent les hommes au temps ?

Enki Bilal : Nous assistons à une révolution technologique sans commune mesure dans l'histoire de l'humanité, bien plus importante que l'impact qu'a pu avoir en son temps l'invention de l'imprimerie par Gutenberg. Cette course technologique a forcément des conséquences. L'information en temps réel, la dématérialisation de tout et bien d'autres encore. Cela occasionne d'énormes mutations que nous essayons plus ou moins de digérer. Si les nouvelles générations restent en « phase » avec ces évolutions technologiques, qui sont intégrées dans leurs gènes presque à leur insu, ce bouleversement technologique accouche de laissés pour compte qui, atteints par une limite d'âge, laissent filer le wagon. D'autres, comme moi, s'accrochent encore tout en résistant à l'emprise que peut avoir cette technologie. Pour moi cette révolution s'accompagne de quelque chose de bien plus grave, celui d'un déficit de transmission. Cette révolution est si extraordinaire qu'elle crée un vide autour d'elle. Un trou béant qui absorbe tout un pan d'informations de notre passé et de notre culture par le simple fait que l'homme ne dispose plus d'assez de temps et de place pour « gérer » toutes les données. Il y a donc une forme de régression que nous sommes obligés de subir.

Un des personnages parle de rupture de l'homme avec lui-même, d'hommes et de femmes décérébrés, dépendants de la technologie. Moi-même j'avoue pouvoir très peu me passer de mon portable ou de mon disque dur. Pourtant j'ai conscience de cette rupture. Est-il difficile de lutter contre un mouvement de masse, un tsunami numérique qui emporte tout sur son passage ?

Enki Bilal : On en revient encore à cette perte de transmission dont je viens de parler et qui touche de front certaines pratiques culturelles. Le livre physique est forcément menacé même si l'important au final reste avant tout que l'homme ne perde pas l'habitude de lire. Je ne pense pas que la disparition du livre soit une régression. Et, quoi qu'il en soit, les générations futures, baignées dans le numérique, auront toujours la possibilité de combler les lacunes créées, car la mémoire numérique est gigantesque, sans véritables limites. Wikipédia, même imparfait, stocke des données par centaines de milliers. Un gamin du futur qui ne se souviendra plus de la manière dont s'est achevée la Seconde Guerre mondiale en 1945 ou qui aura tout simplement oublié que cette guerre a eu lieu pourra toujours trouver une information même parcellaire de ce qui s'est passé. En même temps il construira un avenir avec ses vraies compétences qui seront nées avec ce monde numérique. Il sera dépositaire de l'évolution du monde.

Vous réfléchissez dans cet album à la notion même de progrès. Peut-on défi-



nir des limites au progrès ?
Enki Bilal : Évidemment et je donne des éléments dans mon album. Je pense que l'être humain est un animal qui a développé une certaine forme d'intelligence qui le différencie des autres espèces, même si chaque espèce, et des chercheurs le mettent en évidence tous les jours, est dotée d'une intelligence et d'une sensibilité que nous ne soupçonnons même pas. L'homme joue sur cette intelligence pour évoluer, pour sans cesse améliorer ses connaissances, ses compétences. Le cerveau humain a ainsi produit des choses purement incroyables même si une face sombre existe toujours. Quand on construit quelque chose de sublime, ce sublime peut très vite basculer dans l'horreur la plus totale. Aujourd'hui nous sommes peut-être pris dans un engrenage qui nous empêche de dresser des bilans, de faire des pauses pour regarder ce qui a été fait et pour en apprécier l'apport. La mécanique du pouvoir ne permet pas de le faire, d'autant plus que les idéologies ont disparu, remplacées par une autre vision binaire du monde. Une fois que le communisme s'est effondré, permettant au capitalisme de triompher, il a fallu trouver un nouvel ennemi. Il est apparu une dizaine d'années plus tard au travers du terrorisme et d'un certain type d'intégrisme religieux. Les choses sont redevenues claires. La guerre froide a duré près de cinquante ans et, sur cette période, l'homme a perdu un temps fou avec des ambitions dévoyées, des dictatures folles qui ne permettent pas d'alimenter la réflexion pure et mûre. Le monde évolue aujourd'hui sans qu'une vision sereine et apaisée de l'humanité ne se dégage. Les tensions, qu'elles soient idéologiques, religieuses ou économiques, sont permanentes. Cette mauvaise gestion du temps depuis le début du vingtième siècle produit une dramatique pauvreté planétaire qui est criarde notamment en Afrique. L'homme risque de payer très cher cette situation. Le bug que je dessine dans mon album finalement n'est rien comparé à ce qui nous attend.

Les scientifiques se penchent de plus en plus sur des sujets comme la terraformation de Mars. Dans le même temps, nous assistons à une résurgence de communautarisme, de repli sur soi. Est-ce quelque chose qui vous interpelle ?

Enki Bilal : Cela me sidère vraiment. Mars est un des objectifs des prochaines années, mais la science connaît aussi des avancées considérables dans le domaine des nanotechnologies. Avec cette possibilité d'envoyer dans le corps humain, dans les vaisseaux, des micromédicaments, des capsules pour cibler tel problème sur telle cellule. Il y a une sorte de folie à tous les niveaux de l'inventivité et, paradoxalement, des reculs considérables de la pensée humaine avec une emprise forte de la religion sur le quotidien des hommes. Je pense que nos dirigeants passés portent une forte part de responsabilité dans la situation actuelle en ayant laissé s'installer ces dérives qui mènent à un véritable repliement sur soi. L'homme est incapable d'avoir une vision globale des choses et il range donc l'idée d'une gouvernance mondiale au rang de douce utopie. Pour beaucoup, le monde se doit d'être fragmenté et, s'il peut l'être encore plus, l'homme n'hésite pas à le fragmenter encore plus. C'est ce qui se passe aujourd'hui en Catalogne. Autant j'ai été choqué de voir la milice madrilène empêcher les citoyens de voter, autant je trouve cette notion d'indépendance absurde. J'aimerais bien que quelqu'un m'explique en quoi l'indépendance de cette région

pourrait faire avancer les choses. J'en parle avec d'autant plus de force que la Yougoslavie a subi, il y a plus de vingt-cinq ans, une partition totale de son territoire. Si je pense que l'homme a développé une forme d'intelligence qui le distingue des autres espèces animales, il prouve parfois qu'il peut faire acte de bêtise pure, notamment au travers de la religion, devenant de fait totalement incohérent. Si l'animal restera sans doute toujours en retrait de l'homme, son mode de fonctionnement se révèle très pur et très clair, tandis que l'homme sera toujours capable du pire.

Si nous devions définir votre album, est-il un récit de science-fiction, une fiction du futur ou bien une anticipation, donc une vision possible de ce qui nous attend ?

Enki Bilal : J'ai du mal avec le terme de science-fiction. Je suis un grand passionné de ce courant littéraire qui a formé mon imaginaire. Pour moi les œuvres de science-fiction, d'anticipation, de prospective sont souvent des œuvres majeures que je considère bien souvent comme supérieures à la littérature avec un grand « L ». Si j'ai du mal avec la science-fiction, c'est que je pense que notre monde actuel est un monde de pure science-fiction. Je pense que je redeviendrai un auteur de SF le jour où je raconterai l'invasion de Mars par l'homme et sa rencontre avec une intelligence extraterrestre. Je ne vais pas dévoiler la fin de Bug, mais le monde que je décris, en 2040, pourrait très bien être celui qui nous attend dans deux ou trois ans, ou même demain. Si l'univers que je construis reste identifiable, s'il conserve une forme de proximité avec notre monde d'aujourd'hui, c'est que je crois qu'un message n'est jamais plus fort que si tout le monde peut se sentir concerné par ce qui se joue devant lui. En ce sens Bug reste pour moi de facture assez classique. Il débute de manière très réaliste par une scène qui voit une jeune fille s'inquiéter de ne plus avoir de réseau sur son iPhone. Je crois que tout le monde peut se sentir concerné par cette scène. Ensuite il y a de la prospective, de la dérision, une forme de second degré. Il y a surtout une volonté de ma part de ne pas accabler le sujet, de rester réaliste pour éviter que le récit ne vire au chaos. Si, sur certaines scènes, les vues aériennes me permettent d'énumérer les conséquences immédiates de la disparition du numérique, j'essaye surtout de rester au plus près des personnages qui sont essentiels à cette histoire et au monde. J'aime représenter l'intime qui se lit au travers de ce père qui revient de Mars et qui

ne sait pas ce qui lui arrive, qui, de surcroît, voit apparaître sur son visage une tâche bleue, un père qui veut retrouver sa fille, enlevée et devenue otage pour le piéger. Au final ce récit reste pour moi dans la veine des polars classiques.

Malgré la portée de votre message, le récit est parsemé de touches de dérision, comme l'illustre une annonce qui dit en substance que tous les malades qui devaient se faire opérer au moment du bug sont morts mis à part l'un d'entre eux qui était placé entre les mains d'un chirurgien « old school » qui connaissait les process d'opérations du passé. On découvre aussi qu'une star au look de bimbo, coincée en lévitation, change de tenue « protégée » d'un paravent de fortune. La mise en scène de ces situations était-elle nécessaire pour vous ?

Enki Bilal : Je pense en effet que c'était nécessaire et en même temps c'est tout à fait ce qui arriverait dans un tel contexte. Même si le financement des hôpitaux publics n'est pas vraiment la

priorité du moment, un hôpital en 2040 sera doté d'équipements technologiques bien plus perfectionnés que ceux qui sont en fonctionnement de nos jours. Naturellement je me suis posé la question de ce qui pouvait arriver dans une telle situation. Les robots qui opèrent étant hors-jeu il est fait appel à des chirurgiens qui savent opérer manuellement. C'est la même chose pour les vols aériens. Le bug entraîne le crash de centaines d'avions sans pilote, et, pour pallier ce problème, les compagnies remettent en circulation de vieux appareils de leur flotte avec de vieux pilotes. Je trouvais ces genres de situations drôles et c'est naturellement que je les cite.

Dans Paris au XXème siècle Jules Verne sonnait une charge contre une certaine forme de progrès qui entraînait la disparition des mots, des livres, de l'écriture, de la poésie. Avec le journal *Le Monde Today* vous allez dans le même sens. Le rapport à notre langue, aux mots, à l'objet livre est-il essentiel pour vous ?

Enki Bilal : Oui bien sûr, mais en même temps je déroule un fil et j'essaye de garder une certaine logique. Le monde d'après le chaos ne fonctionne sur écran que par mode hertzien, donc avec une forme de bricolage, qui ne peut assurer une large diffusion au monde. A côté de cela, même si le livre physique se perpétue par le biais de collectionneurs, la presse papier s'est éteinte depuis un certain temps. Il serait donc logique, vu les conditions de diffusion de l'information, qu'une nouvelle presse papier voie le jour. Sauf que les hommes qui participent à sa résurgence ont perdu l'usage de la langue et ne connaissent plus les règles grammaticales. Bien sûr les journalistes de ce nouveau média papier savent que leur magazine est truffé de fautes d'orthographe, mais à la rigueur ils s'en foutent un peu. Pour eux l'essentiel est ailleurs dans ce besoin de communiquer.

La fraîcheur dans Bug vient de l'amour réciproque que se portent un père et sa fille...

Enki Bilal : J'ai voulu démarrer sur cette note-là. Nous sommes dans une situation assez banale d'un couple apparemment recomposé. La fille se pose une question simple : comment va-t-on faire pour suivre le retour de papa ? Un père qui vient de Mars. Ce n'est pas banal, mais je montre avant tout une relation entre une fille et son père. Au fil du récit nous découvrirons qu'elle sera enlevée pour servir de monnaie d'échange pour le retrouver lui. Nous sommes vraiment dans le cadre d'un polar classique dans lequel le père va devoir se protéger, car, du fait des informations qu'il possède, il détient un pouvoir énorme. Parviendra-t-il à se défendre ? J'ai décidé de développer le sujet sur deux volets, mais le thème est si vaste qu'il pourrait durer dix tomes.

Propos recueillis par
Sébastien Moig

Jérôme Dubois

"Tes yeux ont vu"
(Cornélius)

Avec "Tes yeux ont vu" Jérôme Dubois revisite le mythe du Golem. Il le fait en transposant l'histoire de la « créature » dans un

“LES GENS NE SE MÉFIENT PAS QUAND TU LES DESSINES”

Avec 400 000 exemplaires vendus en France et 50 000 aux États-Unis, sa série d’albums *Culottées* a fait d’elle une vedette. Et une exception. À 37 ans, **PÉNÉLOPE BAGIEU** reste l’une des rares autrices à s’être fait une place dans le milieu de la bande dessinée, réputé pour être masculin, si ce n’est misogyne. Le signe que les temps changent enfin?

PAR NOÉMIE PENNACINO / PHOTOS: JEAN JACQUES POUR *SOCIETY*

Après quatre ans à New York, tu viens de revenir en France. Pourquoi étais-tu partie vivre aux États-Unis? Je n'avais jamais vécu ailleurs qu'en France –à part un Erasmus à Londres, mais qui a duré six mois donc ça ne compte pas vraiment–, et à ce moment-là, j'avais ma première BD qui sortait aux États-Unis, alors je me suis dit: *'Vas-y, fais les trucs un peu fous dont tu te dis toujours qu'ils sont trop compliqués.'* Je peux travailler de n'importe où, mon éditeur pouvait m'aider pour les démarches, il n'y avait aucune raison que je ne parte pas. J'ai demandé un visa 'personnalité exceptionnelle', comme il s'appelle, et je l'ai eu. C'est un visa de trois ans renouvelable. Je suis restée quatre ans, et je suis très contente d'être rentrée.

Tu es revenue en France durant ces quatre ans? Plusieurs fois, oui. Et je me suis mise à dire de Paris tout ce qui, avant, m'énervait d'entendre sur Paris. À chaque fois que je revenais, c'était une gifle permanente. Je me disais *'mais putain, ça coûte pas plus cher d'être sympa'*, j'étais vraiment devenue une Québécoise. J'allais au café, et je disais: *'Eh bien, JE VOUS REMERCIE, et je vous souhaite une TRÈS BONNE journée.'* Les gens me regardaient en pensant: *'Elle est débile ou quoi?'* Ma dernière année à New York, je me suis dit que ça allait être chaud de m'y remettre. À ça, et au fait que c'est hyper-angoissant d'être une meuf à Paris. Ça fait presque cinq ans que je m'habille comme je veux, sans me demander si ça va, cette longueur de short.

Il y a vraiment une différence à ce niveau-là entre Paris et New York? Ah mais c'est zinzin! À chaque fois, j'arrivais à Paris avec ma valise de fringues normales, et au bout de deux jours, j'allais me 'rééquiper'. Parce que ici, tu ne peux pas t'habiller comme ça. C'est même pas que je me disais que j'allais me faire emmerder –parce que tu vas de toute façon te faire emmerder–, mais tu sens un poids en permanence de *'sérieusement, t'es sortie comme ça?'* Chez les Anglo-Saxons, personne ne te regarde jamais, tout le monde s'en fout complet. Au mieux, on va te dire: *'Sympa, ton pull!'* À Paris, c'est autre chose. Ou même être en terrasse et poser ton téléphone sur la table et t'en foutre, ici c'est pas possible.

Mais tu es quand même *'très contente d'être rentrée'*. C'est horrible... Quel syndrome de Stockholm! En fait, c'est aussi ce qui m'a manqué de Paris: le chaos. Peut-être parce que je suis née ici. Ça me manquait vraiment, le bordel. Le fait que les choses ne se passent pas toujours comme prévu. Que quand on te dit que ça ferme à 16h, mais que tu arrives à 16h10 en disant *'désolée'*, on te réponde: *'Bon, OK, allez-y, mais que ça se reproduise plus!'* Tous ces trucs-là, hyper-parisiens, hyper-français.

Traverser quand le bonhomme est rouge... Oui! Il y a même une expression pour ça. Tu traverses n'importe comment: *french garbage*. Ce qui m'a manqué aussi, c'est débattre. S'engueuler, mettre toute ton énergie à essayer de convaincre quelqu'un même si tu sais que ça ne marchera pas. La joute, quoi! Un concept qui n'existe pas aux États-Unis. Il faut parler uniquement de choses sur lesquelles on est d'accord, sinon la conversation est désagréable. J'ai eu trop de conversations frustrantes dans des apéros américains, où même quand tu parles de Trump, tout le monde fait: *'Enfin bon, voilà, c'est vrai que c'est malheureux.'*

À quel point tu as du succès aux États-Unis? Des *Culottées*, j'en ai vendu 50 000 là-bas –en France, 400 000. Donc moi, j'étais folle de joie, 50 000, c'est la fête! Et pour eux, c'est rien. C'est tellement grand. Mais j'ai eu une presse de tarée, c'était fou, le Grand Chelem de ce que mon éditeur pouvait attendre comme promo, même le *New York Times Best Sellers*. Beaucoup parce que je suis française; tous les articles étaient titrés 'Ouh là, là' ou 'Joie de vivre' –ça ne veut vraiment rien dire comme titre

"Je suis retombée sur les premiers épisodes de *Girls*, récemment. À l'époque, on se disait que ça osait vraiment des trucs de fou, et quelle bonne nouvelle de se dire qu'aujourd'hui, c'est anodin! C'est une meuf qui fait un 42, quoi"

d'article, vous savez? Mais ça n'a rien à voir avec la France, on ne me reconnaît pas dans la rue. En plus de ça, là-bas, les *Culottées*, ça a été marketé comme une BD jeunesse. J'ai surtout eu des ados en dédicaces.

Aujourd'hui, en tant qu'artiste, tu as le sentiment que ton succès te donne le pouvoir de faire ce que tu veux quand tu veux? Beaucoup plus qu'avant, parce que maintenant, j'ai le confort matériel. Tout le discours que je tiens, c'est le discours de quelqu'un qui n'est pas dans une situation de *'ouais mais faut que je bouffe, en fait'*. Aujourd'hui, quand on me propose de travailler pour un truc avec lequel je ne suis pas d'accord –ce qui m'arrive tout le temps–, je peux dire: *'OK, mais soit vous changez complètement le discours, soit c'est non et tant pis pour l'argent.'*

C'est quel genre de propositions? Mes dernières expériences avec des marques, c'était toujours compliqué, parce qu'il y a tellement de choses que je ne veux pas écrire ni dessiner! Déjà parce que je me tirerais une balle dans le pied, mais aussi parce que je ne veux pas participer à véhiculer des trucs hypersexistes ou autres. Quand on me dit: *'Est-ce que tu pourrais la faire plus mince?'* bah non ; *'Est-ce que la blague, ça pourrait être que la meuf, elle est un peu concon et elle sait pas lire une carte routière?'* bah non ; *'Est-ce que les parents, tu pourrais plutôt faire un père et une mère?'* alors que j'ai fait 40 couples hétéros et que j'aimerais bien qu'il y ait un couple homo dans le tas, bah non. Encore une fois, je ne critique pas du tout les gens qui n'ont pas les moyens de faire ça, mais j'estime que quand tu peux te le permettre, il faut le faire. À partir du moment où tu as le pouvoir de façonner la société à ton échelle, tu es là pour lui donner une petite direction. C'est un débat que j'ai eu mille fois quand je travaillais dans la pub, parce qu'on te dit: *'Mais nous, notre but, c'est de montrer le monde tel qu'il est, on n'est pas là pour avoir cinq ans d'avance et dire* 'voilà le monde qu'on voudrait'.' Bah si, un peu. Parce que les gens ne sont pas idiots, ils sont tout à fait prêts à prendre une autre direction. Je suis partie de Paris presque cinq ans, et je trouve que les pubs dans le métro, c'est le jour et la nuit en termes de représentation: les gens ne sont plus tous blancs, tu as des femmes avec des physiques différents. Je suis retombée sur les premiers épisodes de *Girls*, récemment ; je me souviens comme à l'époque, c'était *waouh*, on se disait que ça osait vraiment des trucs de fou, et quelle bonne nouvelle de se dire qu'aujourd'hui, c'est anodin! C'est une meuf qui fait un 42, quoi.

Bastien Vivès pointait récemment dans *Society* un autre danger pour un auteur, celui de se faire *'dicter ses livres'* par ses fans, sa communauté. Tu as l'impression de faire les albums que les gens attendent de toi? Alors non, parce que déjà, mes bouquins sont vachement différents les uns des autres. C'est même un truc qui perturbe pas mal les gens. Ma communauté, je pense qu'elle est fédérée par autre chose que le contenu. Enfin, j'espère, parce que sinon, les pauvres, c'est hyperdécevant. *'Cool, j'adore les biographies! –Ah bah du coup, j'ai une mauvaise nouvelle...'* C'est clairement un luxe et une coquetterie de pouvoir être sincère quand je le dis, mais vraiment, j'écris pour moi. Sinon, j'aurais fait un tome 3 des *Culottées*, par exemple. C'est quand même ça que les gens attendent. Alors que jamais de la vie! C'est bon, c'est fini, je n'ai pas du tout envie de refaire ça. Et puis, je trouve que c'est trop de travail, c'est trop long de faire une BD pour que tu le fasses en pensant aux autres. Je veux dire, tu ne peux pas passer deux ans à dessiner la tête d'un personnage toute seule chez toi tous les jours si c'est pas parce que t'es contente de le faire, toi.

Il faut forcément être casanier et solitaire pour faire de la BD? Je pense que c'est *parce que* tu es casanier et solitaire que tu choisis de faire de la BD. Moi, j'ai fait des études qui me destinaient à un métier, l'animation, où il fallait travailler en équipe et en studio, bah c'est une très bonne raison de ne pas faire ça. Je me connais un peu, et ce que j'aime bien, c'est être dans ma grotte, chez moi en pyj' –là, je me suis habillée parce que tu viens. Travailler avec des gens, c'est très compliqué, j'adore ne pas avoir à le faire.

Avant le projet des *Culottées*, tu connaissais les femmes dont tu as fait le portrait? Pas toutes. Il y en avait une dizaine dont j'avais envie de parler. Ce sont des histoires que tu as entendues un peu tout au long de ta vie. Katia Krafft, quand j'étais petite, je regardais des documentaires sur les volcans, et on voyait toujours 'les Krafft', dont elle ; Peggy Guggenheim, j'avais vu une pièce qui racontait sa vie... Alors, je me suis mise à en chercher d'autres. Et quand tu commences à chercher, ça va très vite, en fait, parce que des meufs qui ont fait des choses, il y en a plein.

Ça a été facile de trouver des infos sur elles? Celles qui ont écrit des autobiographies –les deux tiers, on va dire–, c'est du pain béni, parce qu'il n'y a pas de filtre, tu prends les infos à la source. Pour d'autres, il y avait quelques infos par-ci, par là. Mais Giorgina Reid, par exemple, celle qui a sauvé le phare de Montauk, c'était vraiment une anonyme, il n'y a rien sur elle. Dans le phare –c'est comme ça que je suis tombée dessus–, il y a une petite plaquette avec trois lignes qui parlent d'elle et une photo. J'ai trouvé des infos dans *La Gazette de Montauk* de 1970, mais il fallait quand même à chaque fois que je trouve deux sources pour une date

pour être sûre que ce soit la bonne, et il y a des femmes pour lesquelles ça a été hyperdur d'avoir des infos précises.

À quel point as-tu romancé leurs histoires? J'utilisais des faits vrais, et puis j'essayais de visualiser comment la scène avait pu se passer. Les autobiographies, mine de rien, ça te donne des pistes de mise en scène, parce que la femme en question raconte, parle de ses émotions, t'as plus qu'à dérouler. Le seul truc que tu fais, c'est en faire un personnage, c'est-à-dire imaginer ses réactions. Et pour ça, tu t'utilises toi comme actrice. Donc tu lui prêtes un caractère qu'elle n'a peut-être pas, mais c'est aussi ça le principe, sinon t'es historienne, en fait. Wu Zetian, l'impératrice chinoise, tous les historiens qui ont écrit sur elle la dépeignent vraiment comme une Cersei Lannister: 'Elle était horrible, cruelle, assoiffée de sang, etc.' Mais t'as vu la vie qu'elle a eue? Mon boulot à moi, c'est de dire 'peut-être que ce n'était pas exactement ça, peut-être que c'est une vue de l'esprit'. Il y a des trucs que je ne peux pas gommer, comme le fait qu'elle a commandité des assassinats politiques. Elle a fait tuer des gens, c'est vrai. Mais je peux décider de le raconter en disant: 'Il y a des gens qui voulaient la buter, elle a pris les devants, elle les a tués elle.'

Sur les 30 'Culottées' dont tu as fait le portrait, seules deux ou trois sont connues du grand public. On n'a pas, ou très peu entendu parler des autres, mêmes celles dont l'histoire est récente et/ou rattachée à des actus importantes, comme Jesselyn Radack, avocate du lanceur d'alerte Edward Snowden; Mae Jemison, première femme afro-américaine à être partie dans l'espace en 1992; ou Sonita Alizadeh, rappeuse afghane de 23 ans qui se bat contre le mariage forcé. En choisissant de les dessiner, est-ce que tu t'es sentie porteuse d'une mission? C'est très vaniteux, mais à ce moment-là, je ressens un picotement d'excitation à l'idée que les gens vont découvrir quelqu'un. Comme quand tu aimes bien raconter une blague que les gens n'ont jamais entendue, parce qu'ils vont être sur le cul. C'est la joie de la transmission. Et celles qui sont vivantes, elles ont lu les *Culottées*, et elles m'ont écrit.

Pour te dire quoi? Qu'elles étaient trop contentes. En plus de ça, le dessin, ça a un aspect beaucoup moins agressif pour les gens que d'être filmé ou pris en photo. Sonita, par exemple, elle m'a dit qu'il y avait eu plein de reportages sur elle, mais que ce qu'elle préférait, c'était ce que moi j'avais fait, parce que j'avais rendu son histoire plus humaine. Mais je pense que c'est parce que c'est dessiné, en fait. C'est tellement inoffensif, les gens ne se méfient pas du tout quand tu les dessines. Il y a un moment, j'avais bossé pour *Envoyé spécial* sur un procès où le prévenu avait demandé un

Floor is lava.

"Je pense que c'est parce que tu es casanier et solitaire que tu choisis de faire de la BD. Moi, ce que j'aime, c'est être dans ma grotte, chez moi, en pyj'. Travailler avec des gens, c'est très compliqué"

huis clos à la dernière minute, et où ils ne pouvaient donc plus filmer alors qu'ils avaient prévu d'y consacrer une émission entière ; du coup, Élise Lucet m'avait demandé de dessiner. Et ce qui était vachement intéressant, c'est que les premiers jours, le mec et toute sa famille étaient un peu attendris, un peu curieux, genre *'Oh, on peut regarder? C'est sympa'*, sans se rendre compte que c'était à charge –en plus, c'était un procès pour viols. Et c'est vers la fin du procès que ça a commencé à les saouler. Ça joue de la flûte aux gens, le dessin. Tu peux faire des trucs beaucoup plus durs.

Il n'y a pas que la naïveté du dessin. Le fait que tu aies pu parler de 30 femmes importantes mais méconnues, ça montre quoi? Qu'il faut changer notre façon de déterminer et d'étiqueter qui est héroïque. Ça arrive que l'on célèbre des femmes, mais des reines, ou Jeanne d'Arc, ou alors quelqu'un qui a été couronné par quelque chose de vraiment indiscutable, genre *'bon, Marie Curie OK, prix Nobel, alors d'accord'*. Pour que les femmes aient voix au chapitre, il faut qu'elles aient fait un truc extraordinaire validé universellement. On n'en demande pas autant à des mecs pour faire leur biographie. Alors que si tu te dis: *'Je vais changer l'éclairage et essayer de repérer des trucs qui paraissent plus anodins mais qui étaient fous pour l'époque'*, tu trouves des femmes qui ont réalisé des grandes choses en voulant juste, à la base, faire avancer quelque chose dans leur vie à elles. Leymah Gbowee, par exemple: elle perd son mari, elle décide de sortir de chez elle, elle trouve un job de travailleuse sociale, boum! elle finit prix Nobel après avoir mis fin à un conflit armé. Dans sa BD *I'm Every Woman*, Liv Strömquist parle des femmes de l'ombre qui étaient derrière des mecs célèbres, dont on parlait d'ailleurs souvent comme 'd'hommes à femmes'. Bah ouais, c'étaient des hommes à femmes ; leurs nanas, non seulement elles faisaient tout, mais en plus ils leur avaient fait sept gosses. Il faut relancer la dynamique en se disant que ça, ça mérite le titre d'héroïne. Qu'empêcher qu'un phare soit avalé par les vagues, ça mérite le titre d'héroïne.

Comment on procède? Il faut vraiment mettre un pied dans la porte et pousser. Passer par une phase où, artificiellement peut-être, et effectivement avec un souci de discrimination positive, on se force à montrer des femmes. Peut-être qu'elles ne seront que médaille d'argent, bah il faut y aller à fond sur la médaille d'argent, et se dire *'c'est déjà beaucoup pour une femme à cette époque-là, dans ce contexte-là, et surtout, son parcours est aussi intéressant que celui de l'homme qui est arrivé plus loin'*. Une fille ne peut pas rêver de devenir quelque chose qu'elle n'a jamais vu. Je pense qu'aucune fille de ma génération ne se disait *'quand je serai grande, je serai présidente'*. Même celles qui avaient des velléités politiques, elle se disaient *'j'aimerais bien être maire'*. J'ai rencontré plein d'enfants quand je faisais des dédicaces, et surtout plein de petits garçons qui voient les femmes que j'ai mises dans les *Culottées* comme des modèles à atteindre eux. Et c'est ça, la phase finale de ce travail-là. Ce n'est pas juste que les filles rêvent en voyant des femmes qui réussissent, mais les garçons aussi. C'est un modèle de quelqu'un qui réussit, point.

Toutes tes œuvres ont des femmes pour héroïnes, que ce soit toi-même dans *Ma vie est tout à fait fascinante* ou Cass Elliot, membre du groupe The Mamas and the Papas, dans *California Dreamin'*. Comment tu expliques qu'avec *Culottées*, tu sois devenue une 'auteure féministe', alors qu'avant, tu étais réduite à une 'auteure *girly*'? Déjà, c'est marrant ce besoin de mettre les femmes dans des cases. Ça implique quelque chose de méprisant, c'est que 'ça ne pourrait intéresser que les femmes, et il faut faire des trucs *pour* elles'. C'est Lisa Mandel qui dit: *'On est un peu la catégorie handisport de la BD.'* On a nos catégories, nos Jeux paralympiques. Et malgré ça, je crois qu'on n'ose plus parler du travail d'une femme qui fait de la BD aujourd'hui comme on en parlait il y a dix ans, où il y avait vraiment un mépris pour l'autobio féminine. C'était forcément '*girly*-chiant-chiant'. Alors qu'on ne disait pas d'une autobio masculine: *'Oui, bon, après, c'est juste des petites histoires d'un petit mec qui mange des kebabs et joue aux jeux vidéo...'* mais *'Qu'est-ce que c'est bien vu! Une représentation douce-amère de ses contemporains!'* Il y a une chose qui m'a énervée, c'est quand des gens qui réfléchissent comme ça m'ont dit, pour les *Culottées*: *'C'est bien, maintenant tu fais des biographies, des trucs sérieux.'* C'est fou, quand même. Même si j'avais envie de faire une BD dont le seul sujet, c'est mes règles, ce serait sérieux, il se trouve que la moitié du monde vit ça.

C'est un milieu très sexiste, la BD? C'est un milieu qui a la peau dure et qui est très lent à se féminiser. Ça se fait vraiment à son corps défendant. Il y a un collectif des créatrices de bande dessinée –dont je fais partie– et c'est ce collectif qui a obtenu la parité dans les jurys de sélection à Angoulême il y a quatre ans, après la fameuse année où il n'y a eu aucune femme dans la liste des grands prix parce que, comme avait dit le président du jury à l'époque: *'On aurait bien aimé mettre des femmes, mais il n'y en a pas.'* Il faut savoir que les autrices ont des à-valoir inférieurs à ceux des hommes. Tu ne peux même pas justifier, comme c'est le cas en entreprise, en disant *'ah oui, mais bon, c'est parce que les femmes ont des congés mat"* ou je ne sais quoi ; on est auteurs de BD, hein, on travaille tous chez nous, personne ne nous voit jamais. Mais ça change vraiment très vite, surtout

“Il faut changer notre façon de déterminer qui est héroïque. Pour que les femmes aient voix au chapitre, il faut qu’elles aient fait un truc validé universellement. On n’en demande pas autant à des mecs”

ces cinq dernières années. En plus de ça, je trouve qu’il y a une vraie bonne volonté et une vraie bienveillance de la part des auteurs hommes. On ne rencontre pas vraiment de résistance à proprement parler, c’est plutôt de l’inertie, des vieilles habitudes, des festivals où l’ambiance est très ‘chambre des garçons, bande de potes’, et où tu dois dire: *‘On est là, en fait.’* Ça change aussi du côté des éditeurs et du traitement médiatique de la BD. Le fait qu’il y ait eu des gros succès commerciaux pour des BD écrites par des femmes, ça a changé le regard. Mais il ne faut jamais baisser la garde. Continuer de dire: *‘Il y a un problème de nombre de femmes’* ou ‘yes, *une œuvre où l’héroïne est une demoiselle en détresse qui passe les plats en faisant des blagues de conne, génial, c’est vraiment ça qu’il nous manquait’.*

La parité dans les jurys, ça a changé quoi, concrètement? Comme par magie, des livres écrits par des femmes ont été en sélection. Tu as eu *Moi, ce que j’aime, c’est les monstres,* d’Emil Ferris, qui est la meilleure BD de l’an dernier –y a rien à redire, tout le monde était d’accord, Fauve d’or à Angoulême. Le prix révélation, *Ted, drôle de coco,* d’Émilie Gleason, c’était le meilleur premier bouquin, pareil: unanimité. Aux Eisner, c’est aussi quasiment que des meufs qui ont tout raflé. Quel bienfait pour la BD d’avoir tout ce ‘sang neuf’, comme dans tous les métiers où on fait de la narration. De la même manière que c’est essentiel qu’il n’y ait pas que des Blancs qui fassent des films, que des mecs qui écrivent des bouquins. Sinon, tu as toujours les mêmes personnages, racontés par les mêmes gens, avec le même point de vue. La quinze millième histoire d’un mec blanc qui se cherche. Et après, on se retrouve avec je sais pas quel magazine qui sort la liste des personnes qui font la France, et c’est quatorze clones de vieux mecs blancs.

Tu penses quoi des jeunes filles d’aujourd’hui, dont l’enfance ou l’adolescence a été marquée par #MeToo? Elles sont vraiment malignes! Un truc tout bête, mais déjà, elles sont à l’aise avec l’idée d’avoir des convictions. J’ai rencontré des petits *book clubs* féministes de filles de CM2, c’est à des années-lumière de ce que j’étais moi quand j’étais petite. Et puis, c’est ce qu’on disait tout à l’heure, elles voient des modèles de réussite. Ça ne peut pas évoluer autrement que bien, une génération qui est élevée comme ça, avec des parents –et des pères notamment– qui sont vigilants sur ça. Regarde comme tout le monde monte au créneau dès qu’une marque de vêtements pour enfants met sur ses t-shirts ‘rêveuse comme maman‘ et ‘courageux comme papa’. À 18 ans, les filles seront plus malignes que moi maintenant. Elles ont aussi beaucoup moins de misogynie intégrée, j’ai l’impression. J’ai mis tellement de temps à arrêter d’être misogyne!

Tu étais misogyne? Comme plein de filles qui disent: *‘Oh moi, je préfère traîner avec les mecs, parce que les filles, c’est toujours des histoires.’* Il a fallu déconstruire tout ce qu’on nous avait appris comme détestation de soi et des autres filles. Tu as vu *Nanette,* le spectacle d’Hannah Gadsby? Dedans, elle dit: *‘Je vais arrêter l’humour, parce que quand on est une femme, le seul ressort humoristique qu’on a, c’est l’autodérision.’* Et c’est quand même, dans son cas à elle, monter tous les soirs sur scène pour dire: *‘Qu’est-ce que je suis moche! Qu’est-ce que je suis conne! Oh là, là, je suis grosse!’* C’est dur. Et en faisant ça, tu participes encore au truc qui dit que c’est bien que les femmes se détestent. Tu devrais pouvoir être drôle sans dire du mal de toi-même ou des autres meufs. On en chie déjà tellement, on pourrait pas essayer d’être dans le même bateau? Après, je veux pas du tout trouver l’excuse de l’époque, mais pour nous, c’était ‘comme ça’; on était à 20 ans de la sororité. Le *slut-shaming,* les remarques du genre *‘euh, tu pourrais remonter un peu ton décolleté’,* c’est un bon exemple de ça. Y a pas longtemps, je regardais des clips de Beyoncé, comme ça m’arrive parfois, et notamment celui de *Nasty Girl,* des Destiny’s Child. Et je me disais que c’était super de voir qu’on a pu passer de *Nasty Girl,* où on se fout de la gueule d’une meuf qui se casse la gueule à cause de ses talons trop hauts, à un discours qui dit que oui, tu peux être féministe le cul à l’air. Il y a une meilleure ambiance. ● TOUS PROPOS RECUEILLIS PAR NP

"Plus tu es attendu, moins tu es libre"

[illegible] **Fabcaro** [illegible]

PAR SIMON CAPELLI-WELTER ET SYLVAIN GOUVERNEUR
PHOTO: JULIEN MIGNOT POUR *SOCIETY*

Pour toi qui es notoirement hypocondriaque, c'était stressant, le confinement? En général, il ne se passe pas une journée sans que je pense au cancer, à un AVC ou à une rupture d'anévrisme. Mais là, bizarrement, je n'ai pas du tout eu peur. Je ne sais pas pourquoi.

Tu as trouvé ça agréable? Je n'ai pas vécu ça comme à Paris *(il habite près de Béziers, ndlr)*. Je sors de chez moi, je suis tout de suite dans un champ. J'ai un peu honte de le dire, mais je l'ai plutôt bien vécu, oui. Je suis presque nostalgique de cette espèce de bulle. J'aimais bien cette idée que tout soit à l'arrêt. C'était hyperconfortable, assez doux. Si tu ne voulais pas socialiser, tu n'avais pas à socialiser. Si tu ne voulais pas bosser, tu n'avais pas à bosser. Sur le moment, je ne m'en rendais pas vraiment compte. C'est au déconfinement que je me suis dit: *'Ah là là, on était bien.'*

Est-ce que ça a eu un impact sur ton travail? Entre potes auteurs, on a tous eu un peu la même réaction: pour une fois qu'on avait le temps d'essayer de lancer de nouveaux trucs, on n'y arrivait pas, on était bloqués. L'inspiration n'était pas là. Il y avait une espèce de climat anxiogène, les trois premières semaines surtout. Après, c'est venu. Et quand je m'y suis mis, c'était sur des trucs différents d'habituellement. j'ai commencé à écrire un scénario de film, alors que je n'ai jamais fait ça de ma vie.

C'est quoi, ta journée de travail classique? Pendant des années, j'ai eu un rythme scolaire, parce que j'emmenais mes filles à l'école: je faisais 9h-midi, puis 14h-17h. Maintenant, ma grande est partie, mais c'est toujours assez cadré. C'est aussi pour ça que je fais autant de livres. Je suis assez stakhanoviste, je crois qu'il ne s'est jamais passé une journée sans que j'écrive. Mais bon, je ne fais rien d'autre, aucun sport. À part écrire, je ne fais rien.

C'était dur, le départ de ta fille? Oui, très. Avec ma copine, on l'a amenée à son appart, elle nous a dit au revoir et elle a fermé la porte. Sur le trajet du retour, mon autre fille a écrit un grand texte sur son portable. Elle nous l'a lu, elle m'a fait chialer. Elle disait, en plus joli: 'Ma sœur a refermé la porte sur mon enfance.' Je garderai toujours l'image de ma fille qui ferme la porte.

Et ton enfance à toi, ça s'est passé comment? Je suis fils d'immigrés espagnols. Ma mère est née à Barcelone, elle est arrivée en France à 29 ans, avec ses parents. Mon grand-père était un militant communiste qui a fui Franco. J'étais à 35 kilomètres de Montpellier, dans un quartier hyperpopulaire de petite ville. Les voisins, c'était une famille de Gitans de onze frères et sœurs, avec qui j'ai un peu grandi. J'étais fils unique. C'était un bordel terrible, cette rue, la Commedia dell'arte, du bruit partout, c'était vivant. Ma mère était caissière, j'ai grandi seul avec elle jusqu'à 8 ans parce que j'ai perdu mon père quand j'avais 1 an. Je n'ai jamais osé demander de quoi il était mort, j'ai grandi dans le flou. J'ai su assez tard. Une rupture d'anévrisme, il avait 24 ans. C'est très, très jeune.

La mort est un sujet qui revient souvent chez toi, souvent masquée par l'absurde. C'est un moyen de la mettre à distance? C'est toujours en fond. Je fais de l'humour, mais c'est juste un outil pour parler des sujets derrière. Les gens qui n'ont pas été confrontés au deuil se disent: *'J'ai le temps, je vais mourir à 80 ans.'* Quand tu y as été confronté tôt, tu sais que tu peux mourir à 24 ans. Si je traite la mort par l'absurde, c'est probablement par pudeur. Je ne me sens pas de traiter les choses frontalement. J'ai des potes qui font du dessin politique ; moi, je ne pourrais pas.

Ce n'est pas parce qu'on est dans l'absurde que les livres ne sont pas politiques. Tout à fait. *Zaï zaï zaï zaï*, pour moi, c'est un bouquin politique. Après, il y a deux formes d'absurde. Option un: je m'en sers comme outil pour parler de la réalité parce que c'est plus facile et que je n'arrive pas à traiter les sujets frontalement. Option deux: le non-sens pour le non-sens, avec rien derrière.

Elle n'a aucun sens, la vie, pour toi? Aucun! Quand je croise des croyants, je me dis: *'La chance!'* J'aimerais aussi me dire qu'il y a un truc après la mort, mais non. Je vois la vie comme un segment ; on naît, on meurt, il faut essayer d'en profiter et d'être si possible bon avec les autres. En même temps, c'est très chrétien comme approche, ça, non?

Être auteur de BD, c'est ta façon d'en profiter? Oui, c'était mon rêve depuis gamin, mais pour moi, c'était impossible, c'était un rêve inaccessible. Je trouve que j'ai une chance folle.

Pourquoi inaccessible? C'est un truc de classe sociale, un complexe d'infériorité. Je viens d'un milieu populaire. Même si je n'arrêtais pas de dessiner au lycée, on m'a dit: *'La BD, c'est pas un vrai métier, il faut faire des vraies études.'* Donc j'ai fait des 'vraies études'. À l'époque, quand tu n'étais pas mauvais, on te disait: *'Si tu veux t'ouvrir toutes les portes, fais un bac C, tu choisiras ce que tu veux faire après.'* Moi, je pensais aux Beaux-Arts. Mais ma mère, ça lui faisait peur. Quand tu viens d'un milieu très populaire, ça fait peur de vivre de l'art.

Comment l'art est-il entré dans ta vie? Quand j'étais gamin, je mesurais un mètre, j'étais l'intello, j'avais un an d'avance... Une enfance banale de petit loser qui n'aimait pas le foot, dessinait, lisait des livres, quoi. Ma découverte de l'absurde, je crois que c'est ZAZ. Pas la chanteuse, hein, Zucker, Abrahams et Zucker, qui ont fait *Y a-t-il un pilote dans l'avion?* Quand j'ai vu ça, je me suis dit: *'Mais on a le droit de faire ça?'* Après, il y a eu les Monty Python.

Et en BD? Gotlib a été ma première idole, vers 13 ou 14 ans. *Tintin*, *Astérix*, *Lucky Luke*, je ne m'étais jamais posé la question de l'auteur. Avec Gotlib, il n'y avait pas de personnage central. C'était l'auteur que j'aimais. Avec lui, j'ai aussi découvert la mise en abîme. Il se mettait en scène en train de parler de la BD qu'il écrivait. Pareil, je me disais: *'Mais on a le droit d'exploser les codes comme ça?'*

Comment tu t'es mis à la BD à ton tour? En plusieurs étapes. Après mes années de sciences, j'ai fait une année en IUFM, pour devenir prof. J'ai eu l'écrit et là, le déclic: *'Merde, mais si j'ai l'oral, je vais finir par être prof!'* Il y a un instinct de survie qui m'a fait dire: *'Je ne suis pas fait pour ça!'* Je n'ai aucune autorité, je ne suis leader de rien du tout, pas pédagogue pour deux sous, je bafouille... Je me serais fait bouffer. Sauf que j'ai eu ma première fille, il a fallu remplir le frigo, donc j'ai dû faire prof quand même, mais des cours particuliers. En même temps, je dessinais, je démarchais des magazines. Les premiers trucs publiés, c'était dans *Psikopat*, en 2002.

Éclore sur le tard ne t'a pas apporté la sensation d'être un imposteur? J'ai toujours eu ce syndrome et je crois que je l'ai toujours. Je ne me suis jamais considéré comme un virtuose du dessin. Si je suis revenu à la BD, c'est grâce au mouvement indé, des maisons d'édition comme L'Association, 6 Pieds sous terre... Quand j'ai découvert Lewis Trondheim, je me

suis dit: *'Ce mec s'en fout!'* Les premières cases de *Lapinot*, le dessin est horrible, et puis au fur et à mesure du livre, il apprend à dessiner. Ça a été l'autre déclic: on s'en fout de ne pas être des virtuoses. Si on a quelque chose à raconter, c'est suffisant. D'autant que moi, c'est la narration qui me passionne. À ce moment-là, niveau dessin, je me cherchais un style, je ne faisais pas d'yeux, je me disais qu'il me fallait mon petit truc particulier. Avec le recul, on se rend compte qu'on se cherche des singularités pour plaire, pour de mauvaises raisons.

"Je ne devrais pas dire ça, mais je crois que j'étais plus heureux quand je vendais moins de BD"

Tu t'en es affranchi? Plus ça va, moins je suis dans la séduction. Globalement, je n'aime pas les auteurs qui essaient de séduire le plus de monde possible. Forcément, au début, t'es obligé de te demander ce qui va marcher pour bouffer. Mais avec le temps, je suis allé vers ce que j'avais vraiment envie de faire. Mon cap a toujours été: *'Ne pense pas aux lecteurs, sinon tu vas faire un truc tiédasse.'*

Tu n'as pas peur de décevoir ton public? Quand j'ai démarré avec *Le Steak haché de Damoclès*, mon tout premier bouquin, j'avais trois lecteurs. Et en gros, jusqu'à *Zaï zaï zaï zaï*, j'avais un public de 3 ou 4 000 personnes, mais qui me comprenaient. Je racontais pas mal de choses intimes et pourtant on venait me voir en me disant: *'On se reconnaît vachement dans ce que tu décris.'* Je me suis toujours trouvé hypernévrosé, un peu décalé, timide, un peu taré. Quand tu commences à voir des gens qui te disent *'il m'est arrivé pareil'*, tu t'aperçois que tout le monde est névrosé. Ça décomplexe. En cinq ou dix minutes de dédicace, tu échanges et ils laissent tomber la carapace. Souvent, comme je fais des livres sur les problèmes de couple, les gens viennent me parler de leurs problèmes de couple. Parfois, j'ai envie de leur dire: *'Mais tu sais, on se connaît pas.'* Mais les gens, ils te lisent, ils ont l'impression de te connaître. Et puis, au fond, c'est vrai qu'ils me connaissent. Tu lis mes livres, tu me connais mieux que ma mère.

Tu utilises les réseaux sociaux? Pas du tout. Enfin, si, j'y passe ma vie: toute la journée, j'ai Facebook allumé, pour la messagerie. J'y suis venu parce que je n'avais pas de site ni de blog pour faire le lien avec le lectorat, alors j'ai ouvert une page Facebook 'Fabrice Caro'. Mais je ne poste rien. J'ai la phobie du postage.

Bastien Vivès s'est retrouvé accusé de pédopornographie à cause de sa BD *Petit Paul*. Ça te fait peur, le côté tribunal immédiat des réseaux sociaux? Je suis plutôt épargné –je touche du bois–, mais ce qui est arrivé à Bastien... Avant, j'avais tendance à dire qu'on pouvait rire de tout. Mais il m'est arrivé un truc. J'ai écrit un livre qui s'appelle *ParapléJack*, sur une personne en fauteuil roulant. À Angoulême, il y a deux ans, une ado en fauteuil roulant vient me voir et me dit: *'J'adore votre boulot, mais ce livre-là, il m'a fait pleurer.'* J'ai essayé d'expliquer que ce n'était pas sur le handicap, mais le déni. Que ce qui faisait rire, c'était que le personnage était dans le déni de son handicap. On a débattu pendant 20 minutes, les gens ont commencé à se grouper autour du stand. Elle n'en démordait pas, elle était énervée, blessée que j'aie fait ce livre-là. Quand elle est partie, j'ai dit à mon éditeur: *'Ce livre, je ne veux plus le voir.'*

Quand on a 220 000 lecteurs, on ne peut pas se soucier de l'affect de chacun d'eux... Quand je sors cette anecdote, qui m'a traumatisé, on me répond toujours ça. Mais ça m'a affecté. Si je sais que j'ai fait du mal à quelqu'un, ça ne va pas m'aller, cette histoire.

Souvent dans tes livres, les personnages sont diffus, on ne reconnaît personne. C'est volontaire? Augustin Trapenard, sur Inter, à propos de *Moins qu'hier (plus que demain)* et des histoires de couple, m'a demandé pourquoi je n'avais pas mis d'homo. Mais parce que mes personnages sont des coquilles vides. Je veux que tout le monde puisse s'identifier. Si sur 60 pages de couples, j'avais fait trois, quatre pages avec des homos, ça voulait dire que seules ces pages les concernaient. Alors que moi, je veux que toutes les pages puissent les concerner.

Pour toi, elles sont vides, ces coquilles, mais pour d'autres, elles sont identifiées comme hétéros... Ouais, c'est vrai. Ma coquille vide, en fait, c'est le stéréotype garçon/fille. Mais comment on fait, alors? J'essaie d'être le moins excluant possible. Ce qui m'intéresse, c'est le lien intime. Homo ou non, on a les mêmes problématiques de couple. Plus ça va, plus c'est compliqué. Tu marches sur des œufs, quoi.

D'autant qu'il faut toujours trouver une nouvelle idée, mais sans qu'on finisse par voir les ficelles pour autant... Je suis de plus en plus dans ce truc-là. En ce moment, d'ailleurs –je ne devrais pas trop le dire, ça va faire peur à mes éditeurs–, j'ai moins envie de BD, parce que j'ai l'impression d'avoir fait le tour. Bon, je n'ai pas fait le tour de la BD, mais peut-être le tour de *ma* BD, qui est un tout petit tour.

Quasiment à chacun de tes albums, quelque chose est réinventé dans la forme. Tu as aussi écrit des romans, le prochain sortira d'ailleurs en août. C'est pour éviter de te répéter? J'ai toujours essayé de faire ça, oui. Je ne sais pas comment font les auteurs qui ont un personnage et qui signent pour 38 tomes. Moi, j'ai peur du fonctionnariat dans l'art. Dès que je me dis *'ça, tu l'as déjà fait 20 fois'*, ça me déprime. Peut-être parce que je viens de l'alternatif. Et que la popularité me fait peur. C'est aussi une façon de garder de la liberté. Plus tu es attendu, moins tu es libre. Et là, je suis hyper-attendu, c'est chiant. Je ne devrais pas dire ça, parce que j'ai plein d'amis qui galèrent dans la BD, mais je crois que j'étais plus heureux quand je vendais moins. Quoi que je fasse maintenant, je suis estampillé Fabcaro. Je sais que plein d'auteurs rêveraient de ça, mais moi, ça me fait chier. À tel point que j'ai le fantasme du pseudo.

Tu te sens prêt à tout remettre en question? Je ne sais pas si j'en aurais le courage. Je ne suis pas un vrai punk, au fond. Mais ouais, je suis dans ces problématiques en ce moment. Est-ce que je pète tout? Est-ce que je reste sur ce truc que je maîtrise un petit peu? Je ne sais pas. ● PROPOS RECUEILLIS PAR SCW ET SG

Lire: *Open Bar, deuxième tournée* (Delcourt)

LE DÉBUT DE LA FIN

L'Amérique va mal? L'Amérique n'allait pas mieux il y a 50 ans, avertit **Derf Backderf,** qui ausculte dans sa nouvelle bande dessinée, *Kent State*, un épisode traumatisant de l'histoire américaine: le jour où la garde nationale ouvrit le feu sur des manifestants anti-guerre du Vietnam, faisant quatre morts. C'était le 4 mai 1970, et ce souvenir est aussi, dit-il, une mise en garde.

PAR STÉPHANE RÉGY

On parlait déjà du retour de la guerre civile, à l'époque. D'une Amérique désenchantée, coupée en deux, écartelée entre ceux qui pleuraient la perte des valeurs d'antan et ceux qui, à l'inverse, appelaient à tout remettre en cause pour avancer vers des lendemains plus justes. On en parlait à la télévision, dans les journaux, dans les bars, à la maison, on en parlait si on avait les cheveux longs et on en parlait si on avait les cheveux ras. On descendait dans la rue pour se compter, se mesurer, se rassurer, s'impressionner. La tension montait. Et puis, fatalement, les morts sont arrivés. Le 4 mai 1970, il est 12h24 sur le campus de l'université Kent State quand la Garde nationale de l'Ohio ouvre le feu sur des étudiants anti-guerre du Vietnam venus manifester contre l'intervention de l'armée américaine au Cambodge. Des dizaines de protestataires tombent à terre. Quatre ne se relèveront jamais: Jeffrey Miller, 20 ans, touché d'une balle en plein visage; Allison Krause, 19 ans, atteinte à la poitrine; William Knox Schroeder, 19 ans, touché à la poitrine également; et Sandra Lee Scheuer, 20 ans, atteinte au cou.

Gerald Casale, 21 ans à l'époque, faisait partie des manifestants. Il se souvient d'une *"magnifique journée de printemps"*, puis d'une *"horreur indescriptible"*. Soixante-sept coups de feu tirés en treize secondes. *"Quand j'ai repris mes esprits, j'ai vu Jeffrey Miller étendu par terre à ma droite, baignant dans son sang,* raconte-t-il. *À ma gauche, Allison Krause était en train d'agoniser dans les bras d'autres manifestants. Je n'étais pas touché, mais j'ai vomi et je suis resté allongé dans l'herbe pendant des heures et des heures, sans pouvoir bouger."* La suite, pour lui comme pour les autres survivants, se résumera à la vision de rubans jaunes apposés partout sur un campus universitaire devenu scène de crime, au bruit incessant des hélicoptères tournant dans le ciel et, le lendemain, à la lecture des gros titres de journaux confirmant que l'impensable, à Kent State, s'est bel et bien produit: l'armée américaine a tiré sur ses enfants. Gerald Casale dit qu'il a cessé d'être un hippie ce jour-là. Quelques années plus tard, au milieu des années 70, il formera le groupe de new wave Devo, dont le titre le plus connu à ce jour reste une reprise d'*(I Can't Get No) Satisfaction* des Rolling Stones, jouée dans une version frigorifique, saccadée, paranoïaque, et pour tout dire totalement effrayante. Lorsqu'on lui demande s'il existe un lien entre l'un et l'autre, il répond: *"Bien sûr qu'il existe un lien."*

Aujourd'hui considéré comme l'un des cinq ou six événements ayant participé à enterrer le grand rêve émancipateur des années 60, le drame de Kent State a marqué au fer rouge la culture américaine. Dans la foulée du massacre, dès le mois de juin 1970, Neil Young enregistrait la chanson *Ohio*, qui se termine, après deux minutes et 58 secondes, par la même phrase répétée à l'infini, comme pour mieux s'en persuader: *"Four dead in Ohio."* On a, ensuite, à nouveau croisé la tuerie de Kent State au cinéma dans le film *Nixon*, d'Oliver Stone, à la télévision via le documentaire *Kent State*, sorti en 1981, en vers dans le poème *Hadda Be Playing on the Jukebox* d'Allen Ginsberg ou, plus récemment, en littérature dans le roman *Les Innocents et les Autres*, de Dana Spiotta, où une cinéaste d'avant-garde entreprend de retrouver les soldats ayant ouvert le feu ce funeste jour de mai 1970. Mais jamais encore on ne l'avait vue racontée en bande dessinée. C'est

désormais chose faite avec l'album que publie Derf Backderf cet automne et qu'il a sobrement intitulé, comme un écho à la chanson de Neil Young: *Kent State: Quatre morts dans l'Ohio.*
Derf Backderf, 60 ans, ressemble comme deux gouttes d'eau à l'image que l'on peut se faire, depuis la France, d'un auteur de comics américain. Il traîne une humeur ronchonne et fatiguée, tient comme une extension de son bras un inamovible et gigantesque gobelet de café Starbucks qu'il ne porte jamais à sa bouche, est habillé d'une chemise à carreaux et d'un jean trop large, offre des réponses courtes et définitives –une sorte de mix entre Harvey Pekar et Michael Moore, pour situer. De *Ohio*, la chanson, le dessinateur dit qu'à chaque fois qu'il l'a entendue dans sa vie, il a *"immédiatement arrêté de faire ce qu'[il était] en train de faire pour l'écouter en silence"*. Mais ce n'est pas la raison pour laquelle il a écrit *Kent State*. Derf Backderf a écrit *Kent State* parce qu'il vient de Richfield, une petite ville située à quelques kilomètres de l'université, qu'il avait 10 ans au moment des événements et que, depuis, la tragédie ne l'a jamais quitté. *"Les soldats qui ont tiré sur les étudiants ont stationné dans ma ville avant de se déployer à Kent State,* retrace-t-il. *Je les ai vus installer leur base juste en face de mon école, j'ai vu leurs fusils et leurs baïonnettes. On les voyait tous les jours. Au moment de passer devant eux pour nous déposer à l'école, le chauffeur du bus scolaire nous faisait nous allonger par terre. Quand on est un enfant, ça fait vraiment peur."* Il ajoute: *"Et personne ne nous expliquait rien. Ni chez nous, ni à l'école, ni la police. On devait se faire notre idée nous-même sur ce qui était en train de se passer."*

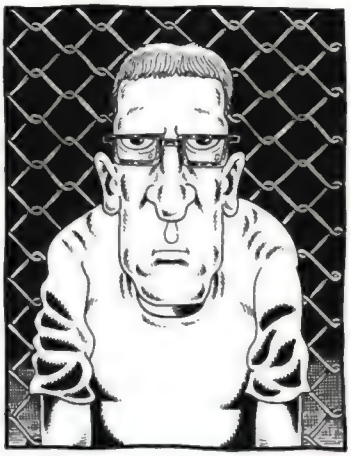
Kent State est une tentative de recoller les morceaux de cette histoire. Dès la page de garde, Derf Backderf prévient: son livre est "une reconstitution". Comprendre: une remise en contexte de l'enchaînement des faits qui ont conduit à la tuerie du 4 mai –une grève de routiers amenant la Garde nationale à se déployer dans la région, une intervention télévisée de Richard Nixon annonçant que l'armée américaine s'apprête à intensifier le conflit au Vietnam, une nuit d'émeute étudiante, une atmosphère de peur généralisée, des autorités dépassées. Ce travail lui a demandé quatre ans de sa vie, faits de jours entiers plongé dans les archives et d'heures et d'heures d'entretiens inédits avec les témoins de l'époque. Le résultat est un récit de non-fiction d'une rigueur et d'une précision qui placent d'emblée *Kent State* dans la grande tradition du journalisme américain. Mais c'est aussi un livre de personnages puisque, précise Backderf, *"je ne voulais pas faire un gros livre d'histoire ennuyeux mais, au contraire, faire en sorte qu'on ressente les faits comme les étudiants qui étaient là ce jour-là"*. Même si la BD se clôt sur un mystère –on ne sait toujours pas, 50 ans

DERF BACKDERF

plus tard, qui a donné l'ordre de faire feu–, dire que Backderf a réussi son coup serait en deçà de la vérité. Salué aux États-Unis comme le livre le plus important de son auteur, *Kent State: Quatre morts dans l'Ohio* vient de remporter, en France, le Prix Comics ACBD 2020. Mieux vaut le savoir avant de l'ouvrir, néanmoins: sa lecture n'est guère plus confortable que d'écouter Devo chanter les Stones ou Neil Young compter les morts.

Punk rockers et tueurs en série

"Personne ne nous expliquait rien." Davantage encore que la fin du rêve hippie ou la répression menée par Richard Nixon, voici le grand sujet de Derf Backderf depuis qu'il a commencé à publier dans les années 90: comment l'Amérique, obnubilée par l'individualisme, la course à la réussite et les apparences, laisse de génération en génération ses enfants grandir hors champ, livrés à eux-mêmes. Dans *Punk rock et mobil-homes*, paru en 2010, il racontait la face joyeuse de ce drame national: ignorés par leurs parents et leurs profs, des adolescents de la classe ouvrière trouvaient une échappatoire et un sens à leur vie dans le punk. C'était en partie autobiographique. Deux ans plus tard, *Mon ami Dahmer* en explorait la face sombre, en proposant la thèse suivante: au fond, ce n'est pas un hasard si les États-Unis sont le pays des *serial killers*. Cette BD aussi partait d'une expérience personnelle. Au début des années 70, Derf Backderf est allé à l'école avec Jeffrey Dahmer, qui n'était alors qu'un adolescent bizarre et non le célèbre tueur en série qu'il est devenu par la suite. Comment en vient-on à violer, assassiner, démembrer et manger dix-sept personnes en une dizaine d'années? *Mon ami Dahmer* est la chronique d'une dérive adolescente, l'histoire d'un jeune type moqué à l'école, dont les parents apparemment bien sous tous rapports sont trop occupés à divorcer pour le regarder, qui sombre dans l'alcoolisme et à qui personne, dans le monde adulte –famille, parents d'élèves, corps professoral, services sociaux–, n'a jamais tendu la main alors que tout était là, sous leurs yeux, tellement visible. Jeffrey Dahmer était peut-être un psychopathe depuis le début, dit Derf Backderf ; mais c'était peut-être aussi simplement un jeune garçon mal dans sa peau qui aurait pu tourner autrement si quelqu'un lui avait manifesté de l'intérêt ou témoigné un peu d'amour. En exergue du livre se trouve cette citation du meurtrier –qui finira lui-même tué en prison par un autre détenu, battu à mort avec une barre d'haltères: *"Quand j'étais gamin, j'étais comme tout le monde."* Par extension, c'est aussi ce qu'auraient pu dire les jeunes gens tués par la Garde nationale en mai 1970 à Kent State, ou les jeunes soldats paniqués qui ont ouvert le feu ce jour-là.



Voici le grand sujet de Derf Backderf: comment l'Amérique, obnubilée par l'individualisme, laisse ses enfants grandir hors champ, livrés à eux-mêmes

Tout ceci est arrivé dans le Midwest, au cœur de ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler "l'Amérique oubliée". L'Ohio de Derf Backderf et de Gerald Casale: des immeubles rouillés, des usines fermées, des villes sacrifiées, des rêves de prospérité envolés pour toujours. *"Une sorte d'immense friche postindustrielle, économiquement ravagée, remplie de colère ouvrière, de populisme d'extrême droite et d'évangélisme sauvage. Intolérante et anti-intellectuelle. Si vous arriviez à survivre à cette atmosphère, alors vous pouviez survivre partout dans le monde"*, dit Casale, qui fait aujourd'hui du vin en Californie. *"Un territoire maltraité par Washington et Wall Street pendant 50 ans. Donc un bon endroit pour trouver des histoires"*, dit Backderf. Ce n'est pas un hasard non plus si les formes trouvées pour raconter ces histoires sordides furent longtemps considérées comme sales, mineures, brouillonnes –le punk et les comics underground.

Depuis presque cinq ans que Donald Trump occupe la Maison-Blanche, les choses ont changé: le Midwest américain, ses drames intimes et collectifs, sont devenus à la mode. Les journaux nationaux y ont envoyé leurs meilleurs reporters, les sociétés de production lui ont consacré des films, les écrivains les plus cotés y ont situé leurs romans. Derf Backderf avoue un agacement certain vis-à-vis de ce regain d'intérêt soudain pour la fameuse "Amérique de Trump". *"Lorsque j'ai démarré*, dit-il, *les gens écrivaient sur Los Angeles, New York ou le Texas, mais personne ou presque n'écrivait sur l'Amérique du milieu. Aujourd'hui, ces gens s'intéressent à nous... bon... j'imagine que vous avez la même chose en France, non? Des écrivains de Paris qui viennent écrire des trucs nuls sur le 'pays de Le Pen'."*

L'ironie veut qu'à cause du Covid-19, la sortie de *Kent State*, originellement prévue en mai dernier, au moment des 50 ans de la tragédie, ait été repoussée à cette rentrée, juste avant l'élection américaine. Cela n'a pas manqué de donner une nouvelle couleur au livre, paru après les morts de Portland et de Kenosha, dans une Amérique que l'on n'a jamais décrite comme autant polarisée ni proche de l'explosion. De livre d'histoire non cicatrisée, *Kent State* serait-il devenu une œuvre d'anticipation, ou du moins de mise en garde, venue des tréfonds de "l'Amérique de Trump"? Son auteur n'a pas très envie de jouer au prophète, mais il ne cache pas que son inquiétude est au plus haut. *"Je suis absolument terrifié*, dit-il à propos de l'élection à venir. *Plus Trump est désespéré, plus la situation est dangereuse. Je crois que nous sommes très, très proches d'un nouveau Ken State. Plus précisément: ce serait un miracle que cela n'arrive pas."*

● TOUS PROPOS RECUEILLIS PAR SR

Lire: *Kent State: Quatre morts dans l'Ohio* (Ça et là)

DERF BACKDERF

soir mag

HÉRITAGE DE JOHNNY HALLYDAY

TV du 12.01 au 18.01

L'argent s'est envolé!

TINTIN A 90 ANS

JEANNE CALMENT L'INCROYABLE POLÉMIQUE

HEBDO N°4516 - 9 JANVIER 2019 - BELGIQUE, LUXEMBOURG : 2,90 € - P900190

02
5 413635 100307

En 1929, « Le Petit Vingtième » publie les premières planches de « Tintin au pays des Soviets ». Le personnage de Tintin est encore loin de la silhouette bien connue que Hergé lui donnera dans les aventures suivantes.
Isopix - © Hergé-Moulinsart 2014

Il y a 90

Le 10 janvier 1929, la publication dans « Le Petit Vingtième » des premières planches de « Tintin au pays des Soviets » fait figure de... non-événement. Les lecteurs de ce supplément pour enfants du quotidien « Le Vingtième Siècle » découvrent un personnage à l'allure d'un boy-scout un peu lourdaud. Il n'a même pas encore sa houppette. C'est à la huitième planche, pour donner plus d'authenticité à une course-poursuite, que Hergé a l'idée de remplacer la mèche qui lui barre le front par ce qui va devenir une image de marque. Le travailleur méticuleux qu'il est déjà peaufine, petit à petit, d'autres traits du visage. C'est ainsi que le « Tintin » de la 138e et dernière planche de l'histoire ressemble au reporter qui deviendra célèbre dans le monde entier.

Entre-temps, les lecteurs se sont passionnés pour ce récit rythmé, aux rebondissements multiples, et novateur par la présence de bulles encore bien rares dans la BD. Hergé a compris leur efficacité dès l'adolescence en lisant des comics américains publiés... dans un journal mexicain. En moins d'une année, Tintin devient une valeur sûre du « Petit Vingtième ». Les jeunes lecteurs étant de plus en plus nombreux à le plébisciter, un cadeau leur est offert dans le numéro de Noël 1929 : une planche exceptionnellement mise en couleurs ! Au mois de mai 1930, le retour du pays des Soviets est célébré par un reportage photos où Tintin et Milou sont ovationnés par une foule en liesse à leur arrivée à la gare du Nord de Bruxelles. L'impact d'une fiction présentée comme une réalité est tel que la série s'élève alors de plusieurs marches dans l'échelle de la notoriété.

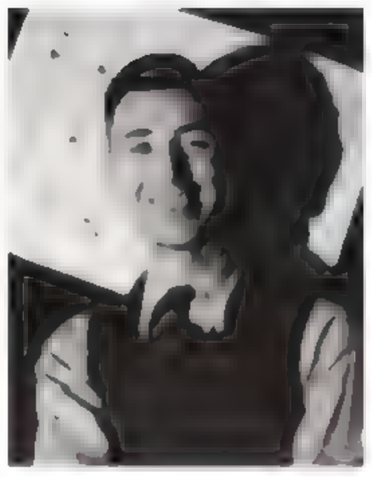
Mais au fait, pourquoi les Soviets ? Au départ, Hergé avait proposé une histoire dans une Amérique qui le fascinait. L'abbé Norbert Wallez, qui dirige « Le Vingtième Siècle », s'y est formellement opposé. An-

Comment le héros de Hergé est rapidement devenu une valeur sûre.

ti-bolchevique convaincu, bouffant, selon ses termes, *« du bolchevique à chaque repas »*, il veut que la jeunesse soit mise au courant de la réalité des méfaits, des vices et des turpitudes de ce régime. Hergé lui obéit et se met en quête d'informations sur un sujet dont il ignore tout. L'idéal serait d'aller mener une enquête sur place, mais c'est matériellement impossible. Il tombe par hasard sur un livre intitulé « Moscou sans voiles », publié en 1928 par Joseph Douillet, ancien consul de Belgique à Rostov, sur le Don. Il s'imprègne tellement de ce réquisitoire particulièrement violent qu'il va en reproduire des extraits, mot pour mot, dans quelques dialogues. C'est le cas d'une scène où, à la veille d'une élection, le président du Comité exécutif conclut en ces termes un discours où il évoque les listes en présence : *« Que ceux qui s'opposent à celle du Parti Communiste lèvent la main ! »* Ses sbires dirigent alors leurs armes vers une foule soudain silencieuse. Et le président de conclure : *« Personne ne se déclarant contre cette liste, je déclare qu'elle passe à l'unanimité. Il devient donc inutile de faire voter pour les deux autres ! »*

L'abbé Wallez boit du petit-lait. Il se félicite d'avoir engagé ce débutant quatre ans auparavant. Il a été chaleureusement recommandé par René Weverbergh, collaborateur du « Vingtième Siècle », mais aussi chef de la troupe scoute de Georges Remi. C'est ainsi qu'à la sortie de l'école, à 18 ans, il entre au service des abonnements. La routine du quotidien l'ennuie, mais il ne s'en plaint jamais. L'abbé Wallez commence à prendre son jeune collaborateur en amitié, voire en affection. C'est ainsi qu'un an plus tard, lorsque Hergé part remplir ses obligations militaires, il le rassure : dès son retour à la vie civile, un an plus tard, il retrouvera un emploi au « Vingtième Siècle ». Il tient parole. En quelques mois, Georges Remi va successivement occuper les fonctions d'apprenti photographe et d'aide photograveur. Il devient aussi illustrateur de pages événementielles. Il a en effet avoué à son directeur cette passion du dessin qu'il cultive depuis ses très jeunes années. Enfant turbulent, il se calmait lorsqu'on lui confiait un crayon et du papier. À l'école communale d'Ixelles, pendant la Première Guerre mondiale, il dessinait dans ses cahiers les aventures d'un petit garçon aux prises avec les Allemands qui avaient envahi la Belgique. En 1919, à l'occasion du premier anniversaire de l'Armistice, il a réalisé sur le tableau noir une fresque patriotique qui a stupéfié un professeur qui le considérait particulièrement faible en dessin. En fait, il lui demandait de coucher des décors et des paysages sur le papier, alors que Georges n'aimait réaliser que des bonshommes ! C'est pour la même raison qu'il a ensuite quitté au bout de 24 heures l'école Saint-Luc, où son père l'avait inscrit pour un an. Lorsqu'on a lui demandé de reproduire un chapiteau corinthien en plâtre, il a immédiatement compris que ces cours n'étaient pas pour lui.

Au cours d'un entretien pour travailler comme dessinateur, Remi montre les gags qu'il a signés depuis 1922 dans « Le boy-scout », le journal de la fédération. C'est dans ce mensuel qu'a été publié « Totor, C.P. des Hannetons » dont Tintin est quelque part le fils spirituel. Hergé commence donc à réaliser dans « Le Vingtième Siècle » des lettrages, des frises, et surtout des illustrations de récits, dans une rubrique baptisée « Le coin des petits ». « Popakabaka », « Une petite araignée voyage » et « La rainette » obtiennent un succès qui incite l'abbé Wallez à créer un supplément destiné aux enfants. Ce sera « Le Petit Vingtième », dont Hergé devient directeur artistique et seul collaborateur. Il fonde aussi les éditions du « Petit Vingtième » où « Tintin au pays des Soviets » est publié à 5.000 exemplaires en 1931. Plus tard, Hergé va refuser la réédition de cet album chez Casterman parce qu'il juge cette histoire datée et encore maladroite. La multiplication d'éditions pirates d'une qualité médiocre dans les années qui suivent finit par le faire changer d'avis. « Tintin au pays des Soviets » ouvre une collection baptisée « Les archives Hergé ». Un titre évoquant le passé d'un héros qui a encore et toujours de l'avenir.



Hergé publiera le premier album complet de Tintin en 1931 : « Tintin au pays des Soviets ». DR

Jacques Pessis

À l'occasion des 90 ans de Tintin, plusieurs événements sont organisés. Retenons notamment l'exposition inédite d'une série de planches originales en noir et blanc de l'aventure « Tintin au Congo » au Musée Hergé de Louvain-la-Neuve, à partir du 13 janvier et durant quelques jours seulement. Ces planches seront présentées en regard de celles qui ont été récemment remastérisées et colorisées.

ans naissait Tintin

© Hergé-Moulinsart 2014

soir mag

Tout l'été
Élisez les 3 plus belles villes de Belgique

TV du 04.07 au 10.07

Les Schtroumpfs
Un succès planétaire

50 albums à gagner

HEBDO N°4593 - 1er JUILLET 2020 - BELGIQUE, LUXEMBOURG: 3€

ARNAQUE
Vols annulés non remboursés

L'IMMOBILIER EN ARDENNE
Combien ça coûte

Les Sc à la co du m

L'air de rien, ils sont de bons ambassadeurs des causes les plus nobles. En amusant les petits… ils attirent les grands de ce monde, car un Schtroumpf sert de mascotte aux Nations unies.

Ils sont peut-être – sans vraiment le dire – les « Belges » les plus connus au monde, en Asie, en Amérique mais surtout sur cette merveilleuse planète qu'est un imaginaire sans limites. Les Schtroumpfs n'en finissent pas de faire rêver. Ils détiennent quelques pouvoirs magiques dont ils se schtroumpfent à bon escient. Depuis leur création en 1958 par Peyo, ils ont connu une folle ascension. Celle-ci se poursuit aujourd'hui avec la sortie d'un 38e album, « Les Schtroumpfs et le vol des cigognes ». La BD est la pierre angulaire de la réussite de cette petite entreprise, une PME belge de 35 personnes sise à Genval, au siège que les employés appellent « Schtroumpfland » entre eux. Le gouvernail est toujours tenu par la fille et le fils de Peyo, Véronique et Thierry Culliford, la première pour l'opérationnel, le second pour les scénarios des BD avec Alain Jost.

Impossible n'est pas Schtroumpf, aurait-on tendance à dire. Pourquoi un tel succès, jamais démenti ? *« Peyo a réussi à ancrer des personnages secondaires à la base*, décrypte Philippe Glorieux, directeur marketing de la société. *Il a créé une tribu iconique qui joue avec le langage. Il est aussi parvenu à les rendre sympathiques par leur côté humain parce qu'ils nous ressemblent par leurs réactions et leurs caractères. Comme nous, leur humeur peut évoluer au fil de la journée. En ce sens, ils portent des valeurs humaines mais sans le côté « Bisounours ». Les Schtroumpfs peuvent passer par plusieurs états : la joie, la mauvaise humeur, la bouderie. On retrouve dans la BD des Schtroumpfs récurrents qu'on rencontre en fait dans la vie : le Schtroumpf farceur, le Schtroumpf costaud, le Schtroumpf à lunettes, le Schtroumpf musicien, le Schtroumpf pâtissier, le Schtroumpf bricoleur, le Schtroumpf jardinier, etc. Ils sont tous pareils et tous différents. »* Tous les sentiments humains traversent leurs aventures. Selon le niveau de lecture, on peut y déceler l'ambition, la rivalité, l'amitié, la solidarité, la cohésion d'une communauté… sous la houlette du Grand Schtroumpf, car il faut bien un chef pour mettre tout le monde d'accord. Sans avoir l'air d'y toucher, ils défendent aussi la démocratie, le sens des valeurs (mais pas trop, pour ne pas devenir pesant ni moralisateur) avec une attention réelle pour l'honnêteté et une bienveillance instinctive face au monde et au groupe. Rien de tout cela n'est forcé. Leur philososchtoumpf coule de source, au naturel ! Les enfants, qui schtroumpfent ces albums, s'en rendent-ils compte ? Sans doute non, mais le message passe, par jeu.

PETITS PAR LA TAILLE, GRANDS PAR LE RAYONNEMENT

En plus de soixante ans, ils ont avancé. La blondissime Schtroumpfette (inspirée directement par la fille de Peyo) n'est plus seule. On lui a offert la compagnie de Schtroumpfilles pour féminiser un peu cet univers très masculin au départ. La dualité entre le bien et le mal reste très présente comme ligne directrice entre les Schtroumpfs et leur ennemi juré, le vilain Gargamel et son chat Azraël, que combat aussi à l'occasion le mage Homnibus. Le langage, décortiqué

htroumpfs nquête onde

Photos Peyo

un jour de manière très savante par Umberto Eco (l'auteur du « Nom de la rose »), permet toujours toutes les adaptations les plus farfelues qui, miracle, sont facilement compréhensibles, surtout les verbes d'action qui tombent sous le sens. L'exercice de « traduction » fait éminemment partie du plaisir de lecture.

Philippe Glorieux l'admet sans détour : la richesse générée par les Schtroumpfs passe plus par le merchandising que par les albums. *« Ceux-ci représentent à peine 3 à 5 % du chiffre d'affaires. Les figurines, les droits dérivés, les adaptations audiovisuelles pèsent nettement plus. Les BD s'adressent surtout à un public francophone. Le reste de la production touche le monde entier. Un petit Belge ou un petit Français lira la BD. Un petit Chinois suivra les dessins animés. Un petit Américain ira voir les Schtroumpfs au cinéma. »* Là réside tout le génie des héritiers de Peyo. Les Schtroumpfs se sont internationalisés. *« Ils bénéficient de 95 % de notoriété mondiale,* rajoute le directeur marketing. *Ils sont sans doute les représentants belges les plus connus sans jamais vraiment se déclarer comme tels. Car, partout, on se présente comme étant de là, du pays rencontré. Inutile de préciser qu'on est belges. Nous sommes « I Puffi » en Italie, « Schlumpf » en Allemagne, « Pitufo » en Espagne, et « The Smurfs » dans la partie anglo-saxonne. »*

Ils sont civiques et portent un masque durant le déconfinement appelant chacun à faire de même. Ils militent pour l'égalité des genres à travers une exposition actuellement ouverte à l'Atomium. Ils vont bientôt égayer Brussels Airport. Fin octobre, ils prendront place comme aire de jeu dans le magasin Ikea de Bayonne, une première expérience qui sera suivie de près et dupliquée en cas de succès. Chaque décision est soupesée au sein d'une stratégie globale. On ne veut pas s'éparpiller et encore moins se déprécier. Sur grande échelle, deux étapes importantes viennent d'être franchies : l'ouverture d'un premier parc Schtroumpf à Shanghai en Chine et d'un autre à Moscou, en présence de Vladimir Poutine. *« Les Schtroumpfs sont inclassables et ils font l'unanimité. Ils sont bien reçus partout »*, poursuit Philippe Glorieux. Leur taille modeste, leur langue qui n'est pas impérialiste, leurs bonnes intentions les désignent comme candidats éligibles à toutes les cultures.

UN SCHTROUMPF MONTE À LA TRIBUNE DE L'ONU

On ne rêve pas chez les successeurs de Peyo d'un musée Schtroumpfs entièrement dédié, comme celui de Hergé à Louvain-La-Neuve ou celui du Chat qui devrait voir le jour à Bruxelles. *« Nous avons un bel espace au Centre belge de la bande dessinée ; c'est très bien ainsi »*, juge notre interlocuteur. On privilégie plutôt un développement raisonné. Celui-ci passe par l'audiovisuel. *« Nous avons eu de la chance dans le passé avec la série de dessins animés Hanna Barbera qui fut la première série autorisée en Chine. Les Chinois ont cédé à la curiosité et nous avons démarré ainsi. Tant mieux pour les Schtroumpfs. Elle a été achetée et vue dans plus de cent pays. »*

Une nouvelle série se met en place, pour la rentrée, avec la participation de Dupuis comme producteur associé et des studios Dream Wall à Marcinelle. Une initiative belge de 52 épisodes (et plus si ça schtroumpfe bien...) promise à un bel

Photos Peyo

avenir puisque la série est déjà préachetée par la RTBF, la VRT, TF1 et Nickelodeon aux États-Unis.

Les Schtroumpfs se démultiplient au plan commercial mais ils assurent aussi des tâches plus nobles. Consécration rare, le Schtroumpf est devenu la mascotte des Nations unies. On l'a présenté au siège à New York, surmonté pour une fois d'un casque bleu par-dessus son éternel bonnet blanc. Il a été jugé porteur de valeurs universelles et bon transmetteur. Ce Schtroumpf rassembleur est reconnu sur la scène internationale. Il n'effraye personne. *« Sa couleur bleue, qui est d'ailleurs déposée, plaît à tout le monde*, reconnaît Ph. Glorieux. *Il convient à tous. Son côté humain aussi. Et puis le comique des situations, l'humour de Peyo qu'il ne faut pas oublier. Il a même indirectement un peu aidé Didier Reynders, alors ministre des Affaires étrangères, à obtenir un siège de deux ans pour la Belgique en tant que membre non permanent au Conseil de sécurité. Il en avait modestement fait état... »* La Belgique, patrie des Schtroumpfs, a discrètement joué cette petite carte en plus dans un dossier diplomatique bien ficelé qui lui vaut cette place enviable durant deux ans.

Le temps est loin où Peyo, déjeunant avec Franquin en 1957, lui lance en boutade « Passe-moi le schtroumpf » en lui demandant la salière, le père de « Gaston Lagaffe » enchaînant immédiatement sur ce thème sans se douter du côté génial de cette trouvaille. Il existe donc bien un surréalisme belge avec de dignes « inventeurs », y compris dans le 9e art. C'est prouvé. Les Schtroumpfs n'ont jamais démérité. Ils gardent le même look, une identique fraîcheur, un regard droit sur la vie. Ils se disputent peu. Ils râlent parfois. Ils gaffent aussi, ne sont pas parfaits, mais ils sont toujours de bonne composition. Ils sont surtout fidèles en amitié (lire l'encadré sur leur nouvelle BD). BD, cinéma, télé, peluches, jeux de société, ils multiplient les débouchés. L'intelligence de l'équipe qui préside à leur destinée a toujours été de les respecter pour ce qu'ils sont : des créatures dotées de toutes nos qualités et de tous nos petits défauts, à nous les humains. L'identification est aisée. On est tous un peu Schtroumpf si l'on se réfère à la palette des traits de caractère habilement dressée.

LES SCHTROUMPFS MILITANTS DU DÉVELOPPEMENT DURABLE

Ils endossent maintenant d'autres responsabilités. Désignés comme agents du Développement durable par les Nations unies, ils relaient la campagne pour un monde meilleur à l'horizon 2030. Comme d'autres ambassadeurs de certaines causes humanitaires, ils sont l'image du programme « Sustainable Development Goals » (SDG), une croisade en 17 points essentiels, comme la lutte contre la pauvreté, la faim dans le monde, pour l'éducation, la vie sauvage ou encore la paix sur la Terre. On y ajoute l'accès à l'eau, la réduction des inégalités, l'énergie propre, la santé, le bien-être, le travail décent... autant de chantiers à mener où un petit Schtroumpf sert de repère bienveillant. Car la force des personnages tient en cette prouesse : bien disposés, ils peuvent légitimement aider des causes très larges, venant d'un petit pays neutre, qui ôte toute arrière-pensée.

La société IMPS, qui gère l'héritage depuis la Belgique, joue de ces atouts. *« Schtroumpfons pour un monde meilleur »*, proclame l'ONU. On les a donc enrôlés en faveur de l'humanité. Peyo n'imaginait sans doute pas une telle reconnaissance quand il intégra ses personnages dans « La Flûte à six schtroumpfs » de « Johan et Pirlouit »

Au secours des cigognes

Les cigognes ont toujours été les amies des Schtroumpfs. N'est-ce pas elles qui apportèrent un jour le bébé Schtroumpf à la communauté ? N'ont-ils pas une autre fois dans le passé libéré l'une d'elles du piège où elle se débattait ? Des liens étroits se sont alors tissés. Mais aujourd'hui, ces beaux volatiles sont en danger, maintenus en captivité par l'horrible Gargamel qui veut leur voler leurs œufs pour les revendre sans états d'âme. Alertés par leur disparition, les Schtroumpfs se mettent en quête de les retrouver, puis de les délivrer. Ils prennent place en petit commando de choc entre les ailes de leurs alliées pour un vol de reconnaissance.

L'opération s'avère périlleuse. Gargamel se montre toujours aussi mal intentionné. Le Grand Schtroumpf établit un plan d'attaque dont on laisse la surprise au lecteur pour ne pas trop dévoiler l'intrigue. Cette union sacrée va-t-elle réussir ? Elle donne en tout cas l'occasion aux auteurs d'enfoncer un coin sur l'exploitation animale, la cruauté humaine et même les voyages aériens (on n'est jamais sûr, même en cigogne, d'attraper le bon vol à l'horaire voulu et certains Schtroumpfs devront prendre leur mal en patience...). Une fois encore, cet album met en scène la lutte du bien et du mal, celle des gentils Schtroumpfs contre l'affreux Gargamel et son cousin, dans une ode à la nature qui ne dit pas son nom, juste pour se distraire mais avec une petite leçon de vie et de respect.

B.M.

Le Lombard – Studio Peyo – 48 pages – 10,95 €

en 1960. Il était alors question d'une flûte magique fabriquée par des seconds rôles. Depuis ce démarrage en plein âge d'or de la bande dessinée belge, les Schtroumpfs ont fait du chemin. Ils restent à hauteur de la prime enfance. Évitent les sujets qui fâchent. Mais pourvoient en fantaisie plusieurs générations d'affilée. Il faut souligner cette incroyable success story belge partie de Bruxelles pour conquérir le monde. Elle figure parmi nos belles histoires mêlant folie douce, originalité artistique et dynamisme économique.

Bernard Meeus

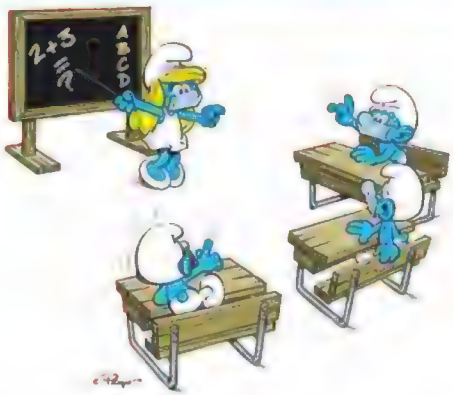
CONCOURS Schtroumpfs

soir mag

Pour gagner un des **50 albums « Les Schtroumpfs et le vol des cigognes »**, dont un dédicacé par les auteurs, envoyez une carte postale avec vos coordonnées complètes (nom, prénom, adresse, téléphone, mail) à

« Soir mag », Concours Schtroumpfs, 100 rue Royale, 1000 Bruxelles, avant le 15 juillet.

Un tirage au sort départagera les gagnants. Les albums seront envoyés par la poste.



Spiegelman éclaire ses nuits et brouillards

Avec « Metamaus », le dessinateur new-yorkais revient aux sources de « Maus », le classique de la BD consacré à la Shoah. Un livre aussi exceptionnel que le chef-d'œuvre dont il explore la genèse et le sens.

PAR MYRIAM PERFETTI

C'est peu de dire qu'on l'attendait, ce *Metamaus*. Non que *Maus*, l'œuvre maîtresse du New-Yorkais Art Spiegelman, sorti en deux volumes, en 1987 et 1992, qui tente de reconstruire en bande dessinée la réalité de la Shoah à travers le récit de son père, Vladek, juif polonais rescapé d'Auschwitz, ne parle d'elle-même. Mais parce qu'elle a donné lieu à tellement d'exégèses au fil des années, y compris les plus fumeuses – attestant par exemple qu'une œuvre écrite par un auteur juif était forcément une œuvre communautaire, ce dont se défend farouchement Art Spiegelman –, qu'elle méritait que son auteur livre enfin les clés de ses nuits et brouillards créatifs. Car *Maus* est plus qu'une simple BD, plus qu'un manifeste contre l'oubli. Tout à la fois œuvre d'art, récit historique, documentaire sur les persécutions nazies à la manière de *Shoah*, de Claude Lanzmann, et catharsis d'un fils de survivants au traumatisme central du XXe siècle, *Maus* avec ses souris juives persécutées par des chats nazis, démontre en premier lieu le difficile travail de la récupération de la mémoire, de la formation même de la mémoire à travers un récit polyphonique, celui d'un fils et d'un père qui n'auront eu comme seul terrain d'entente que ce douloureux travail de treize années.

« *Curieusement*, explique Art Spiegelman, sacré Grand Prix de la ville d'Angoulême en 2011 et président du 39e Festival international de la bande dessinée, qui se déroulera du 26 au 29 janvier dans la cité charentaise, *les atrocités du XXe siècle sont devenues un refuge où nous pouvions éviter de nous faire la guerre.* » Vladek, le père, blessé à vie par la déportation, rejetait son fils ; la mère, Anja, elle aussi rescapée des camps de la mort, n'y survivra pas pour autant, elle se suicidera en 1968 ; et Art, le fils, exorcisera ce terrible passé, en tentant de se construire à l'ombre de ces fantômes. *Maus* a été consacré en 1992 – fait unique en BD, tenue pour un genre mineur – par le prestigieux prix Pulitzer, a été traduit dans plus de 20 langues, a rencontré des dizaines de millions de lecteurs, a fait l'objet de symposiums et de conférences dans le monde entier, et continue de poursuivre son créateur, trente-trois ans après ses premiers coups de crayon.

Descente aux enfers

Avec son écriture simple et sobre, ses traits noir à la mine de plomb, épaisse et dure, créant un sentiment d'oppression permanente, et son parti pris zoomorphique permettant de figurer un groupe dans sa globalité et de détourner les stéréotypes de la propagande nazie – les juifs sont des souris, les nazis, des chats, les Polonais, des porcs, les Britanniques, des poissons, les Roms, des bombyx, les Français, des grenouilles, les Suédois, des élans, les Américains, des chiens, et les enfants nés d'une liaison « dégénérée » entre juifs et Allemands, des souris marquées d'un pelage aux rayures félines –, *Maus* est la descente aux enfers d'un fils de la seconde généra- >

Metamaus, d'Art Spiegelman, Flammarion, 300 p., 30 €.
Maus, l'intégrale, d'Art Spiegelman, Flammarion, 300 p., 30 €.
« Art Spiegelman, le musée privé », au musée de la Bande dessinée d'Angoulême, du 26 janvier au 6 mai.
« Mus/Mouse/Maus », au Mémorial de la Shoah, Paris IVe, jusqu'au 4 mars.
Rétrospective Art Spiegelman, du 21 mars au 21 mai, au centre Georges-Pompidou, Paris IVe.

« Maus » poursuit son créateur trente-trois ans après ses premiers coups de crayon. Dans ce difficile travail de récupération de la mémoire, Art Spiegelman effectue sa catharsis de fils de la seconde génération, cherchant symboliquement sa place au sein d'une famille brisée. En haut, à d., « Le passé plane sur l'avenir », extrait de « 4 Mice », recueil de lithographies, 1992. En haut, à g., étude pour la page 99 de « Maus ». Ci-dessous : essai de 1979 sur carte à gratter pour la page 53 de « Maus ».

© art spiegelman

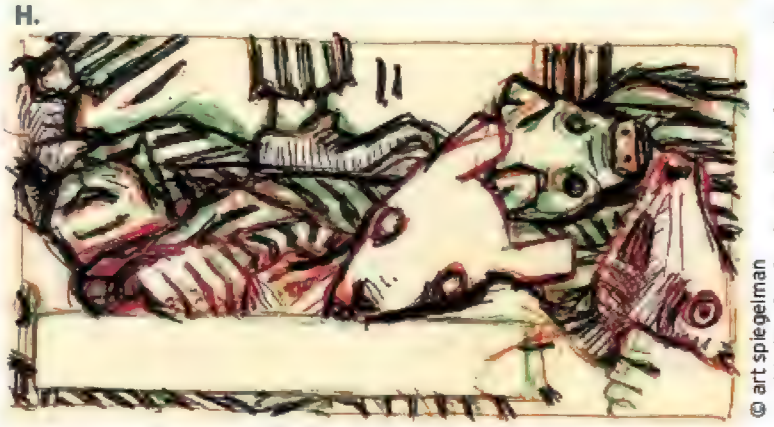
Harcelé par ces trois questions récurrentes, depuis la parution de « Maus », Art Spiegelman livre enfin ses réponses dans « Metamaus ».

> tion cherchant symboliquement sa place au sein d'une famille cassée et aussi hantée par la mort, en 1943, d'un fils aîné, Richieu, *« qui n'a jamais fait de caprice ni posé le moindre problème »*.

L'aspect polymorphe de *Maus* – les images mentales et dessinées suscitées par le témoignage du père, les photos, les plans, une œuvre antérieure d'Art Spiegelman, *Prisoner On Hell Planet*, insérée dans le corps du récit – a définitivement extirpé la BD de sa zone de confort. Les cases sont heurtées, bousculées, torturées, un aller-retour constant se noue entre présent autobiographique et passé biographique, et Art Spiegelman lui-même finit de se dessiner avec un masque de souris à sa table de travail surplombant des centaines de corps de souris mortes. Tout était dit, Spiegelman tentait de survivre aux survivants. Pas tout à fait. Et c'est pourquoi il s'explique dans *Metamaus*, sorte de *making of* construit sur une série d'entretiens avec Hillary Chute, professeur à l'université de Chicago, dont le nom mériterait de figurer sur la couverture tant ses questions et la conduite de cette longue interview sont un exemple du genre.

Ce qui n'aurait pu être qu'un coup marketing se révèle un ouvrage passionnant. *« Ce fut dur pour moi de revisiter* Maus, *le livre qui m'a fait et n'a, depuis lors, cessé de me hanter ; dur de revisiter les fantômes de ma famille, l'odeur de la mort et l'histoire de mon propre passé »*, confesse en préambule Art Spiegelman. Mais il l'a fait, il a ouvert sa boîte noire : pourquoi l'Holocauste ? Pourquoi les souris ? Pourquoi la bande dessinée ? Il évoque ici ses influences, sa méthode de travail, ses choix graphiques et ses années de recherche, étayés par une multitude d'études préparatoires, de grilles et de dessins colorés – en bon névrosé, l'ex-illustrateur des couvertures mythiques du *New Yorker* a en effet pensé, travaillé et retravaillé avec minutie chaque élément du dessin. On trouve aussi dans *Metamaus* nombre de documents inédits : le rapport de déportation de ses parents en mars 1944, les lettres de refus des éditeurs américains, des carnets intimes, les interviews de ses enfants, Nadja et Dash, et de sa femme, Françoise Moulay, directrice artistique du *New Yorker*, la retranscription des entretiens avec son père, des photos, l'arbre généalogique de sa famille avant et après la guerre, ainsi qu'un CD-Rom où l'on trouve 400 pages de carnets et 7 500 dessins préparatoires permettant de suivre l'évolution du processus créatif, ainsi que l'intégralité des cases de *Maus* commentées. L'ancien chantre de la BD *underground* des années 70 déconstruit l'ouvrage qu'il a créé dans la douleur vingt-cinq ans plus tôt, et qui le conduira, à sa sortie, à une profonde dépression. Ses doutes permanents sur la légitimité de son travail et ses réponses permettent de révéler l'ampleur du projet et de l'extirper définitivement de la case « manuel involontaire d'histoire de la Seconde Guerre mondiale ».

H.



Etudes préparatoires pour une planche de « Maus ». En bon névrosé, Art Spiegelman a pensé, travaillé et retravaillé avec minutie chaque élément du dessin.

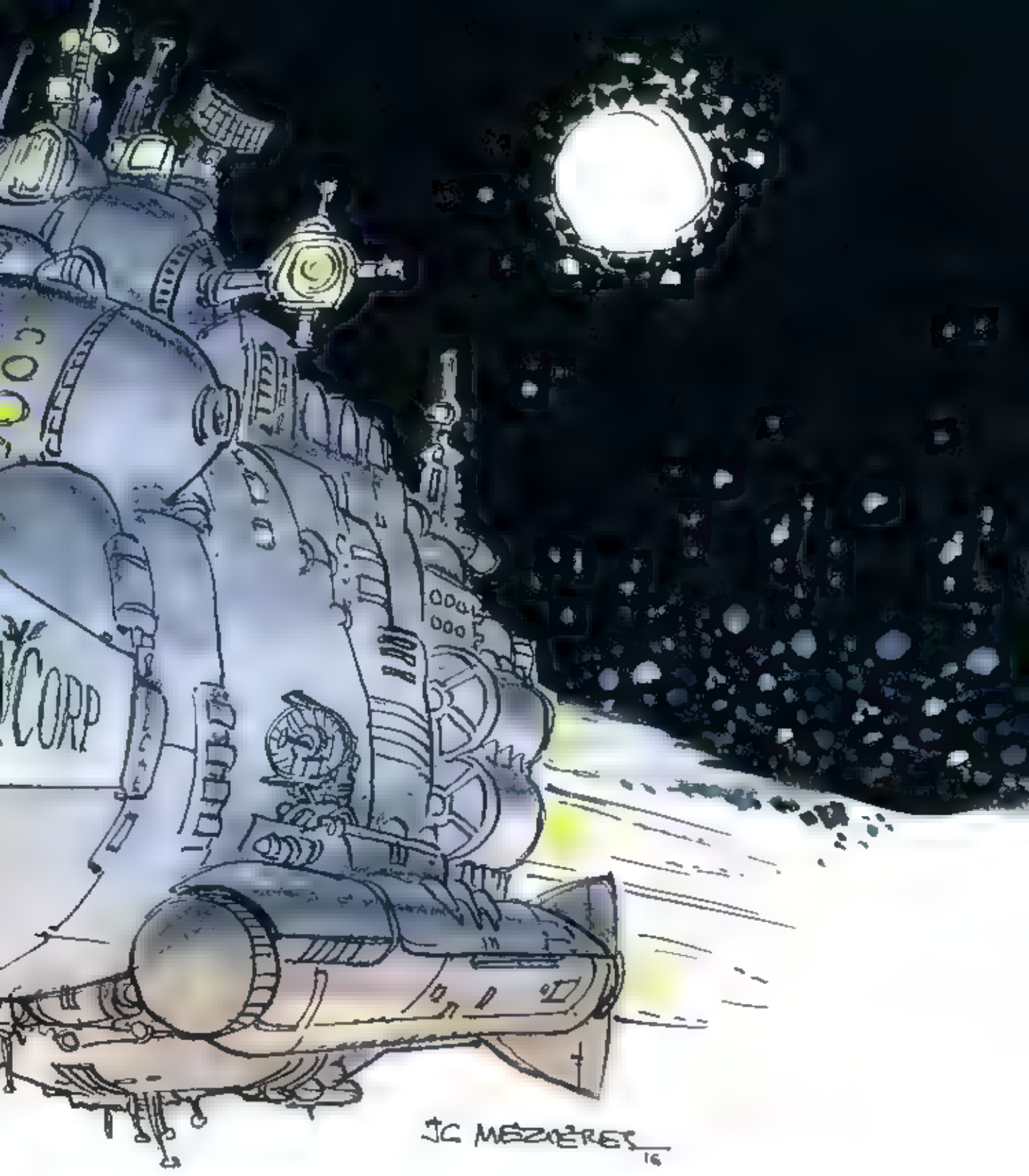
© art spiegelman

Art Spiegelman a toujours affirmé ne pas vouloir être l'Elie Wiesel de la BD. Malheureusement pour lui, le Spiegelmonster – cette souris fantasmatique de 200 kg –, comme il surnomme sa création, continue de le poursuivre. Et elle continuera de le faire, jusqu'à la fin de son existence. Après tout, son nom en allemand ne signifie-t-il pas « l'homme du miroir » ? ■ **M.P.**

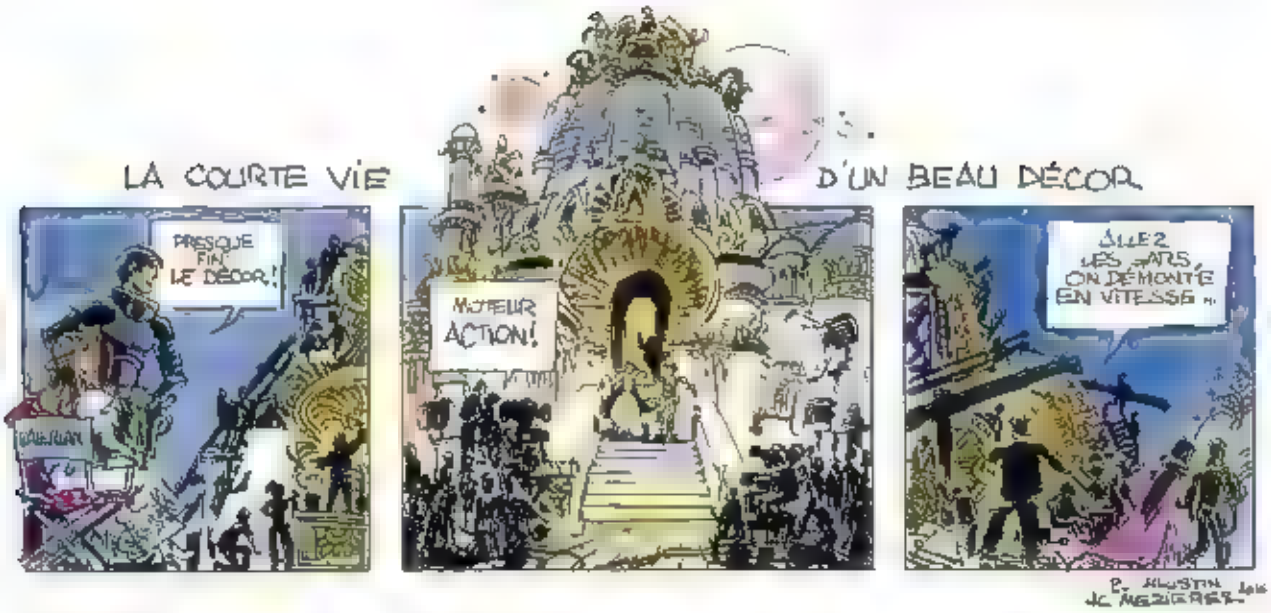
Voilà des années que Luc Besson avait le projet d'adapter au cinéma la BD *Valérian*. Le rêve est devenu réalité à la Cité du cinéma. Récit en exclusivité du tournage par Pierre Christin et Jean-Claude Mézières, les créateurs des aventures de l'agent spatio-temporel.

PAR PIERRE CHRISTIN
DESSINS JEAN-CLAUDE MÉZIÈRES POUR SFX

VALÉRIAN, LA CITÉ



RADIEUSE DE BESSON



C'était une usine. Monumentale. C'en est toujours une. Encore plus monumentale. Mais la Cité du cinéma de Luc Besson, où se termine le non moins monumental tournage de *Valérian et la Cité des mille planètes*, n'est plus une usine d'électricité : c'est devenu une usine à rêves. Digne, par son gigantisme et son modernisme, de celles d'Hollywood. Pénétrer au milieu des anciennes friches industrielles et des nouveaux sièges sociaux de Saint-Denis, dans ce superbe espace couleur vieux rose totalement réaménagé autour de tous les métiers du cinéma, c'est quand même retrouver l'atmosphère de la fabrique de jadis où se combinaient tant de savoir-faire, petits et grands. Plusieurs centaines de personnes sont au travail sur le film et le dernier cri high-tech de l'informatique, du son, de l'image, côtoie le bon vieux bricolage théâtral où, avec trois cartons peints et quelques tissus piqués de verroterie (ou de leds, quand même), on vous fait croire à l'immensité de la voûte céleste.

UN BROUHAHA INCESSANT MAIS PAS DE COUPS DE GUEULE, TOUT LE MONDE EST JEUNE, COMPÉTENT, MOTIVÉ ET COOL.

Dans des odeurs de mousse, de colle, de mousse de silicone, de néoprène mais aussi de terre, de roc ou de paille, on déambule au milieu d'un ballet apparemment désordonné où, en réalité, chacun sait parfaitement ce qu'il a à faire. Au premier regard sur l'immense plateau de tournage (jusqu'à mille mètres carrés, voire plus), hauteur de plafond digne d'une cathédrale gothique, murs bleus destinés aux futurs effets spéciaux : on a l'impression d'une ruche où les abeilles auraient sifflé un peu trop de gingue (boisson casse-tronche favorite des prolos de la planète artificielle Alpha où se déroule l'action de *Valérian*).

Il n'en est rien. Chacun suit son chemin avec un but bien précis, consultant des tablettes papier ou numériques criblées d'indications, prenant des notes cryptiques, murmurant des chiffres abscons dans des téléphones portables. Il y a là des ouvriers trimbalant des bonnes vieilles boîtes à outils des poches ventrales d'où pendent des marteaux et des limes ou des tournevis. Il y a des spécialistes de la découpe 3D d'éléments de décor aux instruments hyper sophistiqués, des sculpteurs en train de fignoler de monstrueux fragments de colonnes assez kitsch en plastique ne pesant en réalité que quelques centaines de grammes, des peintres qui vous transforment un couloir d'astronef nickel chrome en une pauvre chose crasseuse de retour de l'espace. Même les flaques immondes d'on ne sait quel liquide interstellaire sont soigneusement appliquées sur le sol avec un tel effet de réalisme qu'on hésite à y poser le pied. Un peu plus loin, une équipe démonte un splendide salon à peine construit et déjà destiné à la casse pour faire place à une salle de réunion intergalactique ou à un cockpit d'appareil volant.

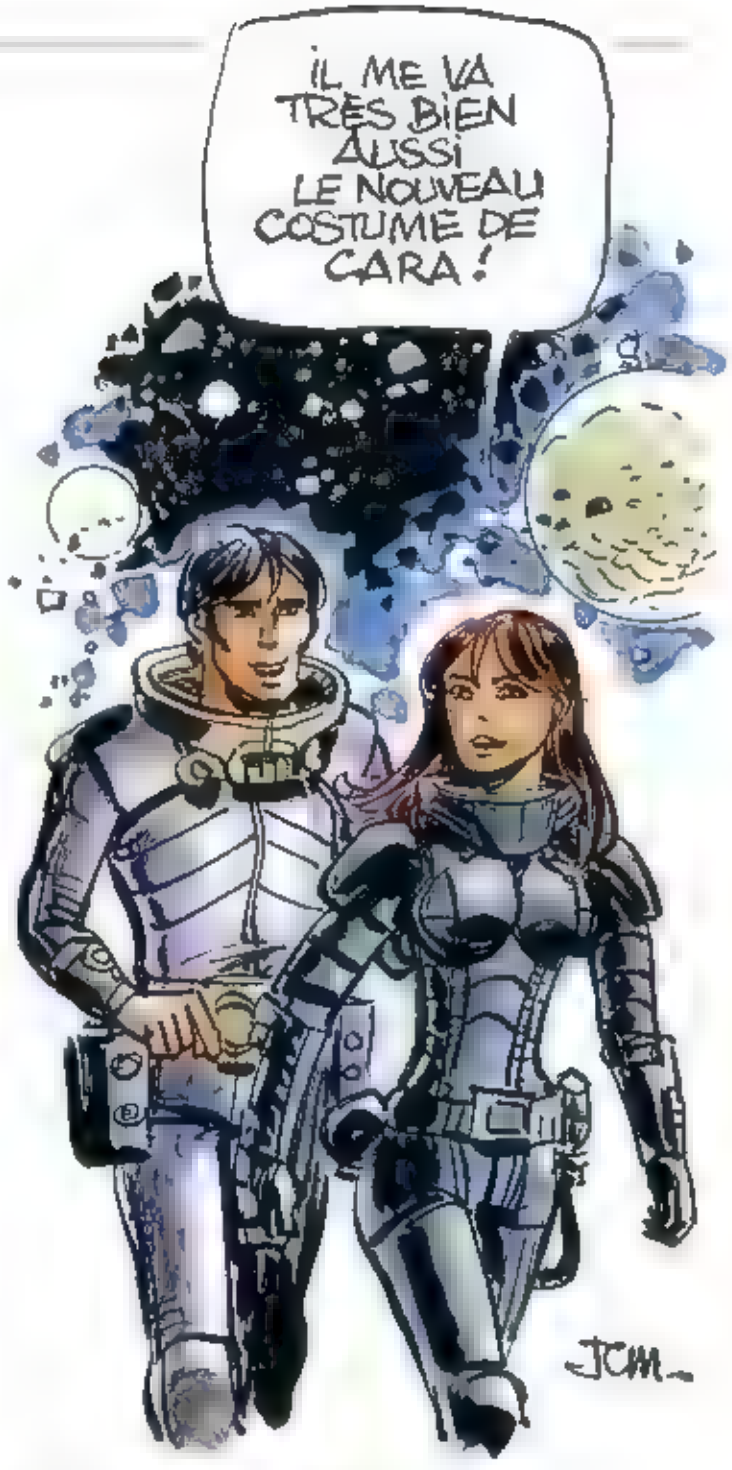
Un autre hangar plongé dans une semi-pénombre, où nous mène Hugues Tissandier, maître des matières composites et des formes zarbi, auteur de toutes ces merveilles avec son équipe déco. Devant nous, une capsule Apollo argentée presque grandeur nature. Et, à côté, son habitacle, légèrement surdimensionné pour pouvoir tourner à l'intérieur. On nous invite à y monter. Tout cela sonne creux comme du carton-pâte, mais l'illusion est puissante. En route donc pour la suite du grand voyage dans les étoiles.

Sur le tournage en cours, il règne entre les prises un brouhaha incessant. Pas de coups de gueule, pas de cris, tout le monde est jeune, compétent, motivé et cool. Simplement, de temps à autre, un appel, une question, un ordre, et des projecteurs, des bâches, des caméras, des réflecteurs changent de place. Et puis aussi, parfois, au détour d'un décor, des rencontres incongrues. Au milieu de tous les garçons et les filles tout à fait terriens portant sur leurs jeans des tee-shirts siglés VALERIAN, une silhouette biscornue, gigantesque ou au contraire rabougrie, d'une beauté absolument resplendissante ou d'une difformité assez repoussante : celle d'un figurant jouant un extraterrestre. Sur le tournage où règne un mélange de français, d'anglais et de quelques autres langues, on dit plutôt un alien. Un frisson de dépaysement radical passe soudain. Quelque chose vous fait penser que décidément ce film ne sera pas une comédie à la française se déroulant dans un trois pièces cuisine meublé Conforama.

UNE GIGANTESQUE MACHINERIE HUMAINE

Dans un coin discret, légèrement dissimulé parfois, un petit bureau ne payant pas de mine, à peine éclairé d'une loupiote, avec un four à micro-ondes et un radiateur électrique. Sur la table un peu bancale, quelques papiers, une théière, du jus d'orange, des yaourts. Ça ressemble à un campement d'explorateur stellaire échoué sur un astéroïde. C'est là que se tient le deus ex machina de tout ce bazar, celui qui règne sur cette gigantesque machinerie humaine, technique, financière et artistique, Luc Besson. Il ne regarde rien en particulier. Semble méditer. Il se lève, à la fois massif et rapide. L'œil à tout, soudainement, aussi vif qu'il paraissait zen. Et bientôt les mots magiques vont retentir. Un tonitruant SILENCE, et plus doucement : moteur ! Le brouhaha cesse comme par miracle, il règne un recueillement de monastère dans l'immense enceinte dont les lourdes portes sont désormais closes. On tourne.

Mais, pour en arriver là, encore a-t-il fallu, en d'autres lieux de la Cité, énormément de travail en amont. Plus de mille personnes ont été employées au moment de la préparation, et quarante ateliers ont été utilisés pour les tâches les plus variées. Des rangées et des rangées d'ordinateurs bien sûr, tout cela très clean. Des maquettes, des esquisses, des débris de trucs ratés ou pas finis, déjà beaucoup plus joyeux bordel d'école d'art. Une pièce isolée où un gars masqué travaille du plastique en soudure dans une odeur chimique insoutenable. Quelques lieux de bricolage inquiétants relevant peut-être de la ludothérapie.



Et puis, derrière une porte discrète, un gigantesque atelier de couture avec des rangées de machines à coudre alignées comme à la parade, des rouleaux de tissus somptueux, des perroquets sur roulettes couverts de ceintures aux vêtements chatoyants ou destructurés, des tenues de fête et des uniformes vaguement menaçants, les nombreux déguisements farfelus de Rihanna. Ici, tout est aussi soigné que dans une grande maison de couture, même si celle-ci sera démantelée après usage.

Pas vraiment la même atmosphère dans l'atelier dévolu aux costumes d'aliens. Un concours a été organisé et a reçu 3 700 réponses, dont vingt ont été sélectionnées. Bouts de mousse silicone partout, caoutchouc, écrous, vis, fleurs de lime, tissu cloqué pour des bottes de sept lieues improbables, scaphandres ovoïdes pour petits monstres hilarants, grosses créatures poilues. Et, sur une plateforme à part, trois Shingouz qu'on croirait en chair et en os, parmi les plus célèbres bestioles de la bande dessinée, devenus dans le film des Doghan-Dagui, à la trompe toujours aussi fureteuse, à l'œil injecté de gungue, et sans doute à la dialectique aussi pernicieuse que leurs cousins de papier quand ils seront animés en réel ou en synthèse.

Retour au tournage en cours pour voir toute cette ménagerie d'humains et d'aliens s'affronter ou s'entraider dans cet espèce d'ONU cosmique qu'est Alpha, où cohabitent tant bien que mal des civilisations que tout sépare, de la morphologie jusqu'à la psychologie, des atmosphères respirables ou pas, des langues compréhensibles ou pas, des sexualités acceptables ou pas.

SI LE FILM S'APPARENTE À UN ÉNORME CARGO SPATIAL, MENÉ PAR UN CAPITAINE TOUT PUISSANT, NOTRE BD FAIT FIGURE DE FRÊLE ESQUIF.

En touriste dépenaillé, Dane DeHaan, qui incarne Valérian, attrape de justesse un bus volant. Clive Owen, en superbe uniforme vert sapin clignotant, sort d'un studio, immense pianiste Herbie Hancock en guest star essaye le sien ailleurs, Alain Chabat, en capitaine de pédalo bigleux, est aux commandes d'un sous-marin de poche. Et, à côté de lui, sur le siège passager crado, Cara Delevingne, dans le rôle de Laureline, l'héroïne de la bande dessinée.

Dans ces articles soi-disant élogieux et parfaitement venimeux dont la presse people est coutumière, Cara est volontiers présentée comme l'héritière capricieuse d'une famille huppée du quartier de Belgravia à Londres. Mais quand elle joue, rien à dire : elle y va à fond, prenant des risques physiques et éclatant, après une prise réussie, d'un rire carnassier sous les applaudissements du plateau et des élèves de l'école du cinéma de la Cité venus en voisins admirer la performance. Pas seulement mannequin upper class, miss Delevingne juste classe, comme une actrice.

SE PROJETER LOIN TRÈS LOIN

Quand on est auteur de bande dessinée et qu'on sort de cet immense vaisseau spatial où se concocte le film le plus cher de l'histoire du cinéma français, on est forcément un peu secoué. La BD est un art pauvre, nécessitant zéro financement et réalisé en silence par des artisans plutôt solitaires dans leurs lieux de travail exigus, bureau, studio ou atelier. La narration en cases discontinues, les textes compactés pour tenir dans les bulles, les dialogues faits pour être lus et non pas dits par des comédiens, l'absence de casting compensé par la création ex nihilo de personnages de papier, tout en fait un genre non pas mineur mais modeste. Même si ses minces albums souvent cent fois relus finissent par s'imprimer dans l'imaginaire autant, et plus que bien des films colossaux.

Si le film de Besson s'apparente à un énorme cargo spatial bourré d'humains, d'aliens et de technologie, mené par un capitaine tout puissant, notre BD fait figure de frêle esquif avec seulement deux personnes à bord, le scénariste et le dessinateur, et se déplaçant à bas bruit dans l'espace-temps. Les deux œuvres ont cependant en commun de se projeter loin, très loin, dans un univers inconnu plein de surprises.

Il y aura bien évidemment des esprits chagrins pour dire que le film n'est pas assez (ou trop) fidèle à la bande dessinée, ou que celle-ci ne méritait pas tant d'honneurs. La manie comparatiste se déchaînera probablement pour relever les contradictions éventuelles entre les deux récits. Il y aura d'ailleurs sans doute des modifications dans le message, tant les règles d'un spectacle grand public à vocation mondiale ne sont pas les mêmes que celles d'une science-fiction ancrée dans la tradition littéraire, graphique et même politique française. Mais le cosmos est par essence le lieu de l'altérité où l'acceptation de la différence fait partie de la sagesse des étoiles. ■

VALÉRIAN COMPTE À REBOURS

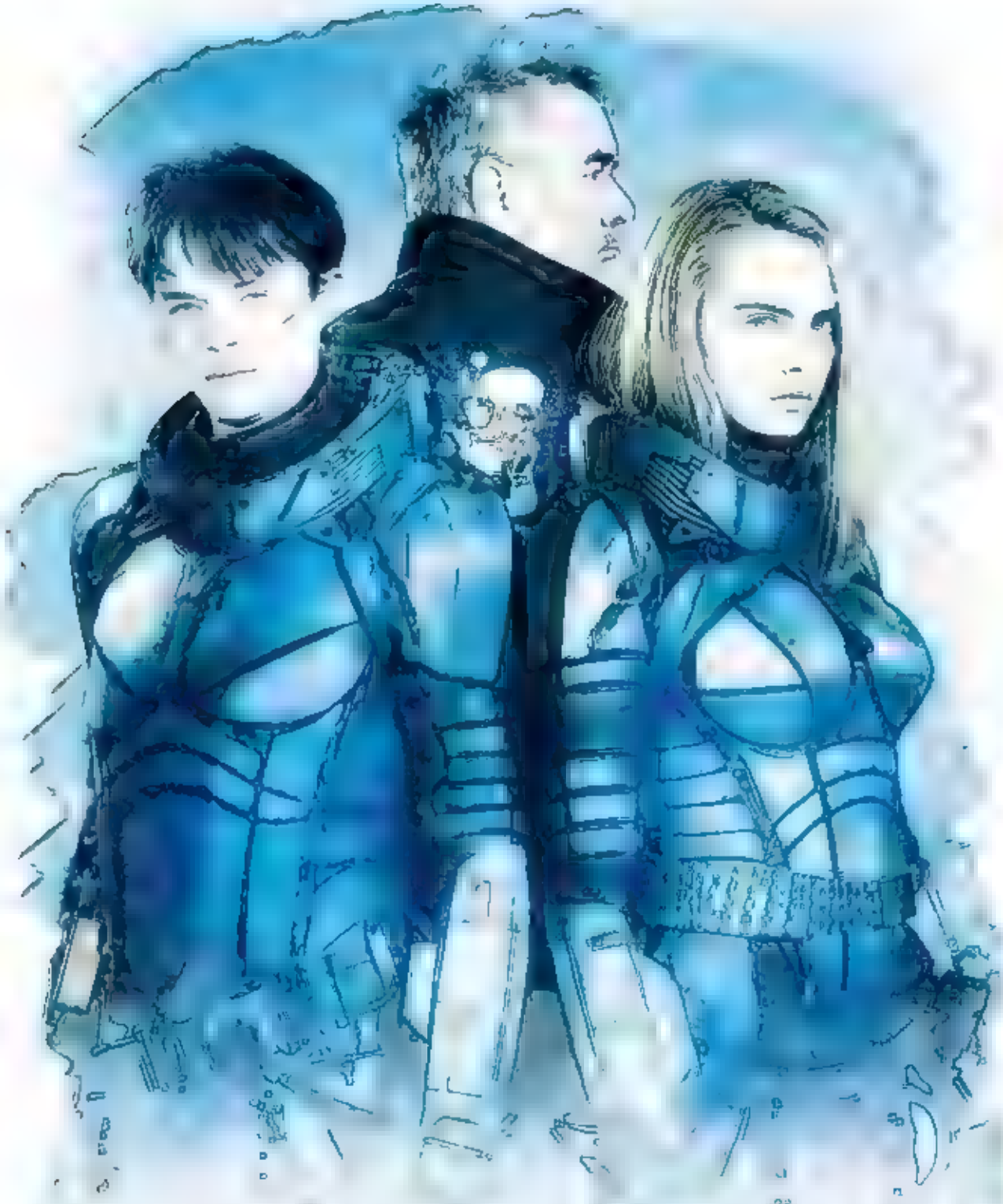
Un budget de 200 millions d'euros, un casting étonnant avec Rihanna, Alain Chabat ou Herbie Hancock… *Valérian* est certainement le projet le plus ambitieux de la carrière de Luc Besson

PAR SOPHIE BENAMON

LUC BESSON - VALERIAN SAS/TF1 FILMS PRODUCTION

Avec *Valérian*, Luc Besson se lance le « plus grand défi de sa carrière » et réalise un « rêve de gosse ». La saga BD *Valérian et Laureline*, de Mézières et Christin, il l'a découverte à 10 ans. Le coup de foudre est tel qu'à 13 ans, il en écrit déjà une première adaptation pour le cinéma. Son film n'est pas à transposition stricte sensu d'un tome en particulier, mais une aventure inédite qui mêle des éléments épars de la série, même si le film emprunte son titre au tome 3 : *L'Empire des mille planètes*. Voici son synopsis : « Nous sommes en 2540. Valérian et Laureline sont deux agents spatio-temporels au service du Pouvoir central des territoires humanoïdes. À bord de leur vaisseau l'*Intruder*, ils sillonnent l'espace pour maintenir l'ordre dans l'univers. Une nouvelle mission les amène sur la station orbitale Alpha, qui abrite dix-sept millions d'individus de plus mille espèces différentes. »

Un mélange, selon Luc Besson, entre un space-opéra et un film d'aventure façon James Bond rencontre *Avatar*. Le film de James Cameron a d'ailleurs décidé le cinéaste à mettre en route le projet. « Dans *Valerian*, il y a dix ou douze personnages humains, les autres sont des extraterrestres. Un défi impossible pour le cinéma, confiait-il à *Entertainment Weekly*. Quand j'ai découvert *Avatar*, j'ai su que la technique était prête. James Cameron m'avait invité sur le tournage. Je lui avais posé beaucoup de questions. C'est un cinéaste qui aime partager et aider les autres à



Luc Besson a publié tout au long du tournage des instantanés sur Internet.

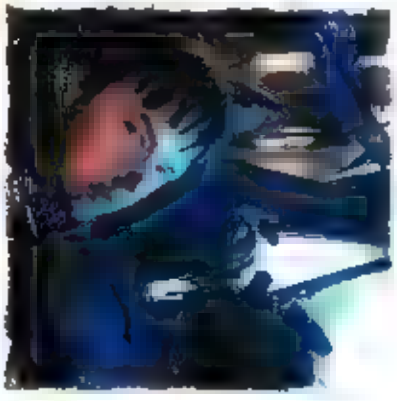
progresser. Je ne me suis plus imposé de limites. Je voulais tout essayer avant qu'on me dise que c'était impossible. » Pour cela, il choisit trois compagnies d'effets spéciaux : Weta Digital (*Le seigneur des anneaux*), ILM (*Star Wars*), et Rodeo FX (*Game of Thrones*). Chacune est responsable d'une partie du film. Vient s'ajouter la collaboration de Weta Workshop, la société de Richard Taylor, pour la création des monstres.

UN CASTING AU TOP

Outre Dane DeHaan (James Dean dans *Life*, le Bouffon vert dans *The Amazing Spider-Man*) et Cara Delevingne (*La face cachée de Margo*), Luc Besson a fait appel à des pointures pour les rôles secondaires. Clive Owen est le Commandant Arun Filitt, Ethan Hawke, Rutger Hauer,

Kris Wu (star montante en Chine) complètent la distribution aux côtés d'invités étonnants et prestigieux comme Rihanna, dont le rôle reste secret, Herbie Hancock et Alain Chabat.

Le tournage a duré plus de quatre-vingt-dix jours, entièrement en France dans les studios de la Cité du cinéma de Luc Besson. *Valérian* est sans conteste le projet le plus ambitieux de sa carrière. Le budget



de 200 M€, le plus cher de l'histoire du cinéma français, condamne d'ailleurs le cinéaste producteur au succès. ■

VALÉRIAN ET LA CITÉ DES MILLE PLANÈTES De Luc Besson • Avec Dane DeHaan, Cara Delevingne, Clive Owen... • Sortie : juillet 2017

« QUAND J'AI DÉCOUVERT *AVATAR*, J'AI SU QUE LA TECHNIQUE ÉTAIT PRÊTE. JE NE ME SUIS PLUS IMPOSÉ DE LIMITES. JE VOULAIS TOUT ESSAYER AVANT QU'ON ME DISE QUE C'ÉTAIT IMPOSSIBLE. » LUC BESSON

LUC BESSON

MAG
SUD OUEST La région autrement
23 juin 2018 # 325

Angoulême présente

Goscinny et le cinéma

Une exposition raconte l'histoire d'amour entre le scénariste d'Astérix et le septième art

SUD OUEST MAG

Contactez-nous !
lemag@sudouest.fr

Actualité

p. 2 à 15

- On en parle et Zocato p. 2 et 3
- Quand René Goscinny faisait son cinéma p. 4 à 8
- Les édifices de Claude Ferret, chefs-d'œuvre modernes oubliés de Bordeaux p. 12 à 15

Photo AFP

SOMMAIRE

Photo Jenny Delreux

Photo Fabien Pallot

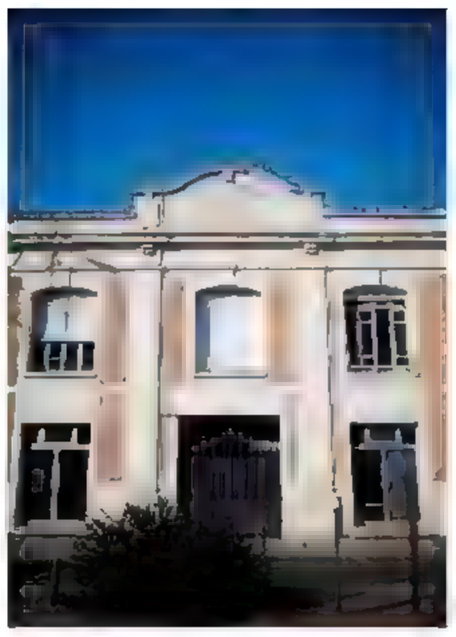


Photo Quentin Salmier

Carrément Sud Ouest !

p. 23 à 26

- Patrimoine : le joli legs de l'héritière Graziana à la Ville de Libourne p. 16 à 19
- Balade en surplomb de l'estuaire de la Gironde, le long des falaises de Meschers (17) p. 20 à 22
- Bon appétit : aux Mathes et à Jonzac (17), deux chefs officient dans des cantines scolaires pour l'éducation culinaire des plus jeunes p. 27 à 29
- Nature : zoom sur Graines de troc, une association qui organise et facilite l'échange de graines p. 30 à 31

Culture & Loisirs

- Plongée dans les archives du photographe basque Jacques Pavlovsky, reporter au sein de l'agence Sygma, à travers l'exposition « Vies et chaos » p. 36 à 38
- Notre sélection de sorties p. 39 à 42

Photo © Jacques Pavlovsky

Les gens qui sèment

Photo Loic Mazalrey

- Rencontre avec les membres de l'association Cœur de Bastide, qui cherche à redonner du souffle à Sainte-Foy-la-Grande

« La Ballade des Daltons », de Goscinny et Morris, 1978

©Productions Dargaud Films - Paris/René Goscinny/Morris. Tous droits réservés

Monica Bellucci, sur le tournage du film « Astérix et Obélix », réalisé par Alain Chabat Photo AFP

Astérix star de cinéma Photo 2017

Éditions Albert René/Goscinny-Uderzo

René Goscinny Photo Archives« Sud Ouest »

Goscinny et Uderzo dans les Studios Idéfix en 1967

Photo Fonds d'archives Institut René Goscinny © Droits réservés

L'affiche de l'expo lors de son passage à la Cinémathèque

Photo Imav Éditions/Goscinny-Sempé/« Le Petit Nicolas », Laurent Tirard © 2009 Fidélité

René Goscinny : le cinéma, son idée fixe

Le musée de la BD d'**Angoulême** ausculte les liens profonds et passionnés entre le père d'Astérix et le cinéma à travers une exposition d'une densité rare

Texte : **Bertrand Ruiz**

René Goscinny n'a pas eu le temps d'exaucer tous ses désirs de cinéma. Fauché prématurément par un malaise cardiaque à la fin de l'année 1977, à l'âge de 51 ans, l'enfant qui rêvait d'être Walt Disney et considérait « Blanche-Neige et les Sept Nains » comme un chef-d'œuvre absolu, le papa d'Astérix qui interrompait toute activité dès qu'un western passait à la télévision, n'a réalisé que quatre longs-métrages d'animation : « Astérix et Cléopâtre », « Daisy Town », « Les Douze Travaux d'Astérix » et « La Ballade des Dalton ». Mais la passion de Goscinny pour l'image en mouvement va aussi se traduire par sa propension à écrire pour le cinéma ou la télévision et par la matérialisation de sa folle ambition, la création des Studios Idéfix.

Coproduite par la Cinémathèque française et la Cité internationale de la bande dessinée, l'exposition « Goscinny et le Cinéma : Astérix, Lucky Luke & Cie » a été pensée pour narrer l'amour que porte le scénariste génial au septième art. On y voit des planches originales de Morris (« Lucky Luke »), des dessins de Sempé (« Le Petit Nicolas »), des œuvres de jeunesse tirées de la collection familiale et des dizaines d'extraits de films et d'émissions télévisées… Installée jusqu'au 2 janvier dans les murs du musée de la BD à Angoulême, elle présente aussi quelques pièces exceptionnelles, les costumes de Monica « Cléopâtre » Bellucci, de Gérard « Obélix » Depardieu ou d'Alain « César » Delon, portés sur les plateaux de tournage des dernières superproductions centrées sur les irréductibles Gaulois. Mais surtout, comme le suggère le César posthume attribué à Goscinny en 1978, l'exposition témoigne de la place qu'occupait le cinéma dans le quotidien de celui qui reste l'auteur français le plus lu dans le monde.

Des parodies revendiquées

« Lorsqu'il était jeune, en Argentine où sa famille était expatriée, René Goscinny était fasciné par le cinéma burlesque de Charlie Chaplin, Harold Lloyd ou Buster Keaton. Quand on voit Laurel et Hardy, dont il était un fan absolu, on ne peut pas s'empêcher de penser à Astérix et Obélix », suggère Jean-Pierre Mercier, conseiller scientifique de la Cité de la BD et commissaire général de l'exposition. De fait, tout au long de sa vie d'auteur de BD, Goscinny va truffer ses scénarios de références cinéphiles. On pense aux films de John Ford, source d'inspiration permanente ponctuant (avec humour, ce qui n'est pas une mince affaire quand on songe au cinéma de Ford) les albums de Lucky Luke, parodies revendiquées des grands classiques hollywoodiens dessinées par Morris. Dans les aventures d'Astérix le Gaulois, des pastilles marquent plusieurs générations de lecteurs, de la scène pagnolesque de la partie de cartes dans « Le Tour de Gaule » à l'orgie d'« Astérix chez les Helvètes » tirée du « Satyricon » de Fellini. Comme si Goscinny tenait à instaurer un dialogue permanent entre son travail sur le papier et le cinéma. Ou la télévision, d'ailleurs : le petit Nicolas est le premier des personnages de Goscinny à être adapté à l'écran, quand André Michel réalise pour la télévision, en 1964, « Tous les enfants du monde », un court-métrage avec des comédiens en chair et en os. Le ⋙

Le logo des Studios Idéfix

héros de Goscinny dessiné par Sempé attendra ensuite quarante-cinq ans pour trouver le chemin des salles obscures grâce au film de Laurent Tirard, en 2014.

Une hystérie collective

Et Astérix dans tout ça ? Né en 1959, le petit Gaulois ne devient un phénomène de société qu'en 1965, quand « Astérix et Cléopâtre » sort en librairie, suscitant un phénomène que Goscinny qualifie lui-même d'hystérie collective. Deux ans plus tard, Goscinny concocte avec Uderzo et Pierre Tchernia un divertissement télévisuel intitulé « Deux Romains en Gaule », avec Roger Pierre et Jean-Marc Thibault. Animé pour la première fois, Astérix y donne la réplique à des comédiens bien réels. La première adaptation des aventures d'Astérix au cinéma, « Astérix le Gaulois », sort la même année. Mais elle n'obtient absolument pas la caution de René Goscinny et Albert Uderzo. « Ils ont appris complètement par hasard que Dargaud et les Studios Belvision allaient sortir ce film », raconte Jean-Pierre Mercier. « Quand ils ont vu le résultat, Goscinny et Uderzo étaient consternés. » Assez, en tout cas, pour exiger et obtenir l'arrêt de la production de l'opus suivant (« La Serpe d'or »), en cours de fabrication et dont les épreuves sont détruites. Uderzo et Goscinny collaborent ensuite avec Belvision pour réaliser les films d'animation « Astérix et Cléopâtre » (1968) et « Daisy Town » (1971), une aventure de Lucky Luke.

La machine est lancée. En 1973, René Goscinny, que ses amis appelaient « Walt Goscinny », Albert Uderzo et leur éditeur Georges Dargaud s'associent pour créer leur propre studio de production de dessins animés, les Studios Idéfix. Un pari totalement audacieux, incarnation de l'ambition de Goscinny qui se sait et se veut cinéaste. Imbibé du modèle Disney, son inspiration permanente, Goscinny veut y dupliquer une organisation « à l'américaine », appuyée sur une base solide d'une cinquantaine de salariés permanents, contre toute rationalité budgétaire. Logés dans un immeuble de Neuilly-sur-Seine, les Studios Idéfix ne survivront d'ailleurs pas bien longtemps à René Goscinny. Entre-temps, ils auront accouché de deux longs-métrages. Le premier, « Les Douze Travaux d'Astérix », conçu comme un film à sketches par son scénariste, entre en production en avril 1974. Il rassemblera près de 9 millions de spectateurs. Le second, « La Ballade des Dalton », une aventure originale de Lucky Luke, est émouvant à plus d'un titre. Quand le film sort en salle, en 1978, René Goscinny a quitté ce monde depuis quelques mois. Mais avant de disparaître, il aura eu le temps de prêter sa voix à Jolly Jumper…

Autre témoignage précieux, émouvant (et drôle) offert par les concepteurs de l'exposition, un enregistrement

Photo prise vers la fin des années 1970 de René Goscinny (G) et d'Albert Uderzo

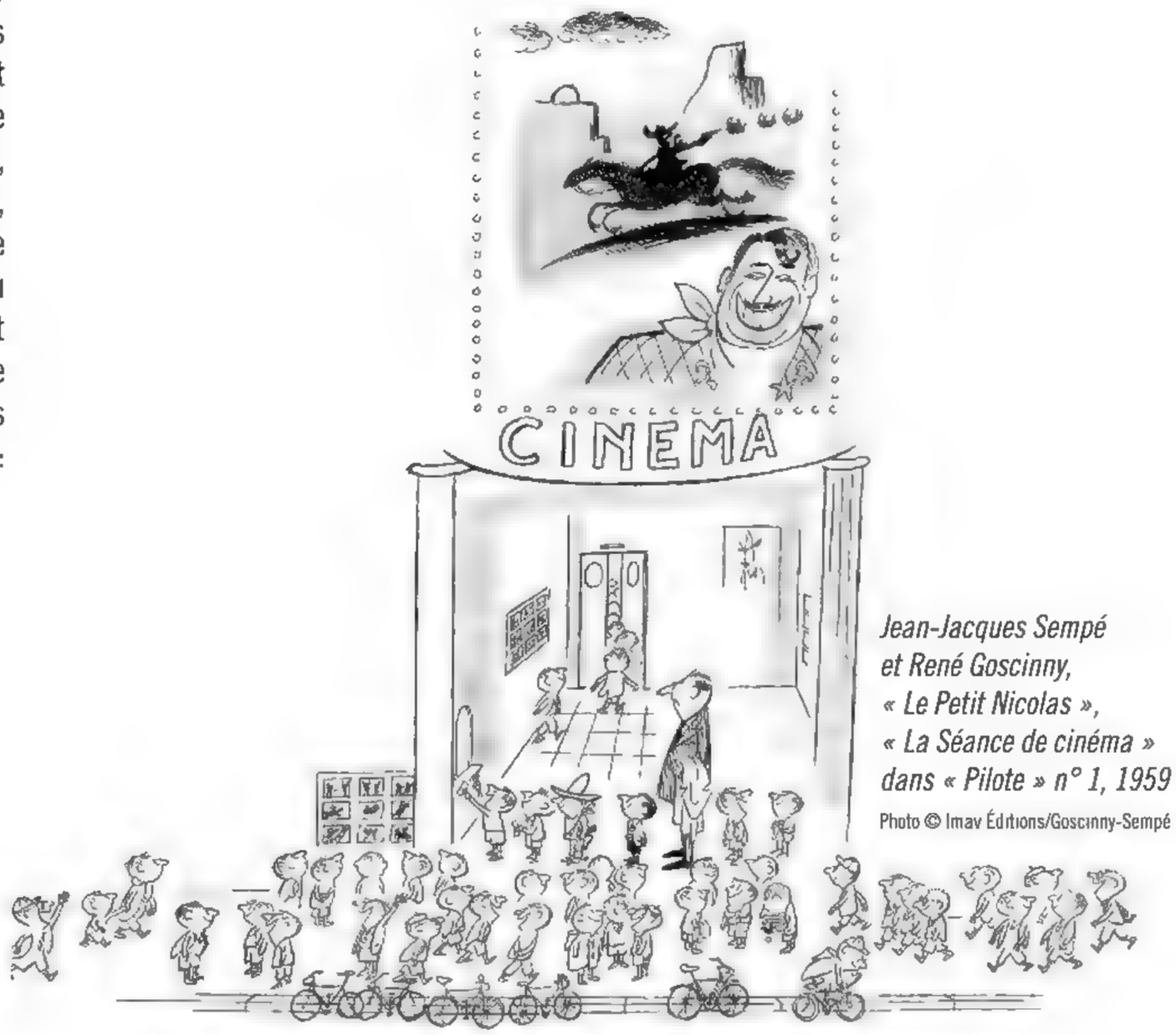
Photo AFP

René Goscinny et John Wayne dans les bureaux de « Pilote », publiée dans « Pilote » n° 58, 1er décembre 1960

Photo Fonds d'archives Institut René Goscinny © Droits réservés

audio de la dernière séance de travail de René Goscinny, capté la veille de sa mort. On y entend le réalisateur donner des instructions pour les dernières retouches de « La Ballade des Dalton ». Le film était sur le point d'être achevé… Scénariste du « Viager », le film culte de son ami Pierre Tchernia à qui l'exposition est dédiée, homme de télévision avec les « Minichroniques » (1976), un « programme court » humoristique de TF1 qu'il ouvre en dévoilant son profil à la manière de Hitchcock au moment des fêtes de Noël, René Goscinny a finalement moins produit au cinéma qu'il n'a inspiré. Sans que jamais l'enthousiasme populaire autour de ses œuvres (15 millions de spectateurs pour « Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre », d'Alain Chabat) ne fléchisse…

« Goscinny et le Cinéma : Astérix, Lucky Luke & Cie », du 21 juin au 2 janvier, au musée de la BD d'Angoulême. Tarifs : 7 euros (plein), 5 euros (réduit), 3 euros (10-18 ans), gratuit pour les moins de 10 ans, les accompagnateurs de groupe de plus de 10 personnes et les accompagnateurs de personnes en situation de handicap). Parcours-jeu pour les enfants à l'intérieur de l'exposition (à partir de 6 ans, gratuit). Renseignements sur www.citebd.org



Jean-Jacques Sempé et René Goscinny, « Le Petit Nicolas », « La Séance de cinéma » dans « Pilote » n° 1, 1959

Photo © Imav Éditions/Goscinny-Sempé

« Goscinny est un monstre sacré »

Le Landais Jean Harambat a reçu le prix René-Goscinny du dernier festival d'Angoulême pour « Opération Copperhead », un album qui place le cinéma au cœur de son intrigue. Il nous parle de Goscinny et du septième art

Propos recueillis par : **Nicolas Espitalier**

Dessins extraits d'« Opération Copperhead » Scénario et dessins de Jean Harambat, couleurs d'Isabelle Merlet, Dargaud 2017

« Sud Ouest Mag ». Que représente René Goscinny pour vous ?

Jean Harambat. René Goscinny est un monstre sacré de la BD, je dirais même « le » monstre sacré de la BD franco-belge – si cette expression a encore un sens – du XXe siècle, avec Hergé. Il a tenu compagnie à l'enfant que j'étais, et surtout l'a fait rire ! Comme dans beaucoup de familles, avec mes frères et sœur, nous « parlions » le Goscinny, en répétant entre nous ses blagues (« Elle te plaît pas, ma sœur ? », « Ah, elle te plaît, ma sœur !! Retenez-moi ou je le tue, lui et ses imbéciles ! »).

Quelle œuvre de Goscinny a le plus influencé votre travail, ou vous a le plus marqué ?

J'aimais l'épure et le mystère de Lucky Luke (le dessinateur Morris freinait Goscinny sur les jeux de mots), notamment la période 1970, « L'Empereur Smith » est magistral. Mais j'aimais aussi Astérix : « Les Lauriers de César » est un album très riche, une leçon sur la vanité de la gloire ! Quand j'ai envisagé de mettre de l'humour dans mes bandes dessinées, l'influence de Goscinny fut primordiale car son humour repose à la fois sur la langue française et sur des gags visuels très forts. J'ai découvert plus tard Le Petit Nicolas et toute sa finesse. Il faut dire que Goscinny savait s'entourer.

L'exposition angoumoisine est consacrée aux rapports entre Goscinny et le cinéma. Or l'intrigue de votre dernier album, « Opération Copperhead », nous invite à réfléchir sur le cinéma. Quels rapprochements faites-vous entre ces deux arts ?

Ce sont deux arts liés à l'image mais avec des ressorts très différents : la bande dessinée reste un livre pour lequel la participation du lecteur est essentielle, un art de l'ellipse, plus encore que le cinéma. Et puis la narration par le dessin engage quelque chose d'un peu magique. Par exemple, si je dessine – même mal – disons, un monstre marin, le lecteur s'embarque à y croire alors qu'au cinéma, si c'est mal fait, le spectateur décroche… Toutefois, il y a bien sûr des similitudes, notamment dans la façon de raconter une histoire, ce qu'on appelle la « dramaturgie ». Il importe de « montrer » plutôt que de « dire ». Cela dit, comme dans un livre de Goscinny, comme dans un bon film de Lubitsch, j'aime la saveur d'un bon dialogue et je fais ce que je peux pour soigner ceux de mes histoires !

Mathieu Lauffray
Aimable pirate

Dessinateur de bande dessinée, scénariste, concept designer pour le cinéma, créateur pour le jeu vidéo, Mathieu Lauffray a imposé un style nerveux et organique. Sa dernière saga, Long John Silver, *nous entraîne sur les pas du fameux pirate de Stevenson. On embarque ?*

Autant Long John Silver est roublard, calculateur et sans pitié (encore que…), autant Mathieu Lauffray est affable et posé. Leur point commun ? Nous embarquer dans des univers graphiques et géographiques effrayants, oniriques, mais toujours singuliers.

Mathieu Lauffray fait partie de cette génération d'artistes nourris aux comics américains pour lesquels la lecture de BD n'est pas un passe-temps quelque peu vain, réservé à une poignée de lecteurs avides d'images. Après son baccalauréat, il intègre les Arts décoratifs de Paris après avoir fait le tour des écoles de dessin. Sa passion pour l'illustration et la peinture le rapproche de futurs auteurs aujourd'hui renommés comme Denis Bajram *(Universal War One* aux

BD NUMÉRIQUE

Quand on lui parle BD et smartphones ou tablettes numériques, Matthieu Lauffray estime qu'"*avoir un écran à taille fixe nous enlève un grand atout narratif. Selon moi, ce n'est en aucun cas un plus*".

éditions Quadrant Solaire, également disponible sur iPad) ou Frédéric Contremarche. C'est avec ce dernier qu'il réalise *Le serment de l'Ambre* à l'origine pour leur thèse et qui sera publié la même année chez Delcourt. Le processus est en marche...

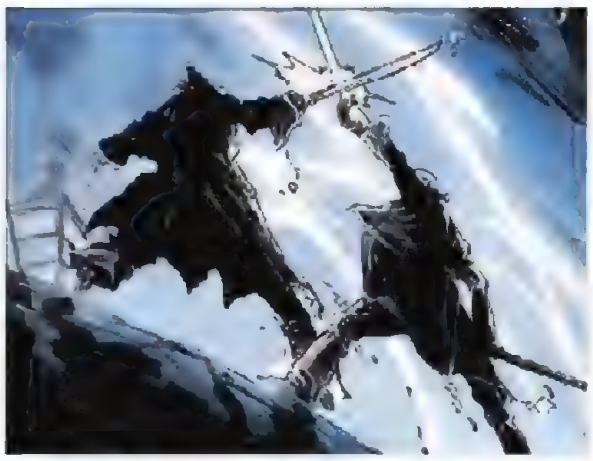
Pourtant, c'est vers le cinéma que Mathieu Lauffray se dirige deux ans plus tard, en rencontrant Christophe Gans. De plus en plus de metteurs en scène sont à la recherche d'artistes illustrateurs à même de mettre en images les univers et les personnages des scénarios. "*Il s'agit de partir de l'idée, du concept, pour en dégager les images forces qui vont par la suite influencer toute la production, du décor à l'habillage en passant par les effets visuels*", notait-il en mai dernier lors de son passage sur le plateau de la Creative Week organisée par Adobe. Si le premier essai n'est pas transformé, le tandem renoue sur l'aventure du *Pacte des loups*. Viendront ensuite des recherches graphiques sur d'autres longs métrages, *Vidocq*, *Brocéliande* ou *10 000 BC*. Sur *Saint-Ange* de Pascal Laugier, il est promu directeur artistique : "*L'idée était de faire du fantastique tout en retenue, aussi minimaliste dans ses effets qu'efficace dans la suggestion. Il nous fallait retranscrire l'atmosphère de cette France des années soixante, de ces vieilles bicoques au parfum passé, celles des* Diaboliques *ou des* Disparus de Saint-Agil, *et retrouver les matières et les lumières de ces pensions.*"

GARDER LA CRÉDIBILITÉ

Là où *Prophet* emmenait le lecteur dans un univers démoniaque, *Long John Silver* - encore une fois mené à quatre mains avec Xavier Dorison – est une suite en quatre tomes des aventures du célèbre pirate de Stevenson dans *L'île au trésor*. "*Le premier est l'album de la mise en place : on y découvre la carte d'un hypothétique trésor et, surtout, Lady Vivian Hastings, un personnage féminin fort qui veut à tout prix sortir du statut dans lequel la société l'a enfermée. C'est cette émancipation que nous voulions mettre en lumière. Le second se veut un duel entre deux écoles : celle des conventions incarnée par le capitaine Dantzig et celle, plus libertaire, de Silver. Le troisième tome, paru en 2010, correspond à la chute des codes. Les deux hommes se retrouvent perdus dans un univers qui leur est hostile et il leur faut collaborer pour survivre.*" Le quatrième tome sera disponible en 2012, car Mathieu a plusieurs fers au feu : le tant attendu quatrième et dernier tome de *Prophet* chez Soleil, un artbook sur *Long John*

CHRONOLOGIE

1970 : naissance à Paris.
1988 : entrée aux Arts-déco de Paris. Rencontre avec Denis Bajram et Contremarche.
1995 : thèse de fin d'études avec un récit de BD : *Le serment de l'Ambre*, en collaboration avec Contremarche. La même année, le premier tome paraît aux éditions Delcourt.
1996 : travaille pour la société de jeux vidéo Darkworks.
1999 : travaille avec Christophe Gans sur *Le pacte des loups*.
2000 : premier et second tomes de *Prophet* (Les Humanoïdes Associés). Illustrations et personnages pour le jeu *Alone in the Dark 4*.
2001-2002 : recherches graphiques de préproduction pour *Vidocq* de Pitof et *Brocéliande* de Doug Headline.
2003 : direction artistique du long métrage *Saint-Ange* de Pascal Laugier.
2007 : premier tome de *Long John Silver* avec Xavier Dorison au scénario (Dargaud).
2010 : troisième tome de *Long John Silver*.



LONG JOHN SILVER
De la première esquisse à la couverture finale, différentes études menées par Matthieu Lauffray dont l'approche cinématographique permet de transcender la bande dessinée *Long John Silver*.

Silver... et enfin le dernier tome des aventures du fameux pirate. Fan de dessin, Mathieu Lauffray ne lâche pas facilement ses pinceaux, palette de couleurs et, surtout, le papier. *"C'est ce qu'il y a de plus facile lorsqu'une idée surgit. Un crayon de papier, un morceau de feuille et l'image apparaît. Je ne dédaigne pas l'ordinateur, mais il faut bien avouer que la spontanéité y perd un peu."* En opérant une dichotomie quelque peu artificielle, l'auteur dit préférer le traditionnel lorsqu'il travaille seul, l'ordinateur et la tablette graphique lorsqu'il s'agit d'opérer en équipe. Mais n'allez pas lui dire qu'il travaille à l'ancienne : *"Sur ordinateur, j'aime jouer avec les échelles, les aberrations, surtout dans des univers aussi singuliers que la jungle tropicale que l'on voit dans le tome 3 de* Long John Silver, *mais il faut toujours garder à l'esprit l'essentiel : la crédibilité.*

INTENTION D'ÉMOTION

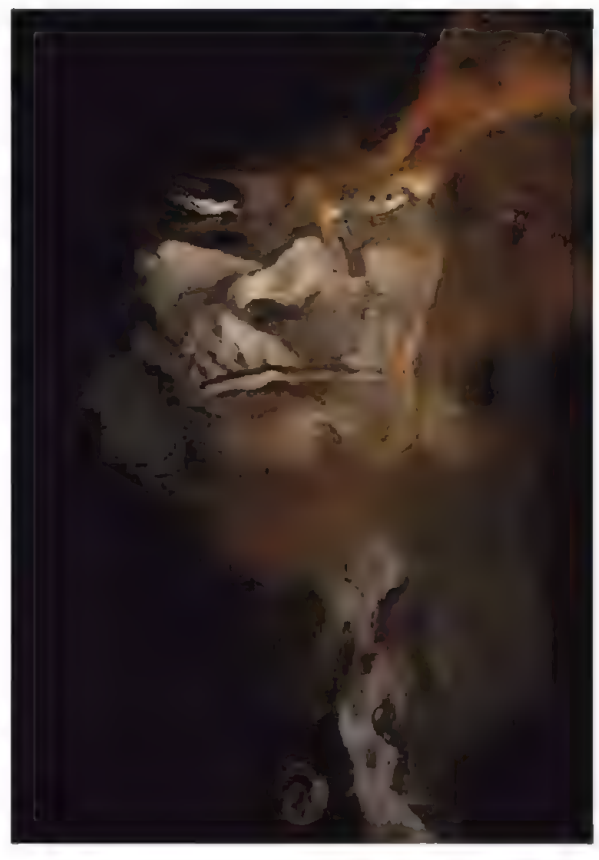
Mathieu Lauffray continue de travailler sur papier, puis deux options s'ouvrent à lui : colorisation manuelle et scan ou scan et colorisation numérique. *"Il faut accepter le côté chaotique de la couleur et du trait,* assène-t-il. *J'apprécie l'aquarelle, car cette technique ne vient pas lutter avec l'encrage, le trait. Au contraire, elle vient, dans tous les sens du terme, se couler dedans."*

Et quand on lui parle de la liberté offerte par le fameux Ctrl-Z, il rétorque : *"C'est un risque non négligeable selon moi. On a le sentiment, désormais, que travailler sans filet en traditionnel ne serait plus qu'une posture philosophique ! Je n'en suis pas certain : lorsqu'on est devant un écran, il y a toujours une fenêtre qui nous rappelle que nous sommes dans un univers connecté. J'aime bien le côté déconnecté justement. Depuis l'apparition du numérique, j'ai le sentiment que l'on a plus de réalisation que d'images. Alors, certes, le niveau de professionnalisme évolue et de façon positive mais je tente, autant que faire se peut, de conserver cette approche dite traditionnelle."* Pour autant, Mathieu s'appuie principalement sur Photoshop pour sa colorisation numérique, comme ce fut le cas avec les *Chroniques de Légion* dont il a réalisé un chapitre (Glénat), avec un rendu aquarelle. Sa méthode se base sur un timing précis de la lecture : *"Je travaille sur un mode de séquences et pas de vignettes. Avec Xavier [Dorison, le scénariste, NDLR], nous avons pensé chacune d'entre elles selon le temps que le lecteur peut y consacrer, ce qui induit non seulement le texte, mais aussi l'image et, naturellement, la façon de les mettre tous deux en scène. On part donc d'un story board, à l'instar de ce que l'on fait au cinéma avec une résonance la plus claire possible entre texte et image."* Cela n'induit pas forcément que le lecteur soit encadré dans son mode de lecture, mais l'on sent bien que tout est savamment pensé. Alors, quand on lui parle de BD, smartphones ou tablettes numériques, il estime qu'il y a *"déperdition par rapport à la complexité de la page de BD. Avoir un écran à taille fixe nous enlève un grand atout narratif. Selon moi, ce ne sera en aucun cas un plus"*. Il reste cependant ouvert à ce type d'approche... pour des raisons à la fois économiques et artistiques : *"Je pense que cela peut être un moyen pour de jeunes auteurs, ou pour des séries plus 'mainstream', d'avoir une exposition la plus large possible."*

Pour Mathieu Lauffray, dans chaque bande dessinée réside *"une intention d'émotion. C'est ce qui préside mes choix créatifs. À la fin, lorsque le lecteur est devant son album, il doit recevoir un signal le plus proche possible du signal initial, celui que nous avons tenté d'envoyer au travers de l'histoire et du dessin. Il faut garder à la fois l'idée et la vibration"*. Rien que sur ce point, la mission est accomplie. On a du mal à débarquer...

STÉPHANE MALAGNAC

www.lauffray.com



M 02773 - 3655 - F: 3,30 €

MERCREDI 29 JANVIER 2020
HEBDOMADAIRE | FR 3,30 €
BEL, LUX 3,90 € | DOM 5,50 €
CH 5,70 CHF | MAR 43 MAD
CPPAP N° 0621C80864

N° 3655
DU 1ER AU 7 FÉVRIER 2020

Télérama

BD

FESTIVAL D'ANGOULÊME

ENTRETIEN AVEC LEWIS TRONDHEIM

NICOLE CLAVELOUX, D'OKAPI À MÉTAL HURLANT

QUEL AVENIR POUR LES AUTEURS ?

1964
Naissance à Fontainebleau.

1990
Fonde L'Association avec Jean-Christophe Menu, David B., Killoffer, Stanislas, Mattt Konture et Mokeït.

1992
Parution de *Lapinot et les carottes de Patagonie*.

1998
Création de la saga *Donjon* avec Joann Sfar.

2006
Grand Prix du festival d'Angoulême.

2020
Rétrospective au musée de la BD d'Angoulême.

LEWIS TRONDHEIM/ÉD. DU SEUIL

Lewis Trondheim

Depuis trente ans, son œuvre est foisonnante. Il reste pourtant peu connu du grand public. L'auteur de BD, à l'honneur à Angoulême, est un électron libre, à la parole rare... et cash.

Propos recueillis par Stéphane Jarno
Photo Olivier Metzger pour Télérama

À 55 ans, Lewis Trondheim est aussi populaire chez ses pairs que peu connu du grand public. La rétrospective que lui consacre le musée de la BD d'Angoulême devrait changer la donne. Pas de grands succès de librairie, ni de personnages iconiques à son actif, la volonté de rester en retrait. Son œuvre pourtant est pléthorique. Quelque cent quatre-vingts albums (!) qui, de la SF au western en passant par la comédie de mœurs, l'humour, l'autofiction, le carnet de notes, l'essai en images et les livres pour la jeunesse, abordent à peu près tous les genres du neuvième art. Un trait simple, des personnages zoomorphiques – lointains cousins de ceux de Disney – avec lesquels le dessinateur installé à Montpellier a réalisé des séries marquantes *(Les Aventures de Lapinot, Ralph Azham)* et son grand œuvre, *Donjon,* une saga « heroic fantasy » créée avec son ami Joann Sfar. Figure de ce que l'on a appelé au début des années 2000 la « nouvelle BD », quelques jeunes-turcs en rupture avec la BD classique, cofondateur de L'Association, une maison d'édition indépendante, directeur de la collection Shampooing chez Delcourt – un des géants du secteur –, Trondheim est à la fois un électron libre et un trait d'union, un homme d'influence et d'opinions. Un créateur surtout qui, depuis trente ans, a multiplié les collaborations avec des dessinateurs aussi différents que Zep, Boulet, la star des blogs, ou l'esthète Blutch. Longtemps réputé pour son humour caustique et ses coups de gueule contre les médias ou les éditeurs, le trublion s'exerce désormais à peser ses mots, comme si Joe Dalton avait soudain découvert les vertus du yoga et de la méditation. Apaisé, Trondheim ? Peut-être, mais sa main n'est jamais loin du colt.

À VOIR

Lewis Trondheim fait des histoires, exposition au musée de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Angoulême (16), jusqu'au 10 mai. www.citebd.org

Comment vivez-vous cette première rétrospective ?

Pas très bien. J'ai d'abord refusé, comme je l'avais fait en 2006, lorsque j'avais reçu le Grand Prix du festival d'Angoulême. Mais cette fois je me suis laissé convaincre par mes proches, ils m'ont dit que cela ferait plaisir à mes lecteurs et aux artistes avec lesquels j'ai collaboré… Donc j'ai décidé de jouer le jeu, je vais faire des apparitions publiques, prendre la parole, être au centre du maelström pendant quelques jours et puis après, black out total ! Je ne parlerai plus pendant dix ans !

Pourquoi ?

Je suis maladivement timide. J'ai horreur de me mettre en avant et a fortiori de parader. Si on m'avait dit à mes débuts qu'un jour je serais capable de monter sur une scène, de parler ou de faire l'imbécile devant un auditoire, je ne l'aurais pas cru. Je n'aime que les petits comités, pas les grands raouts, l'oral n'est pas mon truc ! Je cherche mes mots, je ne sais pas ce que je vais dire à l'avance et je me méfie des grandes phrases. En fait, je ne suis pas un séducteur, ça ne m'intéresse pas. De toute façon, on demande trop aux auteurs. Depuis l'art conceptuel, ils sont sommés d'avoir un discours, d'expliquer ce qu'ils font et pourquoi. Moi, je n'en ai rien à foutre de donner un mode d'emploi ou de faire le VRP, mes albums parlent pour moi. Tant mieux si dix mille personnes les achètent, tant pis s'ils ne sont que cinq cents, je ne cours pas après le succès ou les chiffres de vente.

Il est plus facile de tenir ce discours lorsqu'on est connu et que l'on vend…

Bien sûr, mais je n'ai fait que les albums dont j'avais envie. Je n'ai jamais transigé sur cette liberté-là, quitte à faire des illustrations de commande ou à travailler pour la publicité. Pour cette raison, je me tiens loin du cinéma, je ne veux pas qu'au fil des intervenants et des compromis le film final soit différent de ce que j'avais en tête. Si je ne garde pas le contrôle de ma création, j'arrête tout. Auteur, cela vient d'autorité. C'est celui qui sait où il veut aller.

Vous dites souvent que vous vous êtes retrouvé auteur de BD par hasard. Ce n'était pas une vocation ?

Mon père était libraire à Fontainebleau. J'ai grandi au milieu des livres et des bandes dessinées, donc ce n'était pas non plus un continent étranger. À la base, je rêvais d'être scénariste, je voulais raconter des histoires, mais je ne savais pas par quel biais : roman, nouvelle, cinéma, télévision… J'aimais déjà beaucoup la BD, mais je voyais trop les limites de mon dessin pour espérer y trouver ma place. Et puis un jour j'ai compris que je préférais lire un album mal dessiné mais bien raconté que le contraire. La narration primait, le dessin était juste un outil. Cela a été le déclic. J'ai trouvé un système graphique, un « dessin-écriture » qui m'a permis de me lancer.

Où en êtes-vous aujourd'hui avec votre dessin ?

Je me suis réconcilié avec lui, petit à petit. J'ai longtemps eu le sentiment d'être un imposteur, je refusais aussi les expositions pour ça. J'ai appris à m'en satisfaire et puis, en trente ans, j'ai eu le temps de l'améliorer, de l'approfondir. Je fais même de grandes illustrations pour moi, pour le plaisir, des trucs spectaculaires dont j'étais incapable jadis. Il est bon d'apprendre toujours, de progresser… »»

LEWIS TRONDHEIM/ÉD. DU SEUIL

Vos histoires reposent beaucoup sur l'improvisation…

Oui, je pars souvent d'une image. Pour *Ralph Azham* par exemple, j'avais envie de dessiner un type qui se bagarre avec un monstre et un autre qui le regarde, et puis les idées sont venues en dessinant. L'esprit travaille plus vite que la main. Au début de mes albums je sème des petits cailloux, des balises qui me serviront plus tard. À un moment, les pièces du puzzle s'assemblent, font sens, créent une petite musique, et là je suis content. Pour le reste, j'ai appris à faire confiance à mes intuitions, à ma capacité à structurer les récits, à mes angoisses et mes névroses aussi. J'aime placer mes personnages dans les situations que je redoute le plus, des voies sans issue, des choix impossibles, des combats perdus d'avance. Pour que ce ne soit pas une aventure banale, il faut aussi déjouer les codes de narration classiques, introduire des twists, prendre le lecteur à contre-pied. À chaque album, j'ai envie que quelque chose perdure après le point final et donne envie de le relire.

En quoi consiste votre métier ?

À faire oublier au lecteur qu'il tourne les pages. Il faut le plonger dans une sorte d'hypnose, faire en sorte qu'il s'absorbe complètement dans l'histoire. On peut se planter à chaque instant, il suffit d'un dialogue mal écrit, d'une case peu compréhensible, d'un cadrage déroutant pour qu'il décroche et sorte du récit. D'une extrême précision, ce travail nécessite que l'auteur s'abstraie de la réalité et s'immerge lui aussi dans une transe, comme un gamin lorsqu'il joue avec des Lego.

Vous avez cent quatre-vingts albums à votre actif, vous ne vous arrêtez jamais ?

On m'a très tôt collé l'étiquette de stakhanoviste, heureusement Joann Sfar est arrivé peu après et en a hérité ! J'ai la chance d'être rapide et de pouvoir travailler sur plusieurs albums à la fois, passer de l'un à l'autre dans la même journée. Comme les vrais paresseux, je suis efficace. Cela dit, plus ça va, plus je fais des pauses, je ralentis. »»

Illustration tirée du livre *Entretiens avec Lewis Trondheim*, de Thierry Groensteen (éd. L'Association, 304 p., 26 €). Disséminée dans ces pages, la mouche qui sera la mascotte du parcours Enfant dans l'exposition d'Angoulême.

LEWIS TRONDHEIM/ÉD. L'ASSOCIATION/ÉD. DU SEUIL

À LIRE

Les Nouvelles Aventures de Lapinot, tome 3. Prosélytisme & morts-vivants, éd. L'Association.

Entretiens avec Lewis Trondheim, de Thierry Groensteen, éd. L'Association.

Donjon Zénith : Hors des remparts, avec Joann Sfar et Boulet, éd. Delcourt.

Donjon Antipodes : L'Armée du crâne, avec Joann Sfar et Grégory Panaccione, éd. Delcourt.

En 2004 est sorti *Désœuvré*, un essai en images où vous montrez qu'entre alcoolisme et dépression les auteurs de BD finissent mal, en général…

À 40 ans, j'ai ressenti le besoin de lever la tête du guidon. Quand on dessine des petits bonhommes sur du papier, case par case, pendant des semaines, des mois, des années, on peut légitimement s'inquiéter et se poser des questions. En menant une enquête sur la génération qui nous a précédés, Hergé, Franquin, Gotlib et bien d'autres, je me suis aperçu de l'étendue des dégâts. Notre activité est solitaire, répétitive, névrotique, sclérosante, particulièrement pour ces grands aînés qui étaient enchaînés à leurs succès et à leurs personnages, pressés par les éditeurs, et n'avaient pas, contrairement à nous, le loisir d'aller voir ailleurs. Et puis, comme le dit bien Robert Crumb, *« la BD est un métier de jeune homme »*. Les œuvres les plus marquantes sont celles que l'on fait dans ses jeunes années. Passé la cinquantaine dans ce milieu, on est souvent moins créatif, moins à même de défricher, d'ouvrir des voies. Évidemment, on ne s'en rend pas compte et ce n'est pas votre entourage qui vous le dira…

Est-ce pour cela que vous cumulez projets et activités dans l'édition et l'enseignement ?

Oui, en partie. J'essaie de m'aérer, de voir mes amis, de m'occuper de ma famille, de voyager, de faire en sorte que la BD ne soit pas au centre de ma vie.

En même temps, vous êtes très présent dans le milieu de la BD, vous y exercez une grande influence…

Je me vois davantage comme un facilitateur, un passe-plat plutôt qu'un petit potentat. J'essaie d'être à l'écoute et de ne pas tirer avantage de ma position. Je me bats tellement contre les abus de pouvoir dans mes histoires et toutes les perversions qui en découlent que je m'interdis d'y succomber. Si j'essaie d'aider, ce n'est pas pour en tirer un bénéfice personnel, mais pour que le monde soit un peu meilleur.

Ce n'est pas un brin naïf ?

Si, sans doute, mais n'est-ce pas notre rôle, à nous artistes ou journalistes, d'être ouverts, de faire passer un peu de bienveillance dans ce que nous faisons, plutôt que de nous cadenasser dans la peur de l'autre et d'ériger des murs entre les gens ? Il ne s'agit pas d'être cucul, ni dogmatique, ni de faire du prosélytisme à deux balles, mais la fraternité est une valeur en laquelle je crois et que je défends.

Vous passez pourtant pour avoir un sale caractère, certaines de vos sorties ont blessé…

Oui, c'est même inscrit sur ma fiche Wikipédia ! Il paraît que je déteste les journalistes, que je ne leur accorde jamais d'interviews… Pourtant, j'ai travaillé avec près de quatre-vingts auteurs différents et je ne me suis fâché qu'avec très peu d'entre eux ! Je suis capable de réflexions à l'emporte-pièce quand je ne comprends pas ce que l'on me dit ou que mon interlocuteur me prend pour un con. Ça me fatigue très vite parce que je n'aime pas perdre mon temps, là, ça part… Parfois c'est mérité, parfois ça tombe mal. Je fais de plus en plus attention, ce qui est dur, mais souvent je ne regrette pas de m'être tu.

Le ministre de la Culture a annoncé que 2020 serait l'année de la BD…

Sur le principe, on ne peut qu'y être favorable, tout ce qui peut être fait pour que la BD soit mieux considérée est bienvenu. Au sein de l'Éducation nationale, notamment. Beaucoup d'auteurs sont capables d'aller dans des collèges et des lycées pour parler de leur métier, il y a un vrai contenu pédagogique à exploiter, encore faudrait-il que les profs soient formés pour cela et ce n'est pas le cas. Après, je me méfie de ce genre de grandes causes décidées à la va-vite et sans concertation, ça peut rapidement tourner à la pure opération de com : « 2020, l'année de la BD ». Et en 2021, l'année de la carotte ?

Vous manifestiez avec les auteurs contre la précarité de vos revenus et de votre statut lors du festival d'Angoulême 2015. La situation s'est-elle améliorée depuis ?

Non, il y a eu d'autres réformes désastreuses, comme celle qui a récemment confié la gestion des cotisations sociales des auteurs à l'Urssaf Limousin. C'est absolument n'importe quoi ! Certains collègues se voient réclamer des arriérés astronomiques, sans même la possibilité de dialoguer parce que leurs interlocuteurs décident de manière unilatérale et sans la moindre connaissance du milieu. Nous n'avons pas la capacité de bloquer le pays, mais nous pourrions envisager des happenings, des manifestations spectaculaires qui seraient relayées par les médias. Malheureusement, comme le dit Boulet, *« les auteurs sont un troupeau de chats »*, et je ne suis pas non plus Greta Thunberg !

Pourquoi avez-vous pris un pseudo ?

Parce qu'on ne choisit pas son nom de famille et que le mien, Chabosy, me parlait assez peu. Comme depuis Hergé il y avait eu beaucoup de précédents dans la BD, ça m'a semblé plutôt logique. Cela dit, si j'avais su à l'époque ce que signifiait mon patronyme, je l'aurais peut-être gardé. Chabosy, en auvergnat, c'est le gars qui s'occupe des vaches. Ça aurait été pas mal au final, de m'appeler cow-boy ! ●

« "2020, l'année de la BD". Ça peut rapidement tourner à l'opération de com. Et en 2021, l'année de la carotte ? »

LEWIS TRONDHEIM/ÉD. DU SEUIL

BIEN INSPIRÉS

«2020, année de la bande dessinée!» a décrété haut et fort le ministère de la Culture. Le neuvième art le mérite, et dès le 30 janvier le 47e festival d'Angoulême marquera le début des réjouissances. Pourtant la situation des auteurs et dessinateurs reste précaire même en France, où la bande dessinée est des plus créatives. En témoignent le parcours trop méconnu de l'inclassable et féministe Nicole Claveloux, 79 ans, que le festival célèbre enfin; et les propos de notre invité (et auteur de la couverture) Lewis Trondheim, prolifique et caustique défenseur d'un genre qu'il ne cesse d'aborder sous tous ses angles. Une rétrospective lui est consacrée à Angoulême. Quel hommage, lui aussi mérité, rendre au grand avocat israélien Michael Sfard, qui se bat quotidiennement pour que les paysans palestiniens récupèrent des terres injustement annexées par les colons israéliens? Nous l'avons suivi dans sa lutte pour que renaissent justice et démocratie. Une démocratie que certaines communes hexagonales essayent de réinventer. Comme à Saillans, dans la Drôme. À l'occasion des prochaines municipales, c'est la première étape que nous vous proposons pour repérer des initiatives exemplaires de par chez nous. Puissent-elles nous inspirer... – ***Fabienne Pascaud***

JULIEN BENHAMOU | CORINNA KERN/LAIF-REA POUR TÉLÉRAMA | PÉNÉLOPE BAGIEU IN SACRÉES SORCIÈRES/ÉD. GALLIMARD | OLIVIER METZGER POUR TÉLÉRAMA

COUVERTURE
Illustration ***Lewis Trondheim,*** *2010, éditions L'Association*

SUR TÉLÉRAMA.FR

À lire dans la zone abonnés
Pénélope Bagieu illustre *Sacrées Sorcières*, de Roald Dahl, et ses *Culottées* vont être adaptées en série. Rencontre

MAGAZINE

3 L'invité
L'auteur de BD Lewis Trondheim
11 Premier plan
Rassurés, les auteurs?
12 Qui? Comment? Pourquoi?
16 Coup de foudre
Niels Schneider
18 Temps forts sur Télérama.fr et courrier

LE DOSSIER

20 Spécial Angoulême
Portrait de Nicole Claveloux, autrice pour *Okapi*, *Métal Hurlant* et *Ah! Nana*, célébrée à Angoulême.
Et notre enquête sur la précarité des auteurs

DES VILLES PAS COMMUNES (1/7)

26 Démocratie participative
À Saillans, un village drômois, les conseils municipaux sont ouverts à tous
30 Comment Israël grignote la Palestine
Un avocat israélien se bat pour les Palestiniens; le cartographe qui dérange l'État hébreu
34 À Cuba, le jazz, c'est lui
Roberto Fonseca mêle les sons latins au hip-hop et à l'électro. Promenade à La Havane

AUTREMENT

37 Penser
Et si le Brexit était le fruit de la résurgence du nationalisme anglais?
40 Voyager
À Carrare avec Michel-Ange
42 Découvrir
Un composteur dans le salon...

CRITIQUES

45 Le rendez-vous
Magma, chorégraphie de Marie-Agnès Gillot, Andrés Marín et Christian Rizzo, en tournée
48 Cinéma
56 Livres
60 Musiques
64 Arts
66 Scènes
67 Enfants

TÉLÉVISION

69 Le meilleur de la semaine télé
Uncut Gems, sur Netflix
82 Programmes et commentaires

RADIO

138 Le meilleur de la semaine radio
Gotlib, sur France Culture
143 Les programmes

148 Talents
151 Mots croisés

Ce numéro comporte: une couverture spécifique «Paris-ÎdF» pour les abonnés et les kiosques de Paris-ÎdF et une couverture nationale. Posé sur la 4e de couverture pour les abonnés de la France Métropolitaine: un encart 2 p. Art & Vie sur la totalité des abonnés. Édition régionale *Télérama+Sortir*, pages spéciales, foliotée de 1 à 64, jetée pour les kiosques des dép. 75, 77, 78, 91, 92, 93, 94, 95, posée sur la 4e de couverture pour les abonnés des dép. 75, 78, 92, 93, 94.

Le rapport Racine donne des pistes face à la précarité des auteurs (ici, manif à Toulouse, le 9 janvier).

ARNO BRIGNON/SIGNATURES

RASSURÉS, LES AUTEURS ?

Par ***Laurence Le Saux***

On l'attendait depuis plusieurs semaines avec une ferveur particulière – certains, comme l'auteur de BD Jul, le comparant au Marsupilami en Palombie : « *Tout le monde en parle, mais personne ne l'a vu.* » Le rapport de Bruno Racine, l'ancien président du Centre Pompidou, sur les artistes-auteurs et leurs conditions de travail vient enfin d'être rendu public. L'étude officialise ce que de nombreux créateurs savaient, sentaient : leur situation, déjà fragile, a été « *aggravée récemment par des facteurs conjoncturels* » (comme la récente réforme du régime de retraite complémentaire). Et les aides dont ils bénéficient « *apparaissent excessivement modestes* ». La relation qu'ils entretiennent avec leur diffuseur, éditeur ou producteur est qualifiée de « *profondément déséquilibrée* ».

Pour inverser la tendance, il faudrait par exemple établir un statut spécifique pour ces métiers mal identifiés, ou encore définir un « *contrat de commande prenant en compte le travail de création* », à la place de l'habituel à-valoir, très fluctuant, sur les droits à venir. Ce qui hérisse le poil des éditeurs… Ils ne devraient pas davantage apprécier la préconisation de fonder un Conseil national des artistes-auteurs, apte à négocier collectivement avec eux. Le rapport engage avec force l'État à « *s'affirmer dans son triple rôle de régulateur et garant des équilibres, de promoteur de l'excellence, de la diversité et de la prise de risque* ». Franck Riester, ministre de la Culture, dont beaucoup fustigent l'inaction, a affirmé, dans un entretien à *Libération*, s'être « *donné les moyens* » de « *faire de la place des artistes-auteurs une priorité* ». Ses décisions, annoncées « *début ou mi-février* », seront-elles à la hauteur de leurs – grandes – attentes ? ●

REPÉRÉE

DOULLY

Âge 35 ans.
Profession Humoriste tendance punk.
Actualité Membre de la toute nouvelle troupe du *Jamel comedy club* sur Canal+, Doully présente un premier stand-up au texte drôlissime et captivant, *Admettons*, sur la scène du Point-Virgule à Paris, tous les mardis soir. Dans ce spectacle coécrit avec la reine du genre, Blanche Gardin, elle prend un malin plaisir à dégommer les préjugés autour de l'addiction en général et de la sienne en particulier. Un passé d'ex-junkie qu'elle raconte avec sincérité, autodérision et sans aucun misérabilisme.
Ascendants Passionnée de théâtre depuis toujours, cette fille de parents graphistes et artistes dans l'âme vit une enfance heureuse dans le petit appartement familial du 5e arrondissement de Paris. Mais elle s'y sent vite à l'étroit et, avec leur accord, prend sa liberté dans un studio à 14 ans. C'est là qu'elle commence à héberger tous les SDF du quartier et, plus tard, fume son premier « pétard d'héroïne » issue d'un stock laissé chez elle par deux dealers en cavale.
Signes particuliers De ce passé rocambolesque, cette blonde au physique de brindille et à la *« voix de clochard »* a gardé des anecdotes de vie hilarantes et toutes bien réelles qui font le sel de son spectacle : dame pipi, barmaid ou encore *« doubleuse de porno en allemand »*. Car malgré la drogue, les souffrances, elle ne regrette rien : *« Sans ces expériences, je ne serais pas la personne que je suis aujourd'hui. L'humour m'a sauvée… De toute façon, j'ai toujours préféré faire rire que faire pleurer. »*
– ***Rossana Di Vincenzo***

VIVEMENT DEMAIN

Vous aimez *The Crown*, vous allez adorer *The Prince*. HBO va produire une série d'animation parodiant la famille royale britannique. Elle sera inspirée du compte Instagram de Gary Janetti, à qui l'on doit notamment la sitcom *Will and Grace*, et mettra en scène les Windsor vus à travers les yeux du prince George.

VERS UNE SORTIE DE CRISE À RADIO FRANCE ?

« Il faut que l'on sorte de cette situation. » Jeudi 23 janvier, Sibyle Veil, pdg de Radio France, s'est adressée dans un courriel aux 4 600 salariés de Radio France, après 52 jours de grève. Pour résoudre le conflit en cours, elle propose de transformer le plan de départs volontaires (actuellement estimé à 210) en une rupture conventionnelle collective. Elle en attend un « effet de noria », comprenez la possibilité de remplacer des salariés qui souhaitent partir, notamment ceux approchant de l'âge de la retraite, par des jeunes au salaire moindre. Objectifs : faire baisser la masse salariale mais aussi le nombre de suppressions de postes.

Dans une interview à *Libération*, Franck Riester, le ministre de la Culture, a renouvelé sa « confiance » à Sibyle Veil, estimé *« soutenable »* l'effort financier demandé à Radio France et rappelé que l'État investit dans le chantier de la Maison de la radio (cherchez le rapport !). La proposition de Sibyle Veil conduira-t-elle la CGT à suspendre son appel à une grève illimitée ? Pas sûr. À l'heure où nous bouclions, le syndicat Sud réfléchissait à *« des mobilisations massives à répétition »*, pour continuer de lutter contre un plan *« d'économies »* plutôt que *« stratégique »*.
– ***Laurence Le Saux***

Rassemblement devant la Maison de la radio, le 15 janvier.

AHMED BAHHODH | JULIE FRANCHET/HANS LUCAS | ANTOINE LE GRAND/MODDS

ELLE NE RENTRE DANS AUCUNE CASE

*Issue d'*Okapi, *de* Métal Hurlant *et d'*Ah ! Nana, *provocatrice revue féministe des années 1970,* Nicole Claveloux *s'est imposée discrètement comme l'une des dessinatrices les plus inventives de sa génération. Aujourd'hui, le festival d'Angoulême célèbre son travail baroque et mordant.*

Par Laurence Le Saux
Illustrations Nicole Claveloux

À VOIR

« Nicole Claveloux : quand Okapi rencontre Métal Hurlant », du 30 janvier au 2 février, festival d'Angoulême.

« *Elle a la chance redoutable de déplaire, loin de toute joliesse et flagornerie graphique* », écrivait en 1995, dans *Nicole Claveloux & Compagnie*, l'auteur et éditeur de littérature jeunesse Christian Bruel. Est-ce pour cela que son nom reste relativement inconnu, alors que son talent n'est plus à démontrer ? À 79 ans, Nicole Claveloux est exposée au festival d'Angoulême. L'occasion de (re)découvrir à travers son éclectique carrière – du magazine pour adolescents *Okapi* au rugissant *Métal Hurlant*, revue de science-fiction des années 1970-1980 – une œuvre dense, drolatique, troublante. D'une somptueuse illustration d'*Alice au pays des merveilles*, qui fit date en 1974, aux érotiques *Contes de la fève et du gland* (2010). Sous ses crayons naissent les psychédéliques *Télémorphoses d'Alala* (qui, en 1970, retracent les voyages d'une petite fille dans la télévision), ou le quotidien de la pestouille Grabote et de son lion, Léonidas (dans *Okapi* de 1973 à 1981). Elle signe aussi des tableaux captivants, tel *Des feuilles trop tranquilles*, sur ses souvenirs d'enfance stéphanois. *Repas de noces de Little Nemo* mixe Winsor McCay, l'un des dessinateurs américains les plus importants du début du XXe siècle, avec le maître flamand Bruegel (1525-1569).

Perpétuellement mouvant, son style n'entre dans aucune case. Voguant de l'illustration jeunesse à la bande dessinée dite « adulte » ou la peinture. Évoquant ici les contours malicieux et voluptueux du Colombien Botero, là le nonsens du surréaliste Magritte. Et ici encore la folie d'un Dalí. L'artiste s'empare de toutes les techniques, sans établir de hiérarchie entre les domaines. Elle suit en cela les traces de Gustave Doré (1832-1883), à la fois peintre, illustrateur et graveur, qui travaillait indifféremment pour la jeunesse et les adultes, et fut une révélation pour elle enfant.

Née à Saint-Étienne en 1940, la fillette baigne dans un univers graphique. Sa mère est professeure de dessin aux Beaux-Arts. « *Le goût du fantastique, voire de l'inquiétant, a* »

›› *toujours été là*, raconte-t-elle aujourd'hui. *Il fait partie de mon caractère. Je préférais les féeries aux histoires de famille ou de village. Dans* Les Contes du chat perché, *de Marcel Aymé, celui que j'adorais était le chat qui parlait aux parents !* » Devenir illustratrice est une évidence : « *Je ne savais rien faire d'autre !* » Elle étudie aux Beaux-Arts, s'installe à Paris en 1966. Dans la revue *Planète*, ses dessins côtoient ceux de Roland Topor (1938-1997) ou de René Pétillon (1945-2018).

Elle est repérée par les éditeurs François Ruy-Vidal et Harlin Quist, qui bousculent alors le secteur éditorial jeunesse. « *L'audace de certains de ses livres était telle qu'on peine à imaginer qu'ils puissent être publiés aujourd'hui*, note Jeanne Puchol, autrice de BD. Crapougneries, *réalisé avec Christian Bruel par exemple, aborde l'onanisme des enfants frontalement.* » Décidément de son temps, l'artiste aime disséminer dans ses ouvrages des poupons ou des clowns un brin dérangeants, dont le genre n'est jamais déterminé. « *Ces personnages me permettent de gommer les âges, les apparences, les sexes ; ils sont très pratiques* », précise l'autrice. Sa liberté de ton, son refus de se conformer à la norme lui amènent des détracteurs. En 1972, dans *L'Express*, Françoise Dolto fustige le livre *Gertrude et la sirène* : la psychanalyste reproche à ses illustrations « *une homosexualité latente qui serait d'autant plus à craindre qu'elle s'exprimerait par une incertitude concernant les corps* ».

En 1977, l'éditeur et scénariste Jean-Pierre Dionnet lui propose de participer à la revue de BD féminine et féministe *Ah ! Nana*, dirigée par son épouse, Janic Guillerez, puis à *Métal Hurlant*, qu'il a cofondé. Avec Édith Zha, Nicole Claveloux réalise *La Main verte* (autour de l'adoption d'une plante par une guide du musée Grévin) et *Morte-saison*, une enquête burlesque et bizarre. Elle met aussi en scène Planche-Neiche, Blondasse (une parodie d'*Histoire de Blondine*, de la comtesse de Ségur), ou la conasse et le prince charmant ; imagine un « Père Noël truqué » ou l'existence de Louise XIV, souveraine qui sait « *merveilleusement allier l'énergie du macaroni cuit à la souplesse du menhir* ».

Pour Jeanne Puchol, le sens de l'humour et de l'autodérision de Nicole Claveloux se trouve résumé dans *Le petit légume qui rêvait d'être une panthère*. L'histoire évoque le caractère de ses semblables, ces gens inhibés, enchaînés à leur chaise dix heures par jour, dans une forme de mégalomanie qui aide à la création. Un récit plutôt personnel, où affleurent ses aspirations et ses angoisses. Si l'artiste affirme ne pas savoir mettre en scène des aventures, elle se sent en revanche pleinement à l'aise dans « *les introspections sarcastiques, les dialogues de sourds, les affrontements de caractères, les disputes intérieures* ».

En découvrant son travail dans *Okapi* puis dans *Métal Hurlant*, Jean-Louis Gauthey, fondateur des éditions Cornélius, a été saisi par l'étrangeté de son trait, de son univers. Ce qui l'a décidé à la republier. « *Ses couleurs et compositions*

Page précédente et à droite : couverture et extrait de *La Main verte*, édité par Les Humanoïdes associés en 1978. Ci-contre, Grabote, personnage créé par Nicole Claveloux pour *Okapi* (ici en couverture du n° 108, 15 mai 1976).

CLAVELOUX & ZHA. CORNÉLIUS 2019

dissonantes provoquent en moi une forme d'attraction-répulsion. Son œuvre n'a pas pris une ride, comme si sa poésie grotesque, un peu bizarre, baroque, la plaçait hors du temps. » Émanent de ces planches une grande liberté et un féminisme affirmé – même si elle n'a jamais souhaité devenir le porte-étendard d'une cause. En 1985, elle signe toutefois dans *Le Monde*, avec ses consœurs Florence Cestac, Chantal Montellier et Jeanne Puchol, un « manifeste » jugeant « *navrante cette soi-disant nouvelle presse percluse des plus vieux des plus crasseux fantasmes machos* [...], *navrant de voir la plupart des journaux de bande dessinée emboîter le pas, prendre le chemin réducteur de l'accroche-cul et de l'attrape-con* ». Interdite aux mineurs à cause d'un dossier consacré à l'inceste, la revue *Ah ! Nana*, déjà plombée par des ventes faibles, s'arrête en 1978 ; *Métal Hurlant*, en déclin au mitan des années 1980, cessera de paraître en 1987 [1]. « *La BD adulte était venue à moi par ces magazines ; lorsqu'ils ont été arrêtés, j'ai arrêté aussi. On m'a fait des propositions pour des livres d'enfants, je les ai suivies, c'est tout. Le principe des cases m'avait semblé un peu étouffant, et je retrouvais de l'espace dans les illustrations pleine page. J'avais envie de changer car je suis assez lunatique. Je n'ai jamais fait aucun plan de carrière – à part à mes débuts, en montrant mon dossier de dessins.* » La discrétion de l'œuvre de Nicole Claveloux est-elle due à sa personnalité, discrète elle aussi ? Elle fréquente peu les vernissages et cocktails. « *Je ne m'explique pas que son travail soit aussi confidentiel,* précise Jeanne Puchol. *Mais elle n'a pas été la seule à connaître cela : voyez la reconnaissance tardive de la plasticienne Louise Bourgeois...* » Il serait dommage, aujourd'hui, de continuer d'ignorer le foisonnement de son dessin, oscillant entre expressionnisme, fantastique et surréalisme. Invitant à la rêverie et au questionnement. Suscitant, quasi immanquablement, l'émerveillement. ●

À LIRE

De l'autre côté du miroir, de Lewis Carroll, éd. Grasset.
Quel genre de bisous ?, éd. Thierry Magnier.
La Main verte, avec Édith Zha, éd. Cornélius.
Morte-saison, avec Édith Zha, éd. Cornélius (à paraître le 6 février).

1 Elle disparut en 1987 avant de reprendre un temps dans les années 2000.

LIBERTÉ, BD... PRÉCARITÉ

2020, année de la BD ? Pas forcément pour les **artistes-auteurs,** *qui voient leurs rémunérations chuter et leur situation s'aggraver. Des pistes pour améliorer leur sort sont sur la table... et un bras de fer avec les éditeurs se profile.*

Par Stéphane Jarno et Laurence Le Saux
Illustration Terreur Graphique pour Télérama

« *2020 sera l'année de la BD.* » Ainsi en a décidé le ministre de la Culture, qui annonçait le 18 décembre Rue de Valois les festivités à venir devant un parterre de professionnels et de journalistes. Interventions dans les écoles et les bibliothèques, expositions dans plusieurs musées et centres d'art nationaux, aide ponctuelle à certains festivals : en déroulant le programme des quelque trois cent cinquante manifestations prévues dans l'Hexagone, Franck Riester se veut résolument optimiste. Grâce à son initiative, cet art populaire allait connaître « *un nouvel élan* », et enfin « *obtenir toute la reconnaissance qu'il mérite* ». Léger flottement dans l'assistance. Sans mettre en doute les bonnes intentions du ministre, beaucoup se demandent soudain où il a bien pu passer les quinze dernières années ! Car les plus grands musées – y compris le Louvre en 2009 – ont déjà organisé des expositions consacrées à la bande dessinée. Et l'on ne compte plus le nombre d'auteurs élevés au rang de chevaliers des Arts et des Lettres... Avec la publication de cinq mille albums par an, un chiffre d'affaires en progression constante depuis une décennie (276,2 millions d'euros en 2018), la BD est loin d'être le parent pauvre de l'industrie culturelle. Les problèmes cependant ne manquent pas et le discours de Jul, l'un des quatre parrains de BD 2020, vient opportunément rappeler ce que personne n'ignore dans la profession : les dessinateurs sont au bout du rouleau !

Il y a cinq ans déjà ils alertaient sur la dégradation de leur situation économique, entamant une grève de la dédicace au festival de Saint-Malo, puis défilant dans les rues d'An- »»

»» goulême. La production a certes bondi entre 1990 et 2010, mais les rayonnages des librairies ne sont pas extensibles à l'envi. Résultat : les livres se télescopent, restent peu de temps exposés, les tirages sont moins importants, et la rémunération des créateurs plonge. En 2014, 53 % des personnes interrogées dans le cadre d'états généraux de la bande dessinée déclaraient un revenu inférieur au Smic – et 36 % se situaient sous le seuil de pauvreté. *« Nous ne disposons pas de chiffres plus récents, mais on peut imaginer que la paupérisation est allée grandissant, avec la réforme de la retraite complémentaire notamment, en 2017 »*, estime Marc-Antoine Boidin, vice-président du Syndicat national des auteurs et des compositeurs (Snac). Pour tenter d'améliorer cette situation, le Snac et la Ligue des auteurs professionnels ont formulé plusieurs demandes : le lancement d'une étude sur l'évolution de la situation des auteurs, une aide à l'achat de matériel (qui existe déjà pour les arts plastiques), et une rémunération des dédicaces pendant les festivals.

Particulièrement sensible, ce dernier point agace certains éditeurs. *« Qu'on soit payé pour signer un livre, je trouve cela presque contre-nature, car l'auteur est content de partager son travail avec les gens, d'entendre des questions, des commentaires… Ce serait un rapport un peu bizarre* [1] *»*, expliquait Jacques Glénat l'été dernier aux Rencontres nationales de la librairie. Mais le moment de convivialité que l'auteur passe à dessiner ou à signer gracieusement des heures durant est pris sur sa vie de famille ou sur son travail. Pour tenter de vivre de la bande dessinée, une rémunération complémentaire lui est donc désormais nécessaire – que ce soit en participant à des rencontres publiques ou en vendant des planches dans des galeries ou sur Internet.

Lorsqu'il signe un contrat avec un éditeur, l'artiste touche généralement un à-valoir : une somme variable, qui va en diminuant depuis quelques années. Il peut aussi recevoir des droits proportionnels (en moyenne de 8 à 10 %) au nombre d'exemplaires vendus, passé un certain seuil. *« La plupart d'entre nous n'en voient jamais la couleur,* précise Samantha Bailly, vice-présidente de la Ligue des auteurs professionnels. *Il y a un contraste entre la façon dont les artistes sont encensés dans la société et l'absence totale de règles qui régit la profession. Si le code de la propriété intellectuelle protège l'œuvre, rien ne protège les auteurs. Par exemple, les contrats d'édition ne prévoient pas qu'une autrice tombe enceinte… Il vaudrait mieux encadrer ces contrats, et exiger une augmentation de la rémunération en amont, pour revaloriser le temps de la création. »*

Ce discours passe mal du côté des éditeurs. Pour Moïse Kissous, pdg du groupe Steinkis, qui représente les plus gros éditeurs de bande dessinée au sein du puissant Syndicat national de l'édition (SNE), *« la part dévolue aux auteurs est déjà significative, du moins chez les gros éditeurs. Une minorité d'entre eux vit très bien, mais les autres sont loin derrière. Leurs ventes excèdent rarement les cinq mille exemplaires et tournent plutôt autour des deux mille. Ce qui est loin de couvrir les à-valoir engagés. Il leur faut essayer de trouver de nouveaux revenus »*, mais ailleurs que dans l'édition. *« Pourquoi pas auprès de l'Éducation nationale, des lycées, des écoles, où ils pourraient faire des interventions rémunérées ? »*

Très attendu par la profession, rendu public il y a peu, le rapport Racine (lire p. 11) – sur les auteurs et leurs conditions de travail – explore d'autres pistes. Par exemple la création d'un statut pour les artistes, ou l'encadrement des contrats signés avec les éditeurs. On peut imaginer les passes d'armes qui se préparent… Encore faut-il que le ministre de la Culture suive les recommandations du rapport. Ce dernier devrait annoncer des mesures concrètes en février. Trop tard, donc, pour le festival d'Angoulême. Un mauvais signal donné aux auteurs de BD, dont l'exaspération menace de se muer en colère, certains appelant déjà au débrayage et à l'action. Pas sûr dans ces conditions que les déplacements de Franck Riester et du président Macron, attendus en Charente pour célébrer BD 2020, soient de tout repos ! Beaucoup de précipitation, peu de transparence : l'année de la BD ne démarre pas sous les meilleurs auspices ●

1 www.actualitte.com/article/bd-manga-comics/payer-les-dedicaces-je-trouve-cela-presque-contre-nature-jacques-glenat/95620

LE MOIS DE LA BD

OFFREZ-VOUS LE MEILLEUR DE LA BD À LA FNAC

PRIX BD fnac france inter

Découvrez le lauréat **AJ Dungo** et l'ensemble de la sélection du prix.

FNAC SA RCS CRETEIL 775 661 390

ÉDITION GRATUITE
UNIQUEMENT EN MAGASIN

LA BDTHÈQUE IDÉALE
LA SÉLECTION DES LIBRAIRES FNAC

Retirez **dès maintenant** le guide des 200 BD à avoir lu dans sa vie.

LE MOIS DE LA BD DU 30/12/2019 AU 16/02/2020, EN MAGASIN ET SUR FNAC.COM.

TOUT L'UNIVERS BD ÉGALEMENT SUR FNAC.COM

fnac

MAIS OÙ EST KIKI ?

BANDE DESSINÉE

BLUTCH ET ROBBER

TT

Victimes collatérales du temps qui passe, les modernes d'hier deviennent les anciens d'aujourd'hui. Les jeunes-turcs de la « nouvelle BD », qui à la fin des années 1990 prenaient leurs distances avec les grands noms de l'école franco-belge ou de *Pilote,* chaussent à présent leurs pantoufles. David B. a repris les aventures du sémillant *Alix* l'année passée, Joann Sfar et Christophe Blain viennent de ressortir *Blueberry* des limbes, mais la résurrection la plus inattendue est à mettre au crédit de Blutch et Robber. Le tandem a entrepris de restaurer *Tif et Tondu,* une série créée en 1938 et immortalisée au cours des âges par Will, Rosy et Tillieux. Un choix qui ne doit rien au hasard, car à l'évidence les frères Hincker ont passé une partie de leur enfance à dévorer les aventures de cet improbable tandem d'hommes d'âge mûr aux singularités capillaires, l'un hirsute et barbu, l'autre lisse et glabre comme un globicéphale.

Même si l'intrigue est désormais située dans le Paris des années Minitel, Blutch et Robber ont su en préserver l'esprit originel, pétri d'humour complice, d'action, de rebondissements, de bagarres et d'intrigues policières. Un choix temporel judicieux qui permet de moderniser les personnages juste ce qu'il faut, sans avoir l'obligation de les édulcorer pour les rendre compatibles avec l'esprit « millennial ». Tif est certes moins entreprenant avec les dames, mais l'histoire reste sexuée et joue avec les codes, comportements et expressions de la série originelle. Et les femmes, magnifiées par le trait de Blutch, sont toujours très présentes et n'ont rien de faire-valoir ni de plantes vertes. *Mais où est Kiki ?* est aussi un hommage au cinéma français – des films noirs et gouailleurs des années 1950 à l'étrangeté esthétisante du *Diva* de Beineix –, où apparaissent de loin en loin des visages familiers. La mise en scène et les couleurs sont remarquables. – ***Stéphane Jarno***

| Éd. Dupuis, 80 p., 16,50 €.

Blutch et Robber (les frères Hincker à la ville) ont repris les aventures de *Tif et Tondu.* Avec quel esprit !

BLUTCH, ROBBER, DUPUIS, 2020

AILLEURS SOUS ZÉRO

NOUVELLES

PIERRE PELOT

TT

Nourri de textes récents et inédits, mais aussi d'autres plus anciens, parus dans des revues (*Fluide glacial,* notamment), ce premier recueil de nouvelles de Pierre Pelot est placé sous le double signe de l'autobiographie et du bilan. La vie de Pierre Pelot (né en 1945) a été marquée depuis dix ans par deux drames. L'un, commun aux hommes qui vieillissent : les problèmes de santé, en l'occurrence un cancer de l'œil, qui l'a laissé borgne. L'autre, plus exceptionnel : la mort d'un fils, Dylan, victime à 44 ans d'une rupture d'anévrisme. Ce n'est pas un hasard si le premier récit, qui donne son titre au livre, est une évocation de ce tragique doublon. Cet état des lieux posé, dont l'écriture a été pour Pelot comme une première bouffée d'air au sortir du gouffre, l'écrivain peut ensuite redonner vie à l'univers faulknérien de la « *doulce France* » (titre de l'une des nouvelles), déjà présent dès *L'Été en pente douce* (1980) ou *Pauvres z'héros* (1982), à ces gamins perdus qui glandent et tuent en attendant la fée qui changera leur vie, à ces simples de mœurs et parfois d'esprit pris au piège de la violence, et à ces lieux dont ils échouent à s'évader, stations-service presque abandonnées ou villages perdus dans la neige. La langue, nourrie d'un argot très personnel et de sombre lyrisme, se fait de livre en livre de plus en plus inimitable. « Ailleurs sous zéro », il fait froid, mais il fait bon lire.

– ***Hubert Prolongeau***

| Éd. Héloïse d'Ormesson, 158 p., 16 €.

RIMES RICHES

Quelques vers d'une poétesse (ré)éditée. Cette semaine, Alicia Gallienne (1970-1990).

J'aime en toi la faiblesse
Reine parfaite aux yeux défigurés
J'aime en toi la constance
Eau bénite dans l'eau sale
De ce temps maudit que j'exècre
J'aime en toi le courage
Que tu mets en toute chose
Comme pour pardonner
À ceux qui ont peur pour toi

Extrait de « Prière à une très grande âme »,
in *L'autre moitié du songe m'appartient*, édition de Sophie Nauleau, postface de Guillaume Gallienne, éd. Gallimard, 400 p., 24 €.

ENFANTS

LE GARDIEN DE LA LUNE

ALBUM + 3 ANS

ZOSIENKA

Chargé de surveiller la lune, un ours s'inquiète de la voir rétrécir… Une merveille graphique.

TT

Quand l'astronomie dévoile ses secrets aux plus petits.

Gardien de la Lune ! Les offres d'emploi cachent parfois des pépites. De toute évidence, le poste est fait pour Émile, à moins que ce ne soit Émile qui soit fait pour le poste. Cet ours polaire est-il né avec ce ventre de boule de coco, ou l'a-t-il peaufiné au fil des ans jusqu'à ce qu'il ressemble à la pleine lune ? Créatrice de marionnettes et de poteries, peintre, designer et nouvelle venue dans l'illustration jeunesse, la Londonienne Zosienka a trouvé le tracé idéal pour que la silhouette de son héros aimante à chaque page. Imperceptiblement pigmentée de jaunes et de gris, la gouache blanche tournoie sur le pelage de son personnage comme des flocons délicats. Cela suffirait au bonheur du lecteur, mais une belle leçon d'astronomie est donnée aux tout-petits lorsque Émile est pris de panique, pendant la phase décroissante de l'astre qu'il doit surveiller. Quelle est cette déprime qui saisit la Lune et la fait dépérir à vue d'œil ? L'ours se décarcasse pour trouver des solutions à cette baisse de moral apparente. Un bout de pastèque, quelques plaisanteries avec l'aide des lucioles, l'envol d'un oiseau vert dans le noir de la nuit : ses idées sont toutes d'une grande splendeur visuelle. – ***Marine Landrot***

| Éd. Saltimbanque, 40 p., 13,90 €.

CHAMEAUX GIVRÉS

TÉLÉVISION + 10 ANS

TT

Des paysages somptueux, à l'extrême nord de la Norvège. Dans un village isolé proche du cercle polaire et dont l'activité est rythmée par la pêche, Torarin, 9 ans, et sa sœur Svalin, 12 ans, élèvent deux chameaux mongols, la seule monture capable de supporter les rigueurs du climat. Pour les dresser, toute la famille part en Mongolie à la recherche d'un chamelier. Ils en trouvent un qui les suit jusque sur leur île. Entre documentaire animalier et grande aventure, cette histoire d'enfants proches d'une nature difficilement domptable, et peu enclins à s'isoler sur un smartphone, ouvre des horizons. On suit avec intérêt la façon dont ils s'appliquent à apprivoiser leurs montures et la relation humaine qu'ils tissent avec Adiya, le nomade mongol. Ce documentaire a du souffle ! – ***P.P.-L.***

| Série documentaire (3×26 mn), dim., 8.25, Arte.

LA TÉLÉ ALLUMÉE

Par ***Pascale Paoli-Lebailly***

T TINA & TONY + 4 ANS

Faire la vaisselle en s'amusant, compter les hippos pour s'endormir : les tendres histoires d'un jeune hippopotame et d'une petite éléphante invitent les enfants à de mini-aventures du quotidien. La dent qui bouge, on la recolle à la confiture au lieu de l'arracher !

| Série d'animation (52 × 5 mn), Okoo via France.tv ou l'application.

T KAELOO + 8 ANS

Rien n'arrête Kaeloo et ses amis farfelus. La grenouille délirante revient dans une saison 4 ludique. Qu'il s'agisse de l'arrivée d'une lettre d'« amouuur » ou du jeu « Voice Academy », les situations sont inventives et les jeux de mots (voire légèretés de langage) fusent.

| Série d'animation (52 × 13 mn), sam., dim., 10.30, tlj 18.00, Télétoon+.

TT SING STREET + 11 ANS

Cette chronique musicale euphorisante revisite tout un pan des eighties, de Duran Duran à The Cure, à travers les premiers pas d'un groupe de rock monté par un lycéen de Dublin. Un antidote à la crise qui sévit alors en Irlande…

| Film (106 mn), ven., 20.50, Altice Studio.

Sur Télérama.fr Toute notre sélection dans la **RUBRIQUE ENFANTS.**

ZOSIENKA/SALTIMBANQUE ÉDITIONS 2020

T On aime un peu… TT … beaucoup TTT … passionnément □ … pas du tout

GOTLIB, PAS SI GAI LURON

Pour le dessinateur, l'acte artistique était* « l'expression d'une douleur ».** ***Il savait de quoi il parlait, lui le Juif dont le père n'est jamais revenu des camps. Deux émissions font revivre cet esprit libre, samedi sur France Culture.

TT
Toute une vie
Samedi 15.00

TT
Fiction du samedi soir
Samedi 21.00
France Culture

« Le jour où il y aura moins de cons, les gens seront plus heureux et il n'y aura plus de créateurs. » Marcel Gotlib (1934-2016) considérait que l'acte artistique était *« l'expression d'une douleur quelque part, qui a la chance de pouvoir s'extérioriser »*. De sa douleur à lui, cette émission de Virginie Bloch-Lainé et Clotilde Pivin – un épisode de *Toute une vie* 1, le nouveau nom d'*Une vie, une œuvre* sur France Culture – révèle peu. Mais elle brosse son parcours de façon étayée et enlevée. L'auteur de BD Jul dit sa fascination pour ses personnages paroxystiques, *« dont le palais et le bas de bouche sont reliés par un filet de bave ou un chewing-gum »*. L'historien Pascal Ory rappelle l'arrivée du dessinateur à *Pilote* en 1964, le rapport filial qu'il entretenait avec René Goscinny (avec qui il fomenta les *Dingodossiers*) : *« Ils avaient en commun d'être de bons élèves qui jouaient à être des cancres. »*

Dans une archive, l'artiste évoque son goût pour les mythes, de Frankenstein à Moïse, ou encore son inspiration pour le chien Gai-Luron – le cabot Droopy de Tex Avery. *« Ce que je préfère, c'est le mouvement outré, les expressions du visage,* poursuivait-il. *Je ne suis pas fort sur les décors et la technologie. Un vélo, c'est épouvantable à dessiner, il me faut un compas pour faire les roues ! »* Le réalisateur Patrice Leconte (qui écrivit avec lui le long métrage *Les vécés étaient fermés de l'intérieur*) assure n'avoir jamais parlé avec lui de son enfance – *« J'ai appris sa vie d'enfant caché en lisant ses Mémoires »*.

Gotlib raconta ses jeunes années dans *J'existe, je me suis rencontré*. France Culture en rediffuse la lecture enregistrée en 2014 au musée d'Art et d'Histoire du judaïsme, à Paris. Le comédien Gilles Gaston-Dreyfus malaxe les expressions piquantes de l'auteur, en transmet la vive ironie. Il rappelle sa fascination pour son père, né en Transylvanie. Gamin, Marcel prend conscience de sa judaïté quand sa mère coud une étoile jaune sur sa blouse : *« Alors comme ça, tous ces pourris, ces fumiers dont les copains parlaient à l'école, j'en faisais partie ? »* Sans se départir d'une grande distance, il conte l'arrestation de son père – qui ne reviendra pas –, comment, avec sa mère et sa sœur, ils échappent à une rafle de la Gestapo, ou son séjour chez des « Thénardier » qui *« faisaient commerce du sauvetage de vies »*. Avec une gouaille certaine, il passe de son éveil sexuel à la folie de sa mère, sur un fil entre rire et drame. – ***Laurence Le Saux***

1 Jusqu'à présent consacrée aux créateurs, la case s'ouvre désormais aux « grandes figures de la société civile », accueillant, par exemple, des biographies de l'abbé Pierre ou du banquier Albert Kahn.

| *Toute une vie,* 58 mn.
| *Fiction du samedi soir,* réal. Vincent Abouchar, 57 mn.

T On aime un peu... TT ... beaucoup TTT ... passionnément ☐ ... pas du tout T Pas écouté... à tenter

Par Stéphane Jarno

LES INVISIBLES DE LA BD

Que serait la bande dessinée sans le travail minutieux et discret des coloristes ? Essentiel, leur rôle est pourtant très peu reconnu, du moins de ce côté de l'Atlantique. Mais la colère gronde.

Un métier de chien. Quand ils évoquent leur quotidien, les coloristes ont rarement les yeux qui brillent. Il est plutôt question de cadences infernales, de délais de fou, de journées interminables passées devant l'écran de son ordinateur à mettre en couleurs les planches en noir et blanc qu'ils reçoivent des dessinateurs de bande dessinée. Un travail minutieux, chronophage, souvent fait dans l'urgence, qui «bouffe les yeux», provoque lombalgies et tendinites. Ils sont une grosse cinquantaine en France à en vivre à plein temps, et sans doute le double à l'exercer de façon provisoire ou complémentaire d'une autre activité. *«Personne n'a vocation à faire ce métier, c'est trop spécialisé,* explique Clémence Sapin, *on y entre toujours par hasard, presque par accident.»* Au début des années 2000, pendant ses études de psychologie, la jeune femme accepte pour s'amuser et gagner un peu d'argent de donner un coup de main à Mathieu, son frère dessinateur... Depuis, elle n'a pas arrêté et collabore aussi à de nombreuses publications jeunesse. Un parcours qui, curieusement, n'a rien de singulier. Derrière chaque coloriste se tient souvent un copain, ou une petite amie qui un jour a voulu rendre service. La tradition remonte aux origines de la bande dessinée franco-belge, quand les dessinateurs, déjà sous pression, confiaient le lettrage (la transcription de leurs textes) et les couleurs de leurs planches à leur épouse – ou, lorsqu'il existait des studios, à des équipes de petites mains. À l'époque, les couleurs étaient directement peintes sur des tirages papier, confiés ensuite aux imprimeurs. Si l'avènement de l'informatique et de Photoshop, au milieu des années 1990, a révolutionné le métier, l'anonymat, lui, est resté. Tout au bout de la chaîne de création, les coloristes demeurent les invisibles de la BD.

Leur rôle est pourtant crucial. Difficile d'imaginer Tintin sans sa houppette rousse, Obélix sans ses braies bleu et blanc, Lucky Luke sans son foulard écarlate. Et, sans son pelage canari, le Marsupilami serait bien fade... Des madeleines certes, mais pas seulement. Comme l'observait avec

justesse le peintre Eugène Delacroix dans son journal, *« la couleur est la partie de l'art qui détient le don magique. Alors que le sujet, la forme, la ligne s'adressent d'abord à la pensée, la couleur n'a aucun sens pour l'intelligence, mais elle a tous les pouvoirs sur la sensibilité »*. Que seraient les grandes séries BD brutalement privées de couleurs ? Une suite de vignettes qui, telles quelles, auraient du mal à s'enchaîner, à fonctionner ensemble. Que les mangas et les romans graphiques, en noir et blanc, soient plus denses et plus longs ne doit rien au hasard : il leur faut souvent plus de cases pour fluidifier le récit, faire passer des émotions, installer un climat. La couleur, elle, apporte aux images la lumière, l'heure du jour, le sens de la profondeur et de l'espace, mais renseigne aussi sur la psyché des personnages, l'ambiance d'une scène, le climat général de l'histoire. *« C'est le premier contact avec l'album,* estime le dessinateur Matthieu Bonhomme *(Le Voyage d'Esteban, Charlotte impératrice, L'Homme qui tua Lucky Luke). Ce qui dans la librairie attire l'œil, donne envie de le feuilleter, de l'acheter ou non. Le lecteur découvre toujours les BD à rebours. D'abord la couleur, puis le dessin, et ensuite l'histoire. La séduction est une subtile affaire de tons, d'harmonies et de nuances. Mieux vaut ne pas se louper ! »* Un enjeu qui pèse sur les relations entre dessinateurs et coloristes.

Outre son travail sur des BD, Isabelle Merlet a pu aussi, par exemple, mettre en couleur des dessins de Blutch pour le film d'Alain Resnais *Aimer, boire et chanter*. Chaque planche y apparaît tel un carton de film muet introduisant une scène filmée.

« Rares sont ceux qui viennent me trouver en sachant exactement ce qu'ils veulent, et heureusement, sourit Delphine Chédru, *sinon mon travail n'aurait guère d'intérêt. »* Illustratrice de livres pour enfants, la Parisienne, qui a notamment travaillé avec Émile Bravo, Matthieu Bonhomme et Joann Sfar, fonctionne à l'admiration. *« Je ne dessine pas, mais je suis fascinée par le trait, les planches en noir et blanc que je découvre. Certains dessinateurs sont d'authentiques grands artistes qui imaginent non seulement les histoires, mais aussi les personnages, les décors, la mise en scène. Pour passer autant de temps sur l'œuvre d'un autre, il faut être motivé. »* Reste à entamer le dialogue, à trouver des références et un langage communs, chose peu aisée, car, en matière de couleur, le vocabulaire courant s'avère vite limité. *« Les dessinateurs ont souvent une perception floue et intuitive de ce qu'ils veulent et ont beaucoup de mal à l'exprimer. Le plus difficile est de capter, de deviner cette petite musique, et de leur proposer quelque chose qui s'y accorde, même si c'est inattendu. Il faut beaucoup écouter l'autre sans s'oublier ni manquer de personnalité. »*

Cet art de la maïeutique, de « l'accouchement des âmes », Isabelle Merlet le pratique en experte. À 52 ans, la coloriste, installée en Gironde dans une petite maison qui domine les vignes, est devenue une référence, l'une des rares à se battre pour sortir la profession de l'ombre. Très sollicitée, elle choisit ses collaborations (Blutch, Catherine Meurisse, Jean-Marc Rochette), les enchaîne à son rythme (deux à cinq albums par an) et tient un blog[1] où elle explique et montre le cœur de son travail. À ses yeux, le rôle du coloriste s'apparente à celui du chef opérateur, le responsable des lumières sur un tournage, voire à celui d'un compositeur de musiques de film. *« Même si le dessinateur reste le seul maître à bord, nous partageons un idéal commun, porter au plus haut le potentiel de son œuvre. Les planches en noir et blanc que je reçois sont comme une partition de musique, à moi, tout en restant au service du récit, de l'interpréter, de jouer les solistes. »* Une vision qui ne cadre pas forcément avec celle de l'auteur, ayant souvent du mal à confier son « bébé » à des bras étrangers et multipliant les recommanda- »»

DESSIN DE BLUTCH, COULEURS D'ISABELLE MERLET POUR FCOMMEFILM

DESSIN DE BLUTCH, COULEURS D'ISABELLE MERLET POUR FCOMMEIL.M

tions. *« Je passe beaucoup de temps à discuter avec eux, à éplucher les références qu'ils m'envoient, des images glanées dans des films ou d'autres albums. Évidemment je m'en imprègne, mais la vraie création ne peut pas reposer uniquement sur la mémoire ou la répétition de quelque chose d'existant, il n'y a pas de recette. Il faut chercher, travailler, essayer, et soudain la couleur jaillit et s'impose comme une évidence. »* Quitte à violer parfois quelques tabous, en remplaçant par exemple le noir du trait d'origine par du mauve comme sur *Lune l'envers*, de Blutch. Des choix audacieux qui expliquent donc qu'un grand auteur comme Taiyô Matsumoto ait tenu à ce qu'elle mette en couleur son manga *Les Chats du Louvre*. Ou qu'un Français comme Jean Harambat *(Opération Copperhead, Le Detection Club)* vante la créativité d'Isabelle Merlet, *« son regard artistique, sa capacité à comprendre au-delà des mots et à traduire l'ironie en gamme Pantone »*. D'autres en revanche s'en agacent. Sa collaboration longtemps étincelante avec Blutch s'est achevée avec perte et fracas sur le dernier album du virtuose, *Mais où est Kiki ?* L'ego et les couleurs, parfois…

« L'Europe nourrit encore cette illusion que la bande dessinée est le fait d'une seule personne, sans aide extérieure », affirme José Villarrubia. Coloriste vedette des plus grands éditeurs de comics américains, collaborateur attitré de Roger Corben, le maestro espagnol, qui vit depuis des lustres aux États-Unis, s'étonne qu'on puisse *« encore laisser croire que le travail n'est pas divisé entre dessinateur, encreur, coloriste et calligraphe »* – en France particulièrement, où depuis le XIXe siècle on a mis l'auteur sur un piédestal, en oubliant que tout objet imprimé est le fruit d'un travail collectif.

La planche noir et blanc confiée au départ à Isabelle Merlet : *« Mon travail consistait à accompagner la narration en suggérant matin de printemps, soir d'été, journée d'automne, etc. »*

« Jubilatoire de lire ces témoignages et cet éclairage sur les coloristes ! Étant un fan du neuvième art et ayant eu la chance de voir la création de certaines œuvres de l'intérieur, je ne peux émettre aucune réserve, à part regretter la beauté perdue des couleurs d'avant… Juste ajouter que je fus et demeure admiratif de Frank Le Gall, dont la plupart des albums étaient colorisés par son ex-compagne ; et particulièrement lorsqu'il a peint à l'aquarelle, et sans l'aide de personne, un volume entier de Théodore Poussin, La Vallée des roses. *J'ai vu faire de même Cleet Boris, alias mon regretté ami Hubert Mounier. Ce sont les plus belles planches que j'ai jamais observées à l'œil nu. »*

Du côté des éditeurs, un grand flou entoure les coloristes. Si en privé ils reconnaissent volontiers qu'un bon coloriste peut sublimer un trait ou nourrir un dessin un peu pauvre, rares sont ceux (excepté Guy Delcourt) qui mettent leurs noms sur la couverture des albums. Pas question non plus de les créditer comme coauteurs, car ce statut, expliquent-ils, leur donnerait un droit de regard sur l'œuvre et, en cas de désaccord, la possibilité de bloquer une série en cours. *« Foutaises ! C'est juste une question de gros sous »*, s'indigne Christian Lerolle. Pilier de l'Atelier 510 TTC, à Reims, et très actif au sein du Syndicat national des auteurs et compositeurs (Snac), le coloriste a depuis vingt-cinq ans travaillé pour la plupart des éditeurs de BD. *« Les éditeurs brandissent ce genre d'argument pour ne pas avoir à nous verser de droits d'auteur. Ils nous paient à la page ou au forfait selon des barèmes très variables (de 50 à 120 euros la page). Pour le reste, c'est au bon vouloir des dessinateurs, qui peuvent, s'ils le désirent, nous reverser une partie de leurs royalties, sous forme de rétrocession. Ce qui évidemment ne les arrange pas, tant aujourd'hui les contrats sont serrés. L'éditeur, lui, s'en bat l'œil du moment qu'il n'a pas à mettre la main au porte-monnaie ! »*

Des usages un brin cyniques que l'invisibilité des coloristes rend possibles. Alors que les prix les plus prestigieux de la BD américaine (Eisner, Harvey) leur sont depuis longtemps accordés, rien de semblable n'existe de ce côté de l'Atlantique. Pas de récompenses, d'expositions, ni de mise en valeur au festival d'Angoulême ou dans d'autres institutions ou manifestations nationales. Idem du côté des écoles de BD, qui ne proposent aucune formation spécifique. Bref, il reste bien du chemin à parcourir, et le ministre de la Culture, qui a voulu placer 2020 sous le signe du neuvième art, serait bien inspiré de saisir l'occasion. Il est grand temps que la BD défende enfin ses couleurs ●

1 millefeuillecouleur.blogspot.com

Autoportrait de Gotlib en majesté. La mise en scène dérisoire de sa supposée mégalomanie est l'une des marques de fabrique du comique gotlibien.

Gotlib, le prince de la BD

Deux livres ressuscitent le créateur de la *Rubrique-à-brac*, mort en 2016. Hommage à un maître de l'absurde, qui parvenait à marier en un cocktail détonant dérision et poésie.

Dans les planches qui ouvrent le tome II de la *Rubrique-à-brac*, sous le titre *Comment il naquit*, Gotlib raconte ses débuts : répudié par son père charbonnier lorsqu'il lui annonça qu'il voulait devenir "dessinateur de bandes" *(« Tu veux mon pied aux fesses!? Va donc me décharger trois tonnes d'anthracite au lieu de dire des âneries!! »)*, le jeune Marcel dut, pour survivre, passer ses journées à décharger des cageots de pommes aux Halles, puis ses nuits à tenter fiévreusement de reproduire lesdites pommes à la perfection sur ses feuilles de dessin. Jusqu'à cette nuit où, assommé de fatigue, il s'endormit devant son modèle, la pomme lui tomba sur la tête et, sous le choc, Gotlib inventa le plus célèbre personnage de la BD mondiale : Isaac Newton (il est dans tous les dictionnaires, vous pouvez vérifier).

Bien évidemment, le récit, mythique et délirant, n'a d'autre but que d'amener le gag final. Tout Gotlib s'y trouve en condensé : l'art de se mettre en scène, sous une forme dérisoire ; la réinvention décalée et drolatique du réel ; l'outrance des situations *(« Eh bien soit, fils indigne! Va! Et sois maudit! »)*, sublimées par un dessin qui combine miraculeusement une précision inouïe dans le rendu des expressions et un sens de l'hyperbole comique époustouflant (essayez de dessiner des pigeons mégalomanes, vous m'en direz des nouvelles). Et bien sûr, les deux personnages fétiches de Gotlib : Isaac Newton et la fameuse petite coccinelle qui ne cesse de s'agiter dans le bas des cases de son créateur.

PRESSE/DARGAUD 2018

GOTLIB DANS UN CLIN D'ŒIL À SES DESSINS, OÙ LES PERSONNAGES ONT SOUVENT PLUS DE BRAS QU'IL N'EN FAUT.

Dans la réalité, le père de Gotlib n'eut pas le loisir de le désavouer ni d'être fier de sa réussite : car il était mort à Buchenwald en 1945, après avoir été arrêté trois ans plus tôt sous les yeux de son fils. Gotlib était en effet né Marcel Gottlieb, à Paris le 14 juillet 1934, d'émigrés juifs hongrois. Réfugié à la campagne en Normandie, Marcel parvient à réchapper aux persécutions. De ce traumatisme initial, il tirera sans doute sa mélancolie profonde, sûrement sa tendance à se chercher des pères de substitution, sans doute aussi à fuir devant l'engagement et le militantisme, professant qu'on ne pouvait changer le monde qu'en se conduisant bien individuellement, et que pour le reste il fallait ignorer ce qu'on ne pouvait pas changer : *« Les boules Quies, c'est la fin du racisme »*, disait-il drôlement.

Où Goscinny adopte Gotlib comme un fils

Après des cours de dessin à l'école Duperré, il devient lettreur chez Opera Mundi, dessinant notamment les textes français des publications Disney. Puis débute en 1962 à *Vaillant*, l'ancêtre de *Pif*, avec sa première série *Nanar et Jujube*, qui verra l'apparition d'un personnage secondaire destiné à dévorer tous les autres : le mal nommé Gai-Luron, cousin français du Droopy de Tex Avery. Parmi les admirateurs de Gotlib, nombreux sont ceux à qui ces aventures du chien qui ne rit jamais n'ont jamais, non plus, arraché un sourire, et qui datent la naissance de Gotlib de son arrivée à *Pilote* (mâtin, quel journal!) — et aussi sa mort de son départ du même, mais cela est une autre histoire…

Un jour de 1965, après beaucoup de procrastinations, le timide Gotlib ose

enfin franchir la porte de ce qui est alors le saint des saints de la BD française, le journal *Pilote*, et proposer quelques planches au prestigieux duo qui le dirige: Jean-Michel Charlier, *serial* scénariste (Buck Danny, Barbe-Rouge, Tanguy et Laverdure, Blueberry...), et René Goscinny, dont le triomphal *Astérix* et le succès de *Pilote* ont fait une sorte de parrain de la BD franco-belge. Au grand étonnement de Gotlib, les deux hommes le publient tout de suite, et Goscinny lui propose même de scénariser une rubrique pour lui: ce seront *les Dingodossiers* (1965-1967), fausse série documentaire où Goscinny et Gotlib passent à la moulinette de leur folie douce les sujets les plus divers, de *« comment faire manger bébé »* au *« vrai langage des animaux »* en passant par des exposés loufoques sur les techniques cinématographiques. Moins libres que la future *Rubrique-à-brac*, au dessin encore un peu raide (*« On a l'impression, en les relisant aujourd'hui, que les auteurs devaient travailler cravatés »* — ce qui devait être le cas de Goscinny —, note Thierry Groensteen dans *Gotlib, un abécédaire*), *les Dingodossiers* n'en restent pas moins un savoureux tableau de mœurs comme savait les réussir Goscinny, en même temps qu'un petit traité sociologique de la France des Trente Glorieuses.

Aussi humainement différents que possible — d'une courtoisie surannée, toujours tiré à quatre épingles, Goscinny masque son tempérament d'éternel gamin derrière une carapace d'irréfragable respectabilité bourgeoise, tandis que Gotlib, plus débraillé, est ➔

L'équipe de "Pilote" à la fin des années 1960. De gauche à droite, assis : Bretécher, Goscinny et Giraud ; debout : Uderzo, Pradal, Gotlib, Mézières, Fred, Mandryka, Tabary, Druillet, Charlier.

plutôt du genre titi parisien —, ces deux timides vont s'entendre à merveille. D'abord en raison d'un sens de l'humour commun, qui doit beaucoup à l'esprit parodique et délirant du magazine américain *Mad*, dont Gotlib est un lecteur fervent et Goscinny fut, à ses débuts, un collaborateur. S'établit surtout entre eux une relation retenue mais filiale: *« Je crois qu'il était autant à la recherche d'un fils que moi d'un père »*, confiera Gotlib à Numa Sadoul lors d'entretiens enregistrés en vue d'une biographie sortie en 1974, et publiés aujourd'hui par Dargaud.

Malgré la brouille survenue entretemps, le dessinateur, que Goscinny appelait volontiers *« brave et généreux Gotlib »*, n'y tarit pas d'éloges sur son maître, sa liberté d'esprit, sa capacité à dénicher les talents et à les accepter tels qu'ils sont — dans la limite de la ligne éditoriale de *Pilote*, qui refusait vulgarité et scatologie. Et surtout, sa manière de les valoriser: à une époque où les auteurs de BD s'effacent derrière leurs héros, Goscinny les met en avant, les transformant en vedettes à part entière de son journal.

Ce qui va permettre à Gotlib, à partir de la *Rubrique-à-brac*, d'opérer une petite révolution: il devient lui-même son propre héros,

DE L'IMPASSE DU GAUCHISME

"Si on mettait en pratique les théories avant-gardistes, ultragauchistes et révolutionnaires sur lesquelles sont basés tous les grands slogans de Mai 68 — *« Prenez vos désirs pour des réalités »*, etc. —, il me paraît évident que très rapidement la vie n'aurait plus beaucoup de saveur. Si l'on pouvait réaliser instantanément tous les désirs que l'on a, on perdrait goût à la vie. C'est malheureux à dire... On en arrive à se demander si les entraves à la liberté totale ne sont pas justement le principal moteur de la vie..."
"Entretiens avec Gotlib", de Numa Sadoul.

se mettant constamment en scène sous la forme d'un double dérisoire, craintif jeune homme brinquebalé par la vie et ses angoisses, ou dessinateur glorieux et imbu de lui-même. Et devance les critiques en moquant sa mégalomanie supposée, comme dans ce projet de *« Monument à René Goscinny »* où un minuscule Goscinny, juché sur un tabouret, tire l'oreille d'un gigantesque Gotlib couronné de lauriers *(« symbole secondaire destiné uniquement à mettre Goscinny en valeur »)*...

En 1968, harassé de travail, Goscinny lâche *les Dingodossiers* et demande à Gotlib de continuer seul: ce sera la *Rubrique-à-brac* et, jusqu'en 1974, l'âge d'or de l'humour gotlibien. Gardant l'aspect documentaire parodique de sa collaboration avec Goscinny (les célèbres conférences animalières du Pr Burp), le dessinateur y laisse libre cours à une fantaisie beaucoup plus débridée, appuyant son sens de l'absurde et du non-sens sur une invention formelle constante: comme chez Tex Avery, les personnages sortent du cadre, froissent le papier où ils sont dessinés, font exploser la mise en page traditionnelle, comme dans cet exposé sur la girafe où le long cou de l'animal passe d'une image à l'autre, obligeant le Pr Burp à le suivre avec une échelle, à se perdre dans le labyrinthe des cases et à se démultiplier...

Indépendantes les unes des autres, les histoires entrent en résonance grâce à des jalons récurrents: l'omniprésence de l'auteur, qui parle à la première personne; la coccinelle-contrepoint qui, au bas des cases, y commente l'action, la contredit ou manifeste sa plus totale indifférence à ce qui s'y passe; ou Isaac Newton, qui ne cesse de concevoir la loi de la gravitation universelle en recevant sur la tête les objets les plus divers, de la pomme au péli-

Isaac Newton en tête, les principaux personnages du tome I de la "Rubrique-à-brac". Le ton faussement lyrique est l'un des ressorts comiques de Gotlib.

ILLUSTRATIONS PRESSE/DARGAUD 2018/CHR STOPHE POUTOUT - PRESSE/ÉDITIONS DARGAUD 2018

PRESSE/ANNE GOSCINNY. PRÊT DE L'INSTITUT RENÉ GOSCINNY

can myope (*« anecdote désopilante que j'ai apprise pas plus tard qu'hier »*). *« Quand j'ai dessiné Newton et la pomme pour la première fois, je savais que ça ne ferait rire personne »*: mais Gotlib pensait déjà au coup d'après, quand la récurrence et la variation créeraient une attente et une drôlerie irrésistibles.

Un rire à la mélancolie sous-jacente

Car, comique de l'absurde et de sa célèbre logique, Gotlib est aussi un comique de la variation: ses innombrables versions de la blague du fou qui repeint son plafond, ou sur le thème du Petit Poucet, jusqu'à l'embrouillamini le plus complet (*« Le Petit Poucet, qui avait eu vent de la chose »* se transformant en: *« Le vent, qui avait eu la chose du Petit Poucet »*) alimentent un délire créatif qui semble ne connaître aucune limite et se nourrit du goût de Gotlib pour l'outrance, l'hyperbole et le *slapstick*, ce burlesque tournant à la folie des Keaton et des Harold Lloyd.

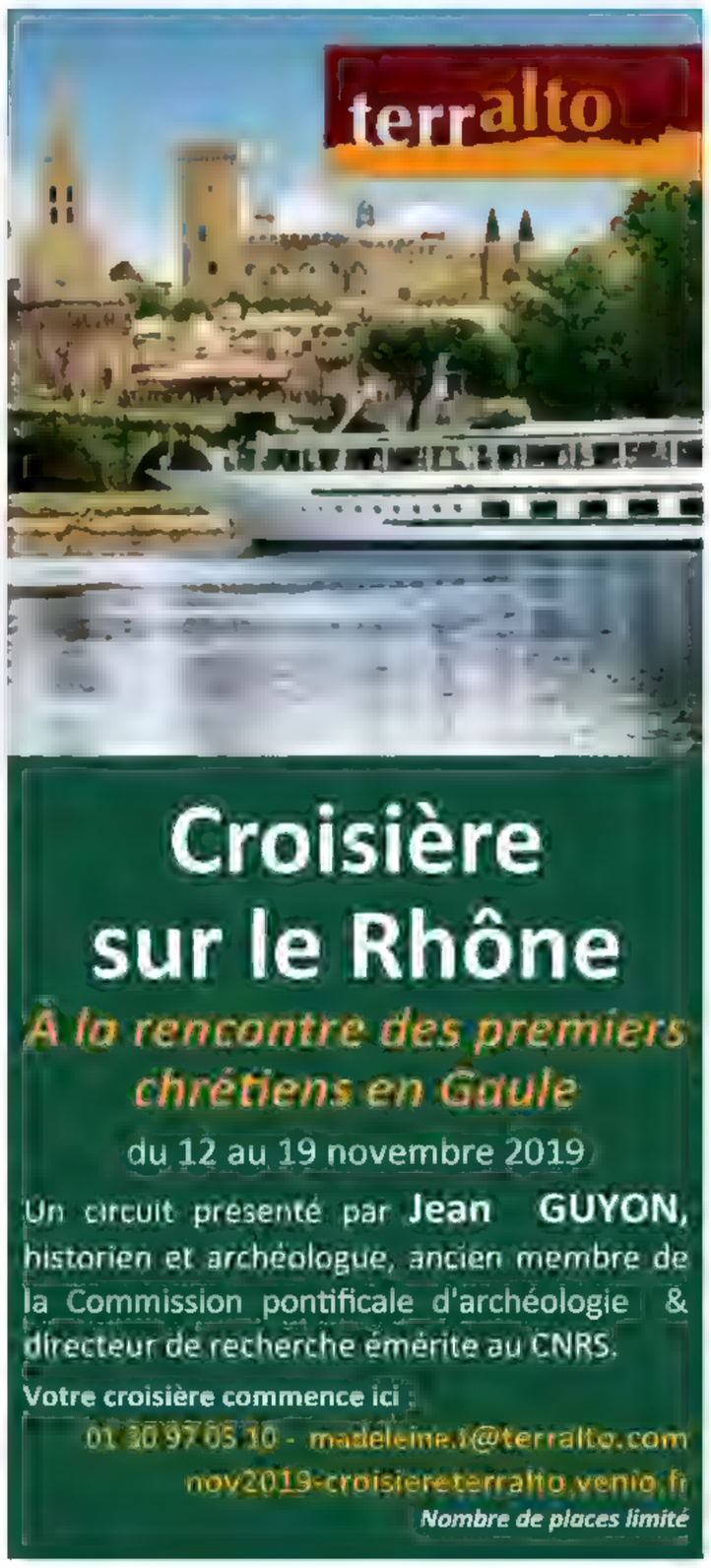
La force de Gotlib est aussi dans sa liberté, s'offrant toute une page de récit sur un petit garçon et son cochon adoptif, baptisé Jerzy, rien que pour aboutir à un jeu de mots atroce, d'autant plus hilarant qu'il est tiré par les cheveux: *« Père y colle au zoo ce porc Jerzy »*; ou baptisant une dynastie de bourreaux du nom de Faitonneau pour s'offrir le plaisir de pouvoir faire dire à un juge bègue: *« Bourreau Faitonneau fils, fais ton office! »* Mais surtout, elle est de savoir, au sein de ce délire, maintenir mystérieusement une atmosphère poétique, faite de nostalgie de l'enfance, de célébration de la nature, de penchants pour les amours réservées ou inexprimées, mais aussi d'une mélancolie sensible, nourrie par l'absurdité de l'existence et le tragique du temps qui passe.

C'est au contraire la disparition de cette poésie, sacrifiée à l'impératif de *« la poilade, la fendature de gueule, la rigolation et l'hilarance »* qui préludera à *l'Écho des savanes*, revue fondée en 1972 avec Bretécher et Mandryka, qui, plus que ses penchants pornographiques, rend pénible la fin de sa carrière. Ne supportant plus de ne pouvoir se laisser aller à son appétence pour le sexe et la scatologie, Gotlib devient son propre maître et, à travers ses responsabilités à *l'Écho* puis à *Fluide glacial*, une sorte de contre-Goscinny, en version libertaire et anarchiste. C'est sans doute moins de désirer voler de ses propres ailes que lui en a voulu Goscinny que de devoir constater, lui si pudique, ce que Gotlib avait fait de sa liberté: non seulement de la pornographie, mais aussi le reniement de ce qu'il lui avait appris, que l'art véritable ne naît que de la nécessité de contourner les contraintes.

Gotlib lui-même en avait sans doute conscience, qui dans ses entretiens avec Numa Sadoul pointe la stérilité de l'"interdit d'interdire" gauchiste *(lire notre encadré)* et vante au contraire la fertilité des limites que lui posaient Goscinny et la pudeur (relative pour l'époque) de la ligne éditoriale de *Pilote*: *« Ce qui est intéressant, c'est les détours pour contourner l'interdit. »* Sans contrainte, point d'art: et c'est sans doute l'œil paternel et intimidant de Goscinny qui a permis à Gotlib de devenir un prince de la BD, et leur rupture, à l'inverse, qui a brisé le sortilège. ●

Laurent Dandrieu

"Entretiens avec Gotlib", de Numa Sadoul, Dargaud, 140 pages, 19,99 €.
"Gotlib, un abécédaire", de Thierry Groensteen, Les Impressions nouvelles, 240 pages, 22 €.



Batman, octogénaire enragé

Le détective costumé s'est mué en conscience inquiète de Gotham, ville sans cesse perdue et sauvée. Il ne rendra jamais les armes.

Batman est né il y a quatre-vingts ans, en mars 1939. Puis il renaît en 1966. Puis en 1986. Cette fois, c'est la bonne. Il n'est plus jamais mort — même si les scénaristes essayent régulièrement de le tuer. Le héros sombre, l'orphelin vengeur, le justicier masqué, la brute costumée, le *vigilante* névrotique, Bruce Wayne, le milliardaire angoissé est là, pour toujours, protégeant Gotham qu'il éclaire de ses yeux blancs sans iris ni pupilles.

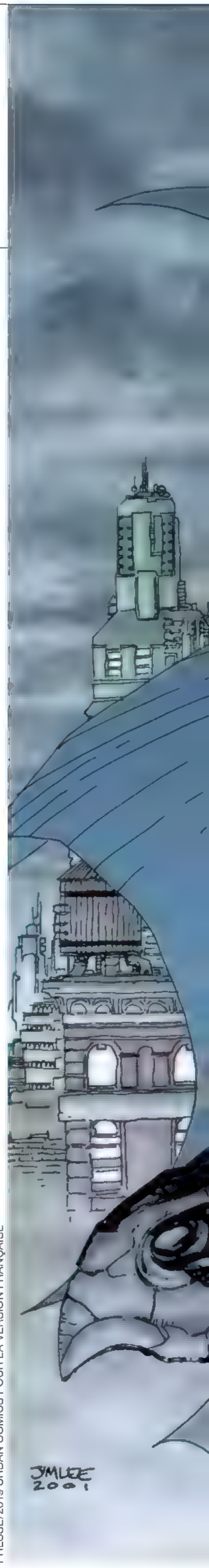
Bob Kane l'a créé pour concurrencer Superman: il voulait gagner sa vie aussi bien que les créateurs du superhéros. Piètre inspiration, qui n'engendrera, aux débuts, qu'un personnage original de détective déguisé luttant contre une pègre abrutie. C'est la double vie de Bruce Wayne, ses gadgets luxueux et son agilité hors normes qui assurent son succès plus que la saveur particulière de ses aventures ou la richesse psychologique du personnage. Le premier Batman a déjà un casque à oreilles de chauve-souris, une cape (on l'appellera le "*Caped Crusader*") et une immense fortune. Le système Batman se met rapidement en place: Robin, son juvénile et grotesque acolyte, le flanque très vite, le Joker, prototype de ces génies du mal que le héros affrontera en permanence, surgit en 1940, la Batmobile est mise au point en 1941 et Alfred, le majordome, apparaît en 1943 en même temps que la Batcave.

Notons toutefois que Batman traque et punit les méchants, en auxiliaire officieux de la justice — ou plutôt de la police, incarnée par le commissaire Gordon —, assurément, mais toujours de manière brutale et parfois mortelle. À Superman les sauvetages planétaires extraordinaires exécutés au grand jour, à Batman les jugements sommaires et les châtiments administrés dans la nuit. Le héros ne semble guère douter de son bon droit, mais le costume, la nuit, la volonté d'inspirer la terreur, le désir de vengeance, tout indique une folie latente que les scénaristes sauront exploiter bien plus tard.

Une créature vouée aux ambiances fantastiques

Les trente premières années passent, mécaniques et sans surprise, Batman allant de mains en mains, rarement très inspirées, même si le dessin s'améliore à peu près constamment. La série télévisée *Batman*, sortie en 1966, est une curieuse pitrerie qui ne prend pas une minute au sérieux son sujet et ses héros. Les ventes des bandes dessinées en profitent néanmoins, Batman s'affirmant comme une créature urbaine →

À SUPERMAN LES SAUVETAGES PLANÉTAIRES EXTRA-ORDINAIRES EXÉCUTÉS AU GRAND JOUR, À BATMAN LES JUGEMENTS SOMMAIRES ET LES CHÂTIMENTS ADMINISTRÉS DANS LA NUIT.



PRESSE/2019 URBAN COMICS POUR LA VERSION FRANÇAISE

Illustration de couverture du “Batman” numéro 608 (décembre 2002). Un justicier contradictoire hanté par ses pulsions.

SALLES OBSCURES POUR LE DARK KNIGHT

Batman a mis longtemps à devenir un héros du grand écran. Il faut oublier le médiocre film de 1966, adapté de la série télévisée, et saluer Tim Burton et son *Batman* de 1989. Burton, qui venait de commencer sa carrière, livre un film remarquable par l'intelligence de l'univers des comics pré-Miller. Gotham est une version exubérante et gothique de New York, avec un soupçon de Piranèse, Batman un justicier aussi accro à la technologie qu'un général reaganien et les méchants sont des caricatures réjouissantes — Danny DeVito en Pingouin dans la suite *Batman, le défi*, toujours de Tim Burton, volant la vedette à Jack Nicholson en Joker. L'univers visuel de Burton renoue avec le fantastique des histoires des années 1970. Joel Schumacher réalise à son tour deux films médiocres et Batman s'endort jusqu'à ce que Christopher Nolan le ressuscite, en 2005, pour une trilogie imposante, grandiloquente et légèrement surévaluée (en tout cas pour les scénarios, confondants d'invraisemblance). De *Batman Begins* (2005) à *The Dark Knight Rises* (2012) en passant par *The Dark Knight* (2008), on est clairement passé dans l'ère post-Miller: les méchants sont féroces, les innocents souffrent par milliers, Batman est un athlète névrotique et richissime et la ville de Gotham est moins un décor qu'un personnage. En 2016, le pompeux Zack Snyder sort *l'Aube de la justice*, un film imparfait avec quelques séquences magnifiques, où Batman affronte Superman, comme dans les comics de Miller. Et maintenant, Batman n'est plus qu'une possibilité scénaristique dans l'univers DC Comics. Le chevalier noir est retourné dans l'ombre. R. de S.

PRESSE/2019 URBAN COMICS POUR LA VERSION FRANÇAISE

vouée aux ambiances fantastiques, nuit noire, pluie, brouillard et créatures de cauchemar.

Neal Adams, en 1970, redonne à Batman sa dignité avec son inquiétante étrangeté. Mais Batman vivote... Comme tout bon éditeur américain de super-héros, DC Comics a multiplié les personnages, les séries, les rencontres et les "univers" (trames narratives cohérentes où coexistent plusieurs héros vivant leurs propres aventures). Entre vieux et nouveaux héros, terres parallèles et épopées complexes, plus personne n'y comprend rien et le lectorat décroche. En 1985 (et à nouveau en 2011), l'éditeur remet les compteurs à zéro. Batman renaît donc une deuxième fois en 1986.

Avec *The Dark Knight Returns*, Frank Miller jette à la face des lecteurs et des éditeurs un pavé de quelque 200 pages, un roman graphique qu'il scénarise et dessine en quatre épisodes (avec Lynn Varley aux couleurs, apport admirable), où Batman trouve enfin son vrai visage: il est vieux, il est seul, il est malade, il est dégoûté de Gotham, de Gordon, de la justice et de lui-même. Le lectorat a lui aussi vieilli, le rêve américain est mort et un auteur en tient enfin compte.

Le dessin est nerveux, les couleurs sont sourdes, les encrages sont appuyés, avec des noirs superbes, et Batman renaissant bondit d'immeuble en immeuble en traquant les Mutants, jeunes amoraux et violents que la police n'arrive pas à arrêter faute de volonté politique. La fille excédée d'un couple gauchiste devient son nouveau Robin et Superman est envoyé par Reagan pour défaire le Sombre Chevalier, qui n'est pas capable de respecter la démocratie.

Élites corrompues et flics pourris

Les coups pleuvent, les chairs sont écrasées, les cadavres s'entassent, le tonnerre éclate et Batman est remis sur des rails qu'il ne quittera plus: non seulement les ventes explosent, mais surtout le justicier sera désormais une figure contradictoire, un signe de discorde, l'expression d'un désir de justice irrépressible qui conteste l'ordre même qu'il entend restaurer.

Pour faire bon poids, Miller produira un an après *Batman: Year One*, une courte série où Bruce Wayne, playboy indolent revenu dans sa ville, devient Batman et met en pratique son entraînement pour vaincre le mal incarné par les élites corrompues et les flics pourris. David Mazzucchelli illustre à merveille le scénario de Miller, avec un réalisme élégant, sans effets de bravoure (dont Jim Lee abusera plus tard). Comme dans son ouvrage pré-

COURS DE RATTRAPAGE OU COMMENT ALLER À L'ESSENTIEL

Batman est un univers à lui seul. Lire une encyclopédie étant rébarbatif, *les Cahiers de la BD* ont imaginé un survol intelligent de l'animal, de ses mythologies et de ses thèmes. On peut lire avec curiosité les atroces comics des années 1940, se demander si la psychanalyse a vraiment un intérêt comme approche esthétique, survoler Gotham avec les magnifiques illustrations d'Alex Ross (tirées de *Kingdom Come*) et se rassurer en se rendant compte que tout lire est impossible et inutile, car les spécialistes nous prennent par la main et nous guident (Grant Morrison, Miller, Loeb, Tom King). Et la réalité de la vulgarité intrinsèque au genre nous sautera à la figure: malgré quelques diamants noirs, les aventures de Batman ne sont qu'un produit de grande consommation, recyclant en permanence les lieux communs de chaque époque, comme ces bas-fonds jamais nettoyés par l'inlassable justicier. R. de S.

"Les Cahiers de la BD", hors série nº 1, "Batman, pourquoi il revient toujours ?", 144 pages, 14,90 €.

La genèse du super-héros dans le numéro 33 de "Detective Comics" de novembre 1939.

cédent, Miller joue avec brio d'une bande-son chorale et urbaine, où les pensées des protagonistes commentent les scènes avec distanciation et se mêlent aux bulletins médiatiques et aux bruits de l'action et de la ville. Miller encadre ainsi le nouveau Batman dans une approche rationnelle, crédible, éliminant le fantastique, le gentil, le facile — éliminant donc l'innocence du héros, sa foi en l'humanité et en lui-même: il est vulnérable, il est faillible, il peut échouer.

WARNER BROS/COLLECTION CHRISTOPHEL/AFP

DANS SON FILM "THE DARK KNIGHT", CHRISTOPHER NOLAN OPPOSE BATMAN À UN "JOKER" CLAÇANT.

En guerre contre les faux-semblants

Batman entre en guerre perpétuelle contre les faux-semblants: il ne peut ignorer le caractère pathologique de ses pulsions justicières et la vanité de sa quête (déclarer la guerre au crime...), les discours médiatiques et politiques l'exaspèrent, ses ennemis, baignés dans leur époque, révèlent toute l'étendue de leur folie. Les garants de la normalité eux-mêmes paraissent bien fragiles: psychiatres pratiquant la culture de l'excuse, hommes d'affaires tournant la loi à leur profit, policiers énervés par un concurrent que rien n'entrave (en 2002, *Gotham Central* fera de ces policiers les vrais héros du récit et de Batman un figurant fugace). Le héros a définitivement un visage d'homme et tous les Batman qui succéderont à *Dark Knight Returns*, sur le petit écran comme sur le grand (surtout dans la trilogie de Nolan), lui emprunteront avec respect ses tonalités noires de rage, de folie et de destruction.

Car ce que Miller découvre, pose et affirme, c'est que Batman ne peut protéger efficacement Gotham qu'à condition d'en être le double, la quintessence, épris d'ordre comme ses avenues bordées de gratte-ciel infinis, violent comme cette société qui broie ses enfants en n'accédant pas à leurs désirs, sombre comme les hors-la-loi qui grouillent dans les bas-fonds, les plus vilains, costumés comme lui, hors normes comme lui, étant humains comme lui, ses doubles, ses frères. Il est vivant tant que dure la ville. Et Gotham ne peut vivre qu'à condition que Batman, qui est son nom secret, l'anime. ●

Richard de Seze

Commandez sur
www.lejardindeslivres.fr
ou chez votre libraire,
ou en e-book,
ou au 01 44 09 08 78

Le Petit Nicolas, 60 ans et toutes ses dents

C'est en 1959 que Sempé et Goscinny inventent le ton unique des aventures d'un petit garçon si ordinaire qu'il en devint universel. Avec un génie incomparable pour faire naître humour et poésie des situations les plus banales.

Par Laurent Dandrieu

Un anniversaire chez le Petit Nicolas, on sait comment ça se passe: tous les copains sont venus à la maison, Maman a préparé un chouette goûter, Papa a répété qu'il fallait qu'on joue tranquillement sans l'empêcher de lire son journal, et Nicolas s'est étonné de tant de recommandations *« puisque je suis toujours sage »*. Et puis les copains ont commencé à se disputer pour savoir à quoi on allait jouer, Alceste a demandé si on ne pourrait pas plutôt reprendre du gâteau au chocolat, Geoffroy a dit que chez lui c'était plus grand et plus beau, Nicolas s'est mis à crier, Eudes en a profité pour mettre un coup de poing sur le nez de Clotaire qui s'est mis à saigner partout, Rufus a parlé d'appeler son père qui est gendarme. Bref: *« On joue ensemble, on se dispute, on ne se parle plus et c'est drôlement chouette. »*

En plus, le Petit Nicolas a pour ainsi dire deux anniversaires, car sa genèse s'est passée en deux temps. En 1955, Jean-Jacques Sempé, qui n'a que 23 ans, se rend dans une agence de presse belge, la World Press, qui a ses locaux sur les Champs-Élysées. Il y sympathise avec l'un des employés, un certain René Goscinny, qui n'a pas encore totalement abandonné ses ambitions de dessinateur et n'est pas encore le prolifique et génial scénariste qu'il deviendra par la suite. Goscinny, qui a grandi à Buenos Aires et un temps travaillé à New York, et qui est de six ans son aîné, impressionne le petit Girondin fraîchement débarqué de Pessac, issu d'une famille populaire. Il l'impressionne plus encore quand il lui propose d'aller manger des oursins, dont Sempé ignorait jusqu'à l'existence. En retour, comme un Maixent qui voudrait ne pas être en reste avec Geoffroy, Sempé se croit obligé de montrer quelque chose à Goscinny et l'entraîne dans sa chambre de bonne du square des Batignolles où il lui fait écouter les deux vinyles qui sont son seul trésor. Une amitié est née.

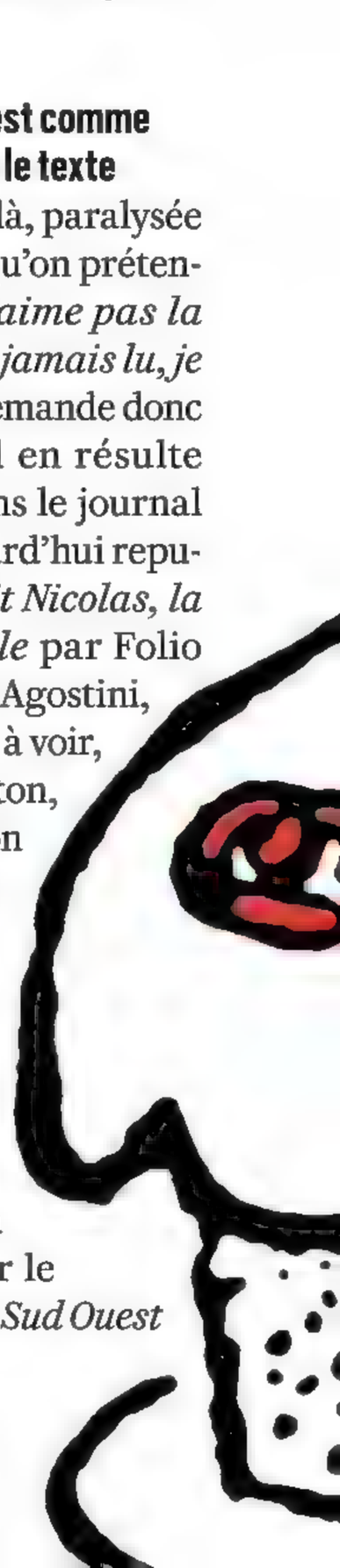
Sempé avait alors publié quelques dessins humoristiques d'un galopin, qui avaient eu leur petit succès au point qu'on lui avait proposé d'en écrire les aventures sous forme de bande dessinée. Sempé, passant en bus devant une affiche du célèbre marchand de vin, décida d'appeler le gamin Nicolas.

LE PLAISIR PROCURÉ PAR LE PETIT NICOLAS CONJUGUE LA NOSTALGIE D'UNE "FRANCE D'AVANT" MYTHIFIÉE ET LA FAMILIARITÉ DES FONDAMENTAUX DE L'ENFANCE ÉTERNELLE.

Un contrepoint dessiné qui est comme une méditation poétique sur le texte

Son imagination s'arrêta là, paralysée sans doute par la forme qu'on prétendait lui imposer: *« Je n'aime pas la bande dessinée, je n'en ai jamais lu, je n'ai jamais aimé ça. »* Il demande donc de l'aide à Goscinny. Il en résulte 28 planches publiées dans le journal belge *le Moustique* (aujourd'hui republiées sous le titre *le Petit Nicolas, la bande dessinée originale* par Folio Junior), signées Sempé et Agostini, qui n'ont pas grand-chose à voir, ni dans le style ni dans le ton, avec *le Petit Nicolas* qu'on connaît. Sempé se sent prisonnier dans ce format classique, trop étriqué et pas assez libre pour lui, et l'aventure en reste là. Provisoirement.

C'est à Henri Amouroux que Nicolas doit sa seconde naissance: pour le numéro de Pâques 1959 de *Sud Ouest*



Nicolas décore un gâteau d'anniversaire pour son papa. Une famille de Français ordinaires, qui en reproduit tous les tics et toutes les tendresses.

Dimanche, il demande aux deux amis de ressusciter leur personnage. Goscinny, racontera Sempé, « *arriva avec un texte dans lequel un enfant — Nicolas — racontait sa vie avec ses copains, qui avaient tous des noms bizarres: Rufus, Alceste, Maixent, Agnan, Clotaire… Le surveillant général était surnommé le Bouillon. C'était parti: René avait trouvé la formule* ». Seule ombre de leur collaboration, ou presque: Sempé se braque sur les prénoms des enfants, qu'il trouve ridicules; Goscinny tient bon, et Sempé reconnaîtra vite son erreur.

Le seul autre désaccord majeur interviendra quand, après la parution de cinq recueils étalés entre 1960 et 1964, Sempé, pensant que la série tourne en rond, demande à Goscinny de l'interrompre, puis lui refuse l'autorisation de la faire illustrer par quelqu'un d'autre. Malgré la petite fâcherie qui en résulte, les deux amis se rapprocheront quelques mois avant la mort de Goscinny en 1977, Sempé ayant suggéré que le triomphe de l'école mixte permettrait sans doute de renouveler le ressort comique. En 2004, à la faveur d'un déménagement qui a fait ressurgir un carton oublié, Anne Goscinny, la fille de René, ressuscitera 80 histoires du Petit Nicolas, jamais réunies en volume, qui prolongeront la vie du célèbre garnement.

En cinq ans, les deux hommes auront créé un univers profondément original, tant sur la forme que sur le fond. La forme: s'éloignant, donc, de la bande dessinée honnie par Sempé, les aventures du Petit Nicolas prennent la forme d'une nouvelle illustrée. Les illustrations ne sont pas une simple mise en images du texte, mais une sorte de contrepoint dessiné, une méditation poétique sur ce qui est raconté, dans le langage si particulier, allusif et précis à la fois, de Sempé: comme une traduction dans une autre langue, qui viendrait enrichir le texte original d'une infinité de nuances. Si le dessin apporte au texte une coloration →

PRESSE/IMAV ÉDITIONS/ GOSCINNY–SEMPÉ

Sempé et Goscinny fêtent le prix Alphonse-Allais récolté en 1964 par "le Petit Nicolas et les copains".

KEYSTONE-FRANCE/GAMMA

rêveuse et chorégraphique propre à Sempé, les tons de l'un et de l'autre sont merveilleusement accordés : tous deux concourent à bâtir un récit à hauteur d'enfant, d'une merveilleuse tendresse, qui, sous ses dehors burlesques, procure une sensation d'évidence, comme si chaque lecteur était un membre supplémentaire, anonyme mais indispensable, de la bande de copains du Petit Nicolas.

Avec un style très simple mais immédiatement reconnaissable, cet éternel gamin que fut Goscinny a su, avec un art proche de la magie, se glisser dans la peau d'un petit garnement d'une dizaine d'années et raconter sa vie quotidienne avec ses yeux, avec la naïveté, l'absence du sens des proportions mais aussi de recul (Nicolas prend toujours au premier degré les remarques ironiques des adultes, transformant sans s'en rendre compte le moins du monde une malédiction en compliment) et l'inconscience propres à cet âge : c'est ce décalage de perspective entre la

DE LEURS ENFANCES SI DISSEMBLABLES, SEMPÉ ET GOSCINNY ONT TIRÉ UNE MATIÈRE PREMIÈRE UNIQUE, FONDUE DANS UN COMMUN ESPRIT POTACHE.

réalité perçue par Nicolas et le sous-texte qui sourd de la narration apparemment neutre qu'en fait Goscinny qui confère à ces événements minuscules une drôlerie irrésistible. Pour autant, Sempé et Goscinny ne plaquent pas sur les enfants, comme un vulgaire Titeuf, les obsessions d'un adulte. *Le Petit Nicolas* nous parle d'un temps où les enfants avaient encore le droit d'être des enfants, où l'éducation consistait pour une bonne part à les préserver des horreurs du monde adulte, aussi longtemps du moins qu'ils étaient trop fragiles pour l'affronter, et non à les y plonger prématurément.

Le tableau d'une France tranquille qui savait encore se trouver aimable

Si le créateur d'Astérix est le seul rédacteur des textes, qu'il apporte à Sempé avec une régularité d'horloge, impeccablement tapés à la machine sur de fines feuilles de papier pelure, ils en sont l'un et l'autre les inspirateurs, car la rédaction de Goscinny est nourrie de longues conversations préalables, d'échanges sur leurs enfances respectives, si différentes : pour Goscinny, une période heureuse, exotique, illuminée par des chevauchées dans la pampa uruguayenne où il passe ses vacances ; pour Sempé, une période douloureuse : une famille désunie par les disputes et l'alcool, où les assiettes et les claques volaient bas. « *Mon enfance n'a pas été follement gaie*, témoignera-t-il. *Elle était même lugubre et un peu tragique. C'était une sorte de thérapie. Quand je me suis mis à dessiner, j'ai eu envie de dessiner des gens heureux.* » Car, malgré ces différences, les deux auteurs partagent un même goût du bonheur, un même esprit d'enfance se traduisant par une formidable capacité de chahut et un art partagé de tourner toute chose à la blague, de faire feu de tout bois, aussi fantaisiste soit-il, pour voir la face cocasse des choses, cette grâce d'avoir su garder leur vie durant ce penchant enfantin à l'absurdité charmante, cette aptitude à rire sans vergogne de choses qui paraissent dérisoires aux gens sérieux.

Le miracle de leur association et le secret de la longévité du *Petit Nicolas*, c'est qu'il produit pour le lecteur d'aujourd'hui une double impression d'exotisme et de familiarité. L'exotisme, c'est celui que revêt désormais pour nous cette "France d'avant", qui commençait déjà à disparaître au moment où Sempé et Goscinny la décrivaient : un monde d'avant l'horreur économique, sans papa au chômage, sans maman

écartelée par deux vies parallèles entre son travail et sa maison ; un monde stable, sans famille recomposée, sans immigré déraciné, où le seul nomadisme consistait à retrouver tous les étés la pension complète de l'hôtel *Beau-Rivage* à Bain-les-Mers. Un monde où l'école ne passait pas son temps à vouloir rééduquer les enfants pour leur inculquer des valeurs contraires à celles de leurs parents, où on ne cherchait pas à toute force, à coups d'éducation sexuelle, de lutte contre l'homophobie ou d'antiracisme juvénile, à leur faire rentrer des idées d'adulte dans la tête. Un monde où la pornographie n'avait pas encore posé ses sales pattes sur l'innocence enfantine. Un monde où les écoles étant non mixtes, les garçons avaient tout loisir de passer les récrés à jouer aux cow-boys et aux Indiens sans être distraits par de ridicules histoires de tirage de natte ou des singeries d'amourette. Un monde où les enfants pouvaient sans que personne leur cherche noise s'adonner aux "stéréotypes de genre" et où les garçons pouvaient proférer tranquillement que *« c'est très embêtant d'avoir une fille comme sœur »*, sans que les ligues de vertu féministes viennent les barber avec leurs revendications hystériques. Un monde où l'autorité allait de soi, où les pires chahuts s'interrompaient à l'idée qu'on puisse faire de la peine à la maîtresse, ou dès que le Bouillon commençait à faire les gros yeux.

Cette France tranquille qui pouvait se regarder sans honte et sans culpabilité, et se trouver aimable dans le miroir déformant du *Petit Nicolas*, elle a évidemment pour nous la saveur dépaysante d'un pays imaginaire, mais aussi un charmant parfum de familiarité, car nous savons bien qu'elle n'est pas très éloignée de la France réelle dont nous avons connu les derniers feux dans notre enfance ou à travers les récits nostalgiques de nos parents.

Mais cette familiarité qu'on ressent à la lecture du *Petit Nicolas*, elle tient aussi à ce que ces aventures sont tissées d'éternité : car l'âme enfantine est immuable. Immuables sont ses capacités d'émerveillement, ses inconséquences délicieuses, ses facultés à poétiser les choses les plus banales, à transformer les désagréments les plus mineurs en tragédies grecques et les joies les plus minuscules en épiphanies grandioses. Parce qu'il exprime l'essence immarcescible de l'enfance, le Petit Nicolas, en réalité, n'a pas 60 ans : il est éternel. ●

Dessin extrait des "Vacances du Petit Nicolas". Des enfants plus vrais que nature.

PRESSE/ IMAV ÉDITIONS/ GOSCINNY– SEMPÉ

"Le Petit Nicolas fait la fête !", de Sempé et Goscinny, Imav Éditions, 104 pages, 19,90 €.
"Le Petit Nicolas, la bande dessinée originale", de Sempé et Goscinny, Folio Junior, 96 pages, 6,90 €.

PHOTOS : PRESSE/ÉDITIONS BLAKE & MORTIMER/STUDIO JACOBS (DARGAUD-LOMBARD S.A.)

Blake et Mortimer, retour vers le futur

Un nouvel album, une exposition au Cnam sur les rapports de la série à la science : l'attraction exercée par les personnages si peu dans l'air du temps d'Edgar P. Jacobs ne se dément pas. Démontrant, contre l'idée reçue, que l'imagination est une science exacte.

Par Laurent Dandrieu

Des héros qui, en bons Britanniques qu'ils sont, se feraient arracher un à un tous les poils de la moustache plutôt que d'extérioriser une émotion personnelle, et par ailleurs parfaitement asexués. Des intrigues se roulant avec délices dans tous les stéréotypes possibles, de genre, de nationalité, de race, de moralité. Des personnages s'exprimant dans une langue désuète et terriblement littéraire. Des dialogues si développés et profus qu'ils en arrivent parfois à occuper les deux tiers d'une case, rendant la lecture de la bande dessinée semblable à une

Ci-contre, une case extraite de "l'Affaire du collier". Un sens du cadrage et de la mise en scène très prononcé, qui éclate aussi dans les couvertures d'album, comme celle de "l'Énigme de l'Atlantide".

exigeante course de saut d'obstacles au-dessus des pavés de texte... On pourrait croire que les aventures de Blake et Mortimer, telles que les a conçues il y a plus de soixante-dix ans Edgar P. Jacobs, auraient tout pour rebuter le lecteur d'aujourd'hui. L'actualité nous prouve une fois de plus qu'il n'en est rien.

Treizième album à être sorti des presses depuis la mort, en 1987, du créateur de Blake et Mortimer, *le Dernier Pharaon*, à défaut de satisfaire le lecteur *(lire notre encadré)*, prouve qu'il y a encore un public pour des aventures de ce type. Quant à l'exposition "Scientifiction" du musée des Arts et Métiers, qui dresse des parallèles entre l'imaginaire jacobsien et la science bien réelle du XXe siècle, elle montre avec succès à quel point le romanesque assez rétro du créateur de *la Marque jaune* se mariait avec une précision scientifique étonnante, mais aussi avec des songeries visionnaires qui n'ont rien à envier à celles de son maître Jules Verne.

Pourtant, comme il le précise lui-même en ouverture de ses Mémoires, *Un opéra de papier* (publié chez Gallimard en 1981, l'ouvrage vaut autant pour son récit informel que pour ses très nombreuses illustrations tirées des archives de l'auteur), Jacobs est né (en 1904 à Bruxelles) *« à l'époque des fiacres, des lampes à pétrole et des poêles à charbon »*. S'il fut dès son plus jeune âge attiré par le dessin, une autre vocation faillit bien s'interposer pour empêcher la naissance de Blake et Mortimer: passionné d'opéra, Jacobs peaufine sa formation musicale parallèlement à ses activités d'illustrateur publicitaire et parvient à se faire embaucher, à la fin des années 1920, comme baryton à l'opéra de Lille. Sans la guerre, cette activité l'aurait sans doute occupé toute sa vie. L'opéra de Lille fermé durant l'Occupation, ne parvenant pas à retrouver du travail dans ce domaine en Belgique, Jacobs se tourne, par défaut, vers l'autre corde de son arc: le dessin. Illustrateur de l'hebdomadaire *Bravo*, il devient auteur de bandes dessinées par hasard, à cause des aléas de la guerre.

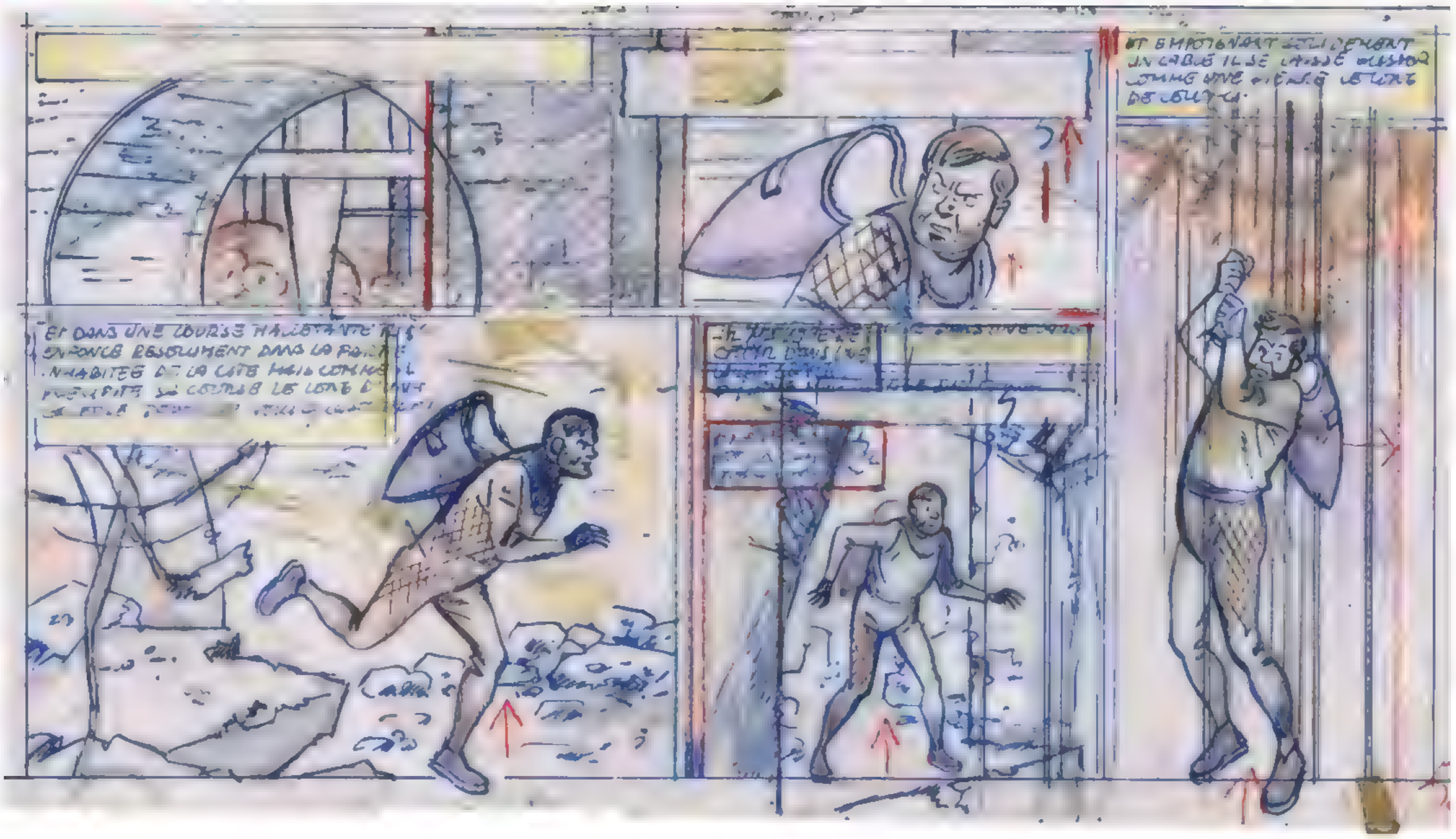
EN PENSANT LES JAQUETTES DE SES ALBUMS, E. P. JACOBS SE SOUVIENT DE SON EXPÉRIENCE DE PUBLICITAIRE ET CONÇOIT DES IMAGES INOUBLIABLES.

Un graphisme d'une limpidité et d'une puissance extrêmes

Bravo s'était lancé, en effet, dans la publication de la bande dessinée américaine d'Alex Raymond, *Flash Gordon*. Mais, en 1942, l'entrée en guerre des États-Unis interrompt la livraison en Belgique des planches originales. Pour ne pas laisser la série inachevée, Jacobs fut chargé d'imiter le style de Raymond et clôtura en quelques semaines l'histoire, finalement interdite par les autorités allemandes. Pour remplacer le feuilleton disparu, on lui demanda ensuite d'imaginer une histoire originale dans le même style: ce sera *le Rayon U*.

Dessinateur de bandes sans l'avoir voulu, pour des raisons strictement alimentaires, Jacobs n'en fut pas moins remarqué par Hergé, à qui il est présenté en 1942: *« Fait presque incroyable étant donné la célébrité du personnage, c'était la première fois que j'entendais parler du créateur de Tintin, dont je ne connaissais ni le nom ni l'œuvre. C'est dire combien la bande dessinée m'était étrangère. »*

Devenu en 1944 le premier collaborateur des studios Hergé, Jacobs se lance en 1946 dans la première aventure de Blake et Mortimer: *le Secret de l'Espadon*, où l'invention par Mortimer d'un avion révolutionnaire permet aux forces britanniques de renverser le cours d'un conflit mondial déclenché par un tyran asiatique mégalomane. Malgré la naïveté du →



PHOTOS : PRESSE/ÉDITIONS BLAKE & MORTIMER/STUDIO JACOBS, COLL. FONDATION ROI BAUDOUIN, DON FONDATION FP JACOBS, BELGIQUE - PRESSE/ÉDITIONS BLAKE & MORTIMER/STUDIO JACOBS (DARGAUD-LOMBARD S.A.)/GRAPHISME PHILIPPE GHIELMETTI

trait et d'un récit destinés à s'affiner, tous les fondamentaux de la série sont déjà là : un contexte historique fictif mais dérivé de la réalité historique ; des décors empruntés au monde réel et scrupuleusement retranscrits ; des innovations technologiques appuyées sur une documentation solide ; un graphisme d'une limpidité extrême et d'une puissance évocatrice formidable ; et l'affrontement du bien et du mal, incarné par la lutte, renouvelée d'épisode en épisode, entre le duo Blake et Mortimer, défenseurs sans complexe d'une civilisation occidentale (et avant tout britannique) qui représente ce que l'humanité a produit de meilleur, et la sauvagerie incarnée par l'increvable colonel Olrik, réceptacle de toutes les vilenies, cupidités et brutalités inhérentes à la nature humaine.

"Ce qu'un homme a imaginé, un autre peut l'entreprendre"

En présentant des travaux préparatoires, esquisses crayonnées ou planches non encore colorisées, l'exposition des Arts et Métiers permet de prendre la mesure de l'extraordinaire précision du dessin de Jacobs et de ses qualités géométriques, avec des compositions incroyablement soignées, jouant souvent sur les diagonales. Dès *l'Espadon*, les cases ne sont pas pensées individuellement, mais de façon à ce que la planche tout entière compose une sorte de tableau fragmenté, à l'image de celle, éblouissante, qui montre la destruction par la foudre atomique de la capitale du tyran sanguinaire. Les couvertures profitent de l'expérience de l'ancien publicitaire, qui sait composer des images fortes et inoubliables, comme celle de *la Marque jaune* ou la noria de vaisseaux spatiaux fendant le cosmos dans *l'Énigme de l'Atlantide*.

UNE LIGNE PAS TROP CLAIRE

À Bruxelles, un étrange rayonnement électromagnétique parti du palais de justice sème la panique en ville, obligeant l'armée à évacuer la capitale et à la transformer en zone interdite. L'occasion pour nos vieux compères Blake et Mortimer de reprendre du service… Dessinateur à la personnalité forte, Schuiten a choisi, pour ce nouvel épisode qu'il a illustré sur un scénario écrit à huit mains (avec notamment celles du cinéaste belge Jaco Van Dormael), de fuir l'imitation et de développer son style propre. Pourquoi pas, à condition que le résultat ait, d'une façon ou d'une autre, la limpidité et l'élégance qui sont la marque distinctive de la série. Or ici, c'est la laideur qui domine, et l'impression de confusion d'un style qui paraît très éloigné de cette ligne claire dont Jacobs fut l'un des pères fondateurs. Quant à l'histoire, elle confond l'anticipation chère au créateur du *Piège diabolique* avec un délire new age passablement indigeste. Bref, l'épisode ne fera pas changer d'avis ceux qui estiment blasphématoire d'avoir poursuivi sans Jacobs les aventures de ses héros, en des suites où l'on ne retrouve que de très lointains échos de son légendaire perfectionnisme. L. D.

"Le Dernier Pharaon", de Schuiten, Van Dormael, Gunzig et Durieux, éditions Blake et Mortimer, 92 pages, 17,95 €.

Calque coloré en esquisse d'une page du "Piège diabolique" (1960). Le travail de Jacobs était empreint d'un perfectionnisme hallucinant.

Ces fondamentaux seront développés dans un *cursus* maigre (huit aventures en tout et pour tout) mais varié, qui va de la fantasmagorie égyptologique (*le Mystère de la grande pyramide*) jusqu'au vol de technologie cybernétique (*les Trois Formules du professeur Sato*) en passant par la robotisation de l'humain (*la Marque jaune*), la découverte de mondes cachés (*l'Énigme de l'Atlantide*), le dérèglement climatique (*S.O.S. Météores*), le voyage dans le temps (*le Piège diabolique*) ou le simple vol de bijoux (*l'Affaire du collier*).

Hormis ce dernier épisode, tous ressortissent à la science-fiction, que Jacobs voyait moins comme une pure invention que comme une extrapolation : « *Ma préférence va plutôt à des sujets qui* [...] *reposent sur des données moins aventurées ou du moins plus plausibles* [que le space opera ou l'heroic fantasy]. *C'est-à-dire situées dans ce que j'appellerais : "l'inexplicable présent", cette vaste zone à peine explorée où tant de phénomènes, dits surnaturels ou paranormaux, attendent d'être décryptés et expliqués comme le furent, avant eux, l'électricité, le magnétisme, la radioactivité.* » Faisant sienne la devise de Jules Verne : « *Ce qu'un homme a imaginé, un autre peut l'entreprendre* », ce qui suppose que ses imaginations puissent un jour devenir réalité, Jacobs ne se lançait jamais dans une histoire sans lire tous les ouvrages scientifiques s'y rapportant ou sans rencontrer des spécialistes des questions soulevées. Souhaitant préciser un point sur l'aspect policier de son récit *S.O.S. Météores*, où il imaginait une attaque combinée, sous couvert d'un brouillard artificiel, contre le quartier général de l'Otan en France, il obtient un rendez-vous avec un contact de la DST qui, à sa grande surprise, le conduit au "grand patron", lequel lui révèle qu'il travaille lui-même sur une semblable hypothèse ! Autre télescopage qui prouve le sérieux des fantasmagories jacobsiennes : sa participation fut sollicitée pour un colloque de neuropsychiatrie, le Pr Septimus de *la Marque jaune* représentant, selon ces experts, la meilleure description possible d'un caractère paranoïaque...

POUR ÉCRIRE SES INTRIGUES, JACOBS N'ÉTAIT PAS AVARE DE RECHERCHES SCIENTIFIQUES POUSSÉES.

On sait par ailleurs que chaque rue, chaque maison, chaque usine, décrite dans *Blake et Mortimer* est décalquée d'un lieu existant, dûment repéré au préalable par Jacobs. Les Arts et Métiers exposent aussi les petites maquettes qu'il réalisait de ses personnages ou de ses inventions pour mieux en dessiner tous les contours. Il forgea également à ses personnages des biographies imaginaires, allant bien au-delà de ce qui figure dans les albums, pour mieux en connaître chaque recoin. Ce mélange de précision documentaire et d'invention romanesque digne des romans-feuilletons du XIXe siècle (Jacobs ne résiste jamais à une trappe dissimulée dans le plancher ou à la résurrection inattendue du personnage que l'on croyait mort), comme le mariage d'un univers désuet (les clubs anglais avec leur cérémonial feutré, le serviteur indien qui donne du *"sahib"* à ses maîtres) avec les inventions technologiques les plus folles forment un contraste qui donne aux aventures de Blake et Mortimer leur inimitable saveur relevée, dont on peut prédire, sans craindre de tomber dans la science-fiction, qu'elle ne risque pas de s'affadir avec le temps. ●

Scientifiction, *musée des Arts et Métiers, Paris IIIe, jusqu'au 5 janvier 2020.*

Viager: profitez de votre patrimoine sans déménager

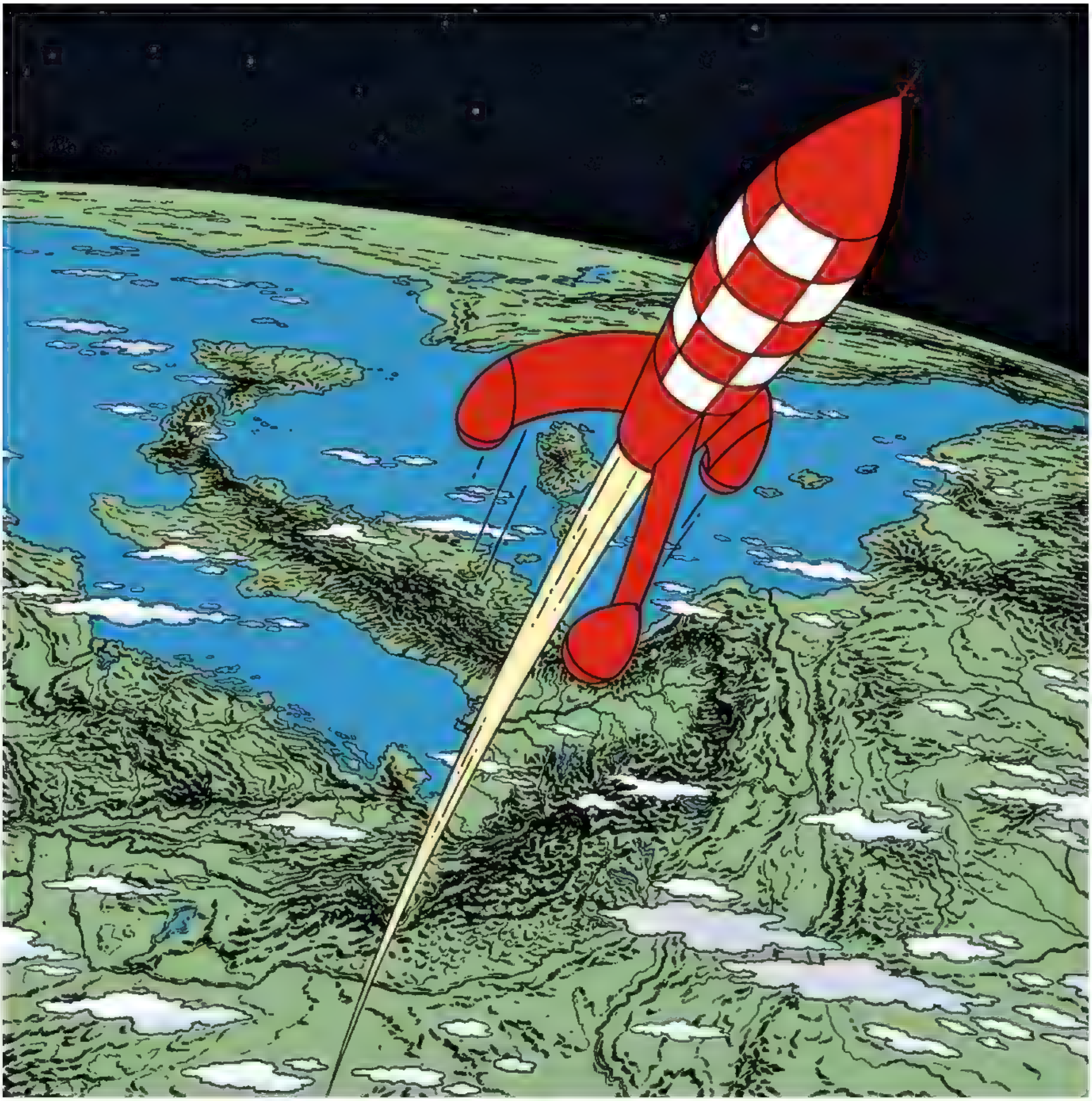
Bénéficiez des avantages dès 60 ans, de la vente en viager occupé et libre, vente occupée avec capital sans rente et vente à terme.

Hubert Thomassian
Expert en droit viager

Estimation gratuite sur toute la France

VIAGER PREVOYANCE
189, rue de la Pompe, 75116 Paris
01 45 05 56 56
contact@viagers.net
www.viagers.net

La fusée de Tintin s'élance vers la Lune depuis le cosmodrome de Sbrodj, en Syldavie (le royaume centre-européen imaginé par Hergé). Le dessin d'une V2, mais avec un moteur atomique !



Tintin avait quinze ans d'avance

Hergé a puisé son inspiration dans les travaux de deux géants de la conquête spatiale, Oberth et von Braun. Et dans ceux d'un Français visionnaire, Alexandre Ananoff.

Par Charles Chatelin

Tout le monde le sait : le premier homme à avoir posé le pied sur la Lune, c'est Tintin ! La phrase que le héros d'Hergé prononça — *« Pour la première fois sans doute dans l'histoire de l'humanité, on a marché sur la Lune ! »* — est presque aussi ancrée dans les mémoires que celle de Neil Armstrong, en 1969 — *« C'est un petit pas pour un homme… »*. Les aventures lunaires de Tintin étaient parues en deux albums : *Objectif Lune*, en 1953, *On a marché sur la Lune*, l'année suivante, après que l'ensemble eut paru en feuilleton dans l'hebdomadaire *Tintin* entre 1950 et 1953. Casterman vient de les réunir en un seul album, sans le moindre ajout.

La précision technique dont fait preuve Hergé dans la description du voyage spatial et dans celle de la Lune est exceptionnelle (à quelques détails près, pour ne pas compliquer le récit). Comment y est-il parvenu ? En vrai maniaque de la documentation, il a puisé aux meilleures sources.

Par chance, il tombe au bon moment sur *l'Astronautique*, un livre visionnaire du Français Alexandre Ananoff, une autorité à l'époque. *L'Astronautique* est publié en mars 1950, au moment où Hergé achève ses premières planches. Le livre fait le point des connaissances scientifiques et ouvre les perspectives de la conquête spatiale. Son auteur est un personnage étonnant, un littéraire mais passionné d'espace. Il a organisé, le 30 septembre 1950, à la Sorbonne, le premier congrès mondial d'astronautique, qui donnera naissance, l'année suivante, à la prestigieuse Fédération internationale d'astronautique (actuellement dirigée par Jean-Yves Le Gall, le président du Cnes, l'agence française de l'espace).

Surnommé "l'Astronaute", Ananoff est une sorte de légende dans le milieu spatial français. *L'Astronautique* a inspiré une génération d'ingénieurs, celle qui a mis au point les premières fusées françaises, les Véronique, Diamant… puis l'européenne Ariane. Pour Hergé, ce livre est une mine d'informations. Il y trouve une description de propulseur nucléothermique (le futur programme Nerva des Américains), qui lui donnera l'idée du moteur atomique de la fusée lunaire de Tintin. Surtout, un dessin en double page le fascine : un poste de pilotage d'astronef dessiné par l'artiste Jan Loup sous la direction d'Ananoff. Il demande à l'auteur de lui expliquer la fonction de chaque instrument ; on les retrouvera dans les albums.

Hergé consulte aussi les ouvrages du physicien allemand Hermann Oberth et ceux de son disciple, Wernher von Braun, le père de la sinistre fusée V2, désormais installé aux États-Unis après avoir été récupéré par les Américains en 1945 *(lire notre article page 19)*. Oberth est un des fondateurs de l'astronautique, avec l'Américain Robert Goddard et le Russe Constantin Tsiolkovski (le maître à penser d'Ananoff, slave comme lui). Dans un livre publié à compte d'auteur en 1923, *Die Rakete zu den Planetenräumen* ("La fusée dans l'espace interplanétaire"), Oberth a expliqué sa vision de la conquête du cosmos et des moyens d'y parvenir.

HERGÉ FAIT RÉALISER EN 1951 UNE MAQUETTE DES AMÉNAGEMENTS INTÉRIEURS DE SA FUSÉE LUNAIRE.

La Lune est dessinée comme on la voyait en 1950

Quelques années après, Fritz Lang lui a demandé de le conseiller pour son film *Une femme sur la Lune* (*Frau im Mond*), qui sort en 1929. La fusée conçue par Oberth pour Lang est si impressionnante que les hitlériens s'inquiètent de ce qu'elle pourrait révéler de l'avance scientifique allemande (le film est retiré des écrans dès 1933). Oberth, lui, rêvait de monter une vraie expédition vers la Lune avec les recettes du film ! Hergé a vu *Frau im Mond* ; il en tire, entre autres, les manœuvres de son propre engin dans l'espace Terre-Lune.

Après la parution de *Die Rakete*, l'influence d'Hermann Oberth est telle qu'il a formé un club de jeunes ingénieurs passionnés. Ceux-ci défrichent les techniques de propulsion, font des essais. Parmi eux, Wernher von Braun, à la fois doué et intarissable à propos d'expéditions vers d'autres planètes. Il est remarqué par les militaires en 1932.

Le 3 octobre 1942, la fusée A4 de von Braun s'élève à 83 kilomètres dans le ciel de la base de Peenemünde, sur la Baltique. Deux ans plus tard, les V2 pleuvent sur Londres et Anvers. Qu'importe la guerre, von Braun sait qu'il tient là l'outil futur de la conquête spatiale.

Esthétiquement, la fusée à damier rouge et blanc d'Hergé est une V2 géante. En 1950, toutes les fusées ressemblent à la V2. Mais l'influence de von Braun ne s'arrêtera pas là. Tout en travaillant pour l'armée américaine à mettre au point des missiles balistiques, il s'est fait le propagandiste de la conquête de l'espace. De 1952 à 1954, il dirige dans la revue *Collier's* une série d'articles de vulgarisation scientifique qui vont faire date. Lanceurs, stations spatiales, vais- →

États-Unis, 1956 : au premier plan, Hermann Oberth ; derrière lui, assis sur la table, Wernher von Braun, son disciple. Ils ont inspiré Hergé.

NASA

seaux vers la Lune et vers Mars, tout y est, y compris les illustrations!

Avec Spoutnik, la réalité rejoint enfin la fiction

Hergé n'a pas pu les manquer : elles ont fait le tour du monde. Il connaît le travail d'un des artistes de *Collier's*, le très réputé Chesley Bonestell, parce qu'il a vu un film de science-fiction dont celui-ci a peint les décors : *Destination Moon* (*Destination… Lune!*), d'Irving Pichel, sorti en 1950.

Ce film a beaucoup influencé Hergé, notamment les paysages lunaires de Bonestell. Dans *On a marché sur la Lune*, il dessine comme lui des montagnes, pics et cratères au relief tourmenté, acéré. C'est une erreur des scientifiques de l'époque ; dans la réalité, les reliefs sélènes sont plus arrondis. On l'observera vraiment grâce aux photos rapportées par les astronautes. L'astronome et peintre français Lucien Rudaux, dont Hergé a sûrement consulté les ouvrages (ils étaient très appréciés au début des années 1950), commettait la même erreur dans ses propres vues de la Lune.

Le 4 octobre 1957, les disciples russes de Constantin Tsiolkovski menés par Serguei Korolev lancent le premier satellite artificiel autour de la Terre : Spoutnik 1. Un mois plus tard, c'est au tour de Spoutnik 2 avec, à bord, la chienne Laïka. Et ce n'est qu'un début. Les Américains ne sont absolument pas prêts. Le président Eisenhower ne s'intéresse pas à l'espace, les efforts sont dispersés entre l'armée de terre, l'armée de l'air et la marine, plus quelques centres de recherche civils. La riposte américaine vient quand même, le 6 décembre 1957, avec le lancement du petit satellite Vanguard : mais c'est un échec. La presse le surnomme "Kaputnik".

Or, l'un des missiles balistiques sur lesquels travaille von Braun à l'arsenal Redstone de Huntsville est assez puissant pour mettre en orbite un satellite que prépare le Jet Propulsion Laboratory. En quatre mois, la fusée Juno et le satellite Explorer sont prêts. Dans la nuit du 31 janvier au 1er février 1958, le lancement réussit. Enfin!

Le prestige de von Braun monte jusqu'au ciel. Quand l'arsenal Redstone est intégré à la toute jeune Nasa et rebaptisé George C. Marshall Space Flight Center, en 1960, il en devient le directeur. C'est là qu'épaulé par le Peenemünde Rocket Team (comme les Américains appellent le groupe de savants qu'ils ont récupéré en 1945), il va mettre au point la Saturn 5 du programme Apollo.

Quand Neil et Buzz sortiront du module lunaire et feront leurs premiers pas sur la Lune, un homme regarde en direct les images de télévision ; c'est Hermann Oberth, qui avait rejoint von Braun aux États-Unis en 1955. Il a 75 ans ; Tsiolkovski et Goddard ont déjà quitté cette terre, il est le dernier survivant des fondateurs… Comme tant d'autres, Hergé regarde les mêmes images au même moment. Celui dont les dessins nous avaient emmenés là-haut avant la Nasa commente : *« À force de croire en ses rêves, l'homme en fait une réalité. »* ●

Alexandre Ananoff, l'astronaute méconnu, *de Pierre-François Mouriaux et Philippe Varnoteaux, Éditions Auteurs d'Aujourd'hui, 240 pages, 23 €.*

LE CLUB VA

Brie Larson dans le film "Captain Marvel". L'actrice milite pour que non seulement les personnages, mais aussi les critiques de cinéma, soient plus ouverts aux "minorités".

Quand les super-héros volent au secours de la diversité

Ils sont féministes, noirs, gays, musulmans et représentent la nouvelle génération de super-héros promus par les éditeurs américains de bandes dessinées, Marvel en tête. Une propagande progressiste qui divise de plus en plus fans et artistes.

Par Amaury Brelet

Spider-Man ne serait-il finalement qu'un "babtou fragile"? Il faut le voir, dans le blockbuster *Avengers : Endgame*, faiblard, le nez ensanglanté et secouru par Captain Marvel et neuf autres super-héroïnes, au beau milieu de la bataille finale. À défaut de satisfaire les puristes, la scène épique mais invraisemblable a enflammé... la presse féminine. « *Un moment Girl Power* », s'est extasié *Glamour*, tandis que *Grazia* y devinait « *une déclaration d'intention* ». Un des « *meilleurs films à voir ce printemps* », a même acclamé *Elle*. Sorti en mars, le dernier épisode de la saga est le plus gros carton au box-office mondial avec 2,8 milliards de dollars de recettes. Un succès qui annonce l'arrivée prochaine au cinéma de Kamala Khan, alias Miss Marvel, une adolescente pakistanaise et musulmane dotée de superpouvoirs. Une première. Un parfum de discrimination positive, surtout, qui agace certains fans et dessinateurs de comics, lassés des intrusions de personnages inclusifs chez leurs super-héros favoris.

Oubliez les héros classiques blonds, virils et patriotes. Place aux nouveaux héros métis, progressistes et cosmopolites. Désormais, Thor est une femme, Captain America est noir, Iron Man est... une jeune fille noire, Hulk est asiatique et Iceberg est gay. « *Les comics ont toujours été politiques,* reconnaît auprès de *Valeurs actuelles* le dessinateur Ethan Van Sciver, qui a travaillé sur Batman, Flash et Green Lantern. *Il est difficile de définir une lutte entre le bien et le mal sans parti pris social ou politique. Mais récemment, les créateurs de comics se permettent d'utiliser des personnages traditionnels authentiques pour défendre leurs chapelles politiques personnelles. Les comics sont passés du commentaire subtil sur la politique et l'actualité à une propagande flagrante et partisane qui insulte la moitié du public. Et il n'y a pas grand-chose dans la politique éditoriale pour freiner cette impulsion chez les écrivains et artistes d'extrême gauche de cette industrie.* »

Pire, la stratégie est délibérée. « *Notre objectif est de stupéfier nos lecteurs, les défier, les sortir de leur zone de confort, les amuser* », a expliqué Axel Alonso, ancien rédacteur en chef de Marvel, pour qui « *écrire des comics était un hobby de mecs blancs* ». Ces dernières années, les grands éditeurs Marvel et DC Comics (qui n'ont pas répondu à nos sollicitations) ont rivalisé d'ingéniosité pour révolutionner leurs univers nés à l'orée de la Seconde Guerre mondiale. À leur âge d'or, les bandes dessinées, souvent réalisées par des immigrés juifs et progressistes, dénonçaient le fascisme et l'injustice sociale. Mais le mouvement des droits civiques, la révolution sexuelle et désormais le politiquement correct ont élargi le champ d'intervention de leurs successeurs militants. Hier, Captain America glorifiait son pays et cognait Hitler. Aujourd'hui, son ennemi nazi, Crâne rouge, condamne l'arrivée massive des

SELON LE DESSINATEUR ETHAN VAN SCIVER, "LES COMICS SONT PASSÉS D'UN COMMENTAIRE SUBTIL SUR L'ACTUALITÉ À UNE PROPAGANDE FLAGRANTE ET PARTISANE QUI INSULTE LA MOITIÉ DU PUBLIC".

MARVEL STUDIOS/COLLECTION CHRISTOPHEL/AFP

migrants en Europe, quand ce n'est pas ce super-héros patriote qui devient lui-même un agent nazi! Trump, Blancs, conservateurs… tous stigmatisés. Comble du cynisme, un *comic book* glorifie des lycéens imposant le politiquement correct en agressant leurs professeurs et camarades aux opinions divergentes.

« *Les personnages et histoires progressistes ou liés à des minorités dans les comics ne sont pas nouveaux. Mais le chantage émotionnel — "Si vous n'aimez pas cette nouvelle héroïne noire… cela signifie que vous êtes raciste/sexiste" —, lui, l'est,* nous explique Richard C. Meyer, dessinateur et animateur de l'influente chaîne YouTube Diversity & Comics. *Dans l'industrie des comics, être vu ou même soupçonné d'être conservateur ou républicain est un baiser de Judas.* » Des artistes et scénaristes, un peu trop iconoclastes, ont ainsi été poussés à la marge, placardisés, voire blacklistés dans un microcosme de plus en plus précarisé, où les salaires diminuent et les emplois se raréfient. À l'origine du Comicsgate, ce mouvement de résistance qui a secoué le milieu il y a deux ans et suscité depuis une campagne mutuelle de menaces, d'injures et de harcèlement sur les réseaux sociaux, Richard C. Meyer a subi, plus encore, les foudres de la bien-pensance.

Ne pas relayer l'idéologie progressiste, c'est prendre le risque de devenir une cible

Intimidé, boycotté et traité de "suprémaciste blanc", il a tenté de publier sa bande dessinée *Jawbreakers, Lost Souls* chez un éditeur indépendant, après avoir récolté plus de 400 000 dollars grâce au site de financement participatif Indiegogo. Mais un coup de fil comminatoire passé par un ancien scénariste de Marvel à son éditeur l'a convaincu de rompre son contrat. En réaction, Richard C. Meyer et ses fans ont toutefois réussi à lever 120 000 dollars pour poursuivre le censeur impudent. « *Une rébellion est née au sein de l'industrie avec le Comicsgate,* se félicite son collègue et allié Ethan Van Sciver. *Les clients payants interagissent directement avec les artistes, court-circuitant ainsi l'interférence des forces de l'industrie qui seraient normalement capables de nous étouffer.* » Lui-même « *persécuté* » pour être « *un fervent républicain* », l'ex-dessinateur de Marvel et DC Comics a réuni 870 000 dollars pour financer son album *Cyberfrog, Bloodhoney*. Un record!

Mais comment expliquer, alors, la persévérance dogmatique des éditeurs? « *La peur, surtout. Ne pas promouvoir constamment l'idéologie progressiste, c'est faire de vous ou de votre entreprise* →

Stan Lee et sa créature Spider-Man. Le pape progressiste des comics.

JONATHAN ALCORN/ZUMA/REA

une cible pour les agitateurs d'extrême gauche », affirme Richard C. Meyer. *« Les "guerriers de la justice sociale" sont uniquement motivés par leur idéologie rigide et leur désir de contrôle. Ce n'est pas une question d'argent. Si c'était le cas, ils seraient obsolètes »*, renchérit Ethan Van Sciver. Sauf exceptions, le changement de ligne éditoriale n'a pas eu d'effet sur l'audience, en recul depuis plusieurs décennies. *« Ce que nous avons entendu, c'est que les gens ne voulaient plus de diversité,* a même avoué David Gabriel, vice-président du département vente et marketing de Marvel, avant de rétropédaler. *C'est ce que nous avons constaté dans les ventes. Tout personnage issu de la diversité, nouveau, féminin, qui n'était pas au cœur de Marvel, les gens le snobaient.* [...] *Nous avions beaucoup de nouvelles idées excitantes, mais rien n'a vraiment marché. »*

Décidément, Hollywood ne serait rien sans son hypocrisie légendaire. En mars dernier, Walt Disney Studios, la maison mère de Marvel Studios, annonçait ainsi le retour en grâce du réalisateur des deux premiers films *les Gardiens de la galaxie*, James Gunn, viré huit mois plus tôt après l'exhumation d'anciennes "blagues" sur le viol et la pédophilie postées sur les réseaux sociaux, malgré le soutien unanime de son casting. Non content de réaliser le troisième épisode de la saga, Gunn écrira et filmera également *Suicide Squad 2* pour le concurrent Warner.

Quand le divertissement est menacé par les prêches du politiquement correct

Avant de céder à la mode des personnages inclusifs, Marvel avait pourtant rappelé dans un contrat de licence confidentiel, signé avec Sony en 2011, les *« traits de caractère obligatoires »* de Peter Parker/Spider-Man au cinéma: *« masculin »*, *« blanc »* et *« hétérosexuel »*. Mais au même moment, dans un *comic book*, l'homme-araignée devenait... Miles Morales, noir et latino!

Tout un symbole, cette année-là était dissoute la Comics Code Authority, créée en 1954 sous la pression du Congrès pour réglementer la production et lutter contre la délinquance juvénile. *« Un nouveau code, moins explicite mais bien plus puissant, a remplacé l'ancien: un code de politiquement correct et de relativisme moral,* déplore toujours Chuck Dixon, ancien dessinateur pour Marvel et DC Comics, qui a travaillé sur Batman, Conan et le Punisher. *Si vous êtes en désaccord avec la plupart des éditeurs de gauche, vous gardez le silence. »* Une leçon retenue par le plus réactionnaire de tous. Depuis la sortie, dix ans après les attentats du 11 Septembre, de *Terreur sainte*, un *comic book « de propagande »* où le Fixer *« combat Al-Qaïda »*, Frank Miller a mis de l'eau dans son encre. Taxé d'islamophobie, le créateur "libertarien" de *Sin City*, *300*, *Daredevil* et *Dark Knight Returns* préfère depuis se confondre en excuses, railler *« les valeurs familiales blanches et hétérosexuelles »* et disserter sur... le pénis de Superman.

« Le politiquement correct est un danger grandissant pour les comics, s'alarme Ethan Van Sciver. *Il signifie aucune vente, aucun intérêt, aucun divertissement. L'industrie doit se réveiller, si ce n'est pas trop tard. »* En attendant, Marvel poursuit son business antiraciste, y compris au cinéma, plus populaire et lucratif. Après le succès de *Black Panther*, l'éditeur a déjà annoncé un super-héros gay et cherche une actrice transgenre! "Tous nouveaux, tous différents", dit le slogan. Le pape progressiste des comics fut le seul à critiquer la mutation de son héros, Spider-Man, sans redouter l'opprobre. *« Nous l'avons à l'origine fait blanc. Je ne vois aucune raison de changer cela »*, avait osé Stan Lee, pour qui *« le sectarisme et le racisme comptent parmi les fléaux sociaux les plus meurtriers du monde d'aujourd'hui »*. Mort en novembre dernier, le créateur des X-Men laisse derrière lui son *« méchant le plus abject »*, Modaak, calqué sur... Donald Trump. ●

Retrouvez notre entretien avec Ethan Van Sciver sur le Club VA.

VERBATIM

"DONALD TRUMP M'A FAIT HONTE D'ÊTRE BLANC ET M'A FAIT PRÉFÉRER M'IDENTIFIER À N'IMPORTE QUI D'AUTRE."

Neal Adams, célèbre dessinateur de Batman.

PRESSE ASTERIX® OBELIX® DÉFIX® 2019 LES ÉDITIONS ALBERT RENÉ

Astérix ou la France engloutie

Fêtant ses soixante ans avec un nouvel album au goût du jour, la série créée par Goscinny et Uderzo fut avant tout une exploration d'un univers français disparu, celui des Trente Glorieuses, dont le plaisir tient plus aujourd'hui de la nostalgie que de la mise en miroir d'une société qui a profondément muté.

Par Richard de Seze

Pour ses soixante ans, *Astérix* s'offre un trente-huitième et nouvel album, *la Fille de Vercingétorix*, signé Ferri et Conrad. L'éditeur est ravi de signaler à quel point la jeune fille, Adrénaline, prend de la place, est importante, porte l'histoire, en est le moteur, *« est donc la première aventurière de la série »*. Tout juste si l'on ne soupire pas d'aise devant l'irruption bienvenue d'un féminisme iconoclaste et libérateur au sein d'un univers fâcheusement patriarcalo-réactionnaire, d'autant que cette orpheline a vu opportunément son éducation confiée à *« deux papas »*, claire allusion à l'homoparentalité. Un vent d'adolescence souffle enfin chez les ploucs bretons, Adrénaline étant entourée des jeunes du village.

Il est vrai qu'*Astérix* est surtout un monde d'hommes, filant doux devant leurs femmes, forts en gueule, portés sur la boisson, les discussions et les explications franches à grands coups de poissons. Des hommes curieux de tout, certes, depuis Obélix dévorant n'importe quoi jusqu'à Panoramix appréciant les pyra-

Astérix et Obélix reviennent dans "la Fille de Vercingétorix", 38e album de la série. Un condensé de l'esprit gaulois.

LES SUCCESSEURS

Jean-Yves Ferri et Didier Conrad ont succédé à Goscinny et Uderzo. *La Fille de Vercingétorix* est leur quatrième album en commun. De plus en plus à l'aise dans l'exercice, ils pilotent le poids lourd (cet épisode a été tiré à cinq millions d'exemplaires, dont deux en français) en vieux routiers. Nés en 1959, comme *Astérix*, ils étaient prédisposés, en tout cas sur le papier, à la réussite. Ferri manie en effet à merveille le décalage, l'humour et les références historiques. Sa série à succès *le Retour à la terre*, dessinée par Larcenet, met en scène un personnage aussi petit qu'Astérix mais surtout se passe dans un village. Dans une autre série savoureuse, *Aimé Lacapelle*, qu'il dessine lui-même, un détective paysan corpulent vit des aventures aberrantes. Quant à son *De Gaulle à la plage*, c'est une merveille de rêverie historique acide. Didier Conrad, dont le trait est à l'origine bien plus caricatural que celui d'Uderzo, sait dialoguer avec un scénariste — il fut le comparse de Yann — et a un goût prononcé pour la couleur, comme en témoigne sa série *Donito*. Il a mis en scène une version parodique de *Bob Morane, le Dinosaure blanc*, où Bob Marone est un petit teigneux comme Astérix et Bill Galantine un géant débonnaire comme Obélix. Enfin, il avait créé *Kid Lucky*, série dérivée de Lucky Luke avec la bénédiction de Morris. R. de S.

mides en passant par Abraracourcix cheminant à travers la Gaule et goûtant à toutes les spécialités, mais des hommes indéfectiblement fidèles à leur village, à leurs enclos, à leur petite patrie. Un attachement qui dépasse largement l'esprit de clocher, puisque le Village, qui n'a pas de nom et mérite donc la majuscule, est le seul endroit véritablement gaulois entre Lutèce et Portus Namnetum (Nantes), entre Gesoriacum (Boulogne-sur-Mer) et Massilia.

Astérix, c'est d'abord cette volonté de concentrer en un lieu unique les caractéristiques de l'esprit gaulois, que Goscinny assimile tranquillement à la France des années cinquante. Le Village en est le précipité chimiquement pur: discussion, disputes, bagarres, ouverture d'esprit et résistance au changement, inimitiés et désintéressement, artisanat et patriotisme, ouverture et identité, goguenardise et émerveillement. *Astérix* est une manière de Lavarède installé à Clochemerle.

La virtuosité d'Uderzo transforme le village gaulois en une Thélème débonnaire

Le génie d'Uderzo est de transformer ce trou en paradis rutilant: sa gamme de couleurs est vive, joyeuse, variée, ses maisons sont aussi pansues que le ventre d'Obélix, ses forêts regorgent d'animaux mignons (souvenir de son maître Calvo) et tout le village, propret et verdoyant, est comme une abbaye de Thélème sans prétention, peuplée →

L'invention d'"Astérix et Obélix" par Goscinny et Uderzo vue par Catel dans "le Roman des Goscinny". Une transposition gauloise de la France des années 1950.

de gargantuas débonnaires dévorant d'irréalistes, rebondis et dorés sangliers rôtis. Le dessinateur est, pendant quelques albums canoniques — disons du *Tour de Gaule d'Astérix* (1965) à *Astérix en Corse* (1973) —, à un point merveilleux d'équilibre entre caricature et illustration classique, tout en jouant à merveille de l'alternance entre plans rapprochés et plans larges, chaque album filant à toute vitesse sur les rails de Goscinny. On n'insistera jamais trop sur la virtuosité du dessinateur et les bagarres "hénaurmes" qu'il met en scène n'ont de goût que parce que simultanément il les surcharge de détails et les anime de telle sorte qu'on en perçoit la structure.

Comme raconter Clochemerle a déjà été fait, les auteurs décident sagement d'envoyer leur antihéros et son antiacolyte au-delà du village: taper sur des Romains en Espagne ou à Marseille, en Allemagne ou à Rome, en Auvergne ou en Égypte, chez les voisins ou en Suisse; sans oublier de couler un bateau pirate qui rassemble les doubles grotesques de Barbe-Rouge, Triple-Patte et Baba, héros de Charlier; et, au passage, ils ne répugnent pas à cogner sur d'autres Gaulois. De coups de poing en bagarres, de charges héroïques en mêlées confuses, de ruines en épaves, *Astérix* est en fait une odyssée hystérique où le conflit devient un mode d'exploration paroxystique: la caricature fait entrer dans le vif du sujet, l'ennemi commun abolit les antagonismes, l'apaisement permet de discerner les caractéristiques, le sanglier cimente. Au lieu qu'il y ait extension du domaine de la lutte, *Astérix* étend toujours plus loin la paix gauloise, c'est-à-dire cette foi naïve des Français dans l'universalisme de leurs valeurs (Goscinny précisait, dès 1968,

"ASTÉRIX" ÉTAIT UNE FANTAISIE FRANÇAISE TENDRE ET NARQUOISE FONDÉE SUR DES COMMUNS : L'HISTOIRE DE FRANCE, LE SENTIMENT D'ÊTRE UN PEUPLE, LA FOI EN L'AVENIR.

que « *dans* Astérix, *je fais la parodie du nationalisme et du chauvinisme. Jamais, jamais Astérix n'est nationaliste, d'ailleurs il ne peut pas l'être, du fait que je ne le suis pas* »).

Toute la série repose sur cette confiance, sur le sentiment d'un Français moyen connu, circonscrit, presque scientifiquement décrit, réparti en variations convenues et rassurantes comme des archétypes : le petit vieux Agecanonix, sa femme, l'élégante Mme Agecanonix sans prénom, Falbala la jolie fille, la virago Bonemine, Homéopatix le parvenu… Quant aux étrangers, l'hidalgo ibère Soupalognon y Crouton ou l'aubergiste helvète Petisuix disent assez qu'ils ne sont que familiers repères. Comme le note Nicolas Rouvière dans *Astérix ou la parodie des identités* (Flammarion), Goscinny « *projette de façon anachronique* [les stéréotypes culturels, sociaux et nationaux] *dans un passé reconstruit* ». Le jeu est balisé, les récurrences réjouissantes (barde ligoté, festin, casques romains, baffes, potion magique) définissant un microcosme immuable où « *un village peuplé d'irréductibles Gaulois résiste encore et toujours à l'envahisseur* », comme l'annonce le cartel sur la carte liminaire qui pose la fausse équivalence "Gaule égale France".

La Gaule d'Abraracourcix ne peut plus rendre compte de la France périphérique

On ne s'en lasse pas. Enfin, on ne s'en lassait pas. Quand est paru *Astérix et la Transitalique*, en 2017, les lecteurs ont découvert que la carte avait disparu. Certes, l'album se passait en Italie, mais que Hachette commente en expliquant que « *la question n'a pas d'intérêt* »… En enlevant cette page, l'éditeur manifestait clairement ce qui était perceptible depuis plusieurs albums : l'alchimie Gaule/France ne fonctionne plus. Les référentiels ont disparu. On sentait depuis *la Grande Traversée* (1975) une certaine difficulté à rendre compte du présent au travers d'un passé mythique, parodié mais surtout contesté. Le naufrage scénaristique de la série, après la mort de Goscinny, en 1977, n'avait fait qu'accentuer le malaise, culminant avec l'atroce *Le ciel lui tombe sur la tête* (2005) où Uderzo prétendait régler le sort des comics et des mangas. Cette Gaule que les écoliers de 1959 apprenaient encore avait sombré, il n'y a plus moyen de l'actualiser en miroir drolatique. L'utopie anachronique et généreuse est devenue intempestive.

Astérix est né alors que les villages avaient encore une existence ; la France périphérique est un cauchemar de ronds-points et de zones commerciales. La phrase emblématique, à l'heure des querelles indigénistes, rassemble en quelques mots tout ce que hait l'époque. La série est en quelque sorte elle-même entrée dans ce passé fabuleux (qu'on mesure bien à l'inactualité croissante des vieux albums, aux allusions désormais impénétrables) où la France n'était pas ce processus de ségrégation permanente et les stéréotypes culturels, des discours de haine. Ferri et Conrad en tiennent compte et, avec une certaine subtilité, se penchent sur le mot "résister", ô combien piégé, pour installer une double narration : celle d'Adrénaline se demandant ce que c'est que d'être gauloise et héritière d'une culture honteuse (son père a failli), et celle d'Astérix, vivante allégorie des deux auteurs, qui s'efforce de comprendre ce Goudurix en justaucorps et de maintenir la tradition. On sent que l'éditeur exaltant Adrénaline outre mesure fait œuvre de marketing éditorial plus qu'il ne s'attache au sens voulu par les auteurs.

Astérix était une fantaisie française tendre et narquoise fondée sur des communs : l'histoire de France, le sentiment d'être un peuple, la foi en l'avenir. Son obsolescence était en quelque sorte programmée. Si elle se survit à elle-même, c'est au prix d'une mutation prudente où l'on garde la mécanique (vitesse, jeux de mots élaborés, points d'orgue convenus), mais sans la substance réellement gauloise et naïve des débuts. ●

"La Fille de Vercingétorix", de Ferri et Conrad, Les Éditions Albert René, 48 pages, 9,99 €.

GOSCINNY, L'ENFANT ÉTERNEL

Jusqu'alors spécialisée dans les biographies dessinées de personnalités féminines (*Olympe de Gouges*, *Joséphine Baker*), Catel a fait exception à cette règle par amitié pour la fille du créateur d'*Astérix*, Anne Goscinny (avec qui elle a créé un personnage de petite fille pour la série *le Monde de Lucrèce*). La mise en scène de cette amitié, d'une autocomplaisance embarrassante, n'est pas le meilleur de cette biographie autorisée de René, par ailleurs un peu trop lisse (on aurait aimé qu'elle glisse moins sur les années *Pilote* et le "meurtre du père" goscinnyen par toute une génération de dessinateurs ingrats). Des racines familiales jusqu'au traumatisme de sa mort brutale, de l'enfance argentine aux collaborations fraternelles avec Sempé, Uderzo ou Charlier, en passant par les vaches maigres new-yorkaises, l'album n'en dresse pas moins avec un talent allègre l'itinéraire détonnant d'un créateur qui est resté toute sa vie un éternel enfant aux yeux emplis de malice et de rêves drolatiques. L. D.

"Le Roman des Goscinny, naissance d'un Gaulois", de Catel, Grasset, 344 pages, 24 €.

Uderzo, l'artisan surdoué

Le cocréateur d'Astérix, écrasé par la renommée de sa créature et le génie de son scénariste, avait pourtant réussi à survivre à la disparition de Goscinny et à perpétuer le succès de leur œuvre commune. Longtemps tenu pour quantité négligeable, il reçoit à l'occasion de sa disparition les hommages dus à un grand.

Par Richard de Seze

Astérix vient de perdre son deuxième père. Cela faisait longtemps que Goscinny ne le jetait plus sur les routes, un peu moins longtemps qu'Uderzo ne le dessinait plus. Et Uderzo est mort, à 92 ans, alors que sa gloire avait déjà décliné.

Absorbé par sa créature, comme Hergé, Uderzo était enseveli sous la renommée de son héros, au point d'être notoirement méconnu. Dessinateur d'Astérix, il était réduit à ce rôle de véhicule utilitaire. Contrairement à Hergé, qui connut vite des angoisses existentielles sur la nature de son talent, Albert Uderzo, fils d'immigrés italiens débarqués en France dans les années

Uderzo chez lui, à Neuilly. Les aventures d'Astérix se sont diffusées à 380 millions d'albums dans le monde entier.

1920, avait mangé assez de vache enragée dans les années 1940 et 1950 pour ne pas s'appesantir sur sa réputation, la reconnaissance de ses pairs ou son sort, somme toute assez heureux si l'on considère la richesse matérielle.

C'est que, contrairement encore à Hergé, Uderzo était un entrepreneur, du modèle de l'artisan qui fait breveter une invention aussi simple que géniale, la franchise et en tire toute sa vie les bénéfices. Il a fait fructifier Astérix selon les règles de l'art, les Gaulois étant déclinés en figurines, en jeux, en jouets, en peluches, en livres disques (en 1966, avec Roger Carel), en films, en fèves, en jeux vidéo (dès 1984), en parc d'attractions, le Parc Astérix — imaginé et porté à bout de bras par Uderzo —, en illustrations apposées sur n'importe quel support: mug, boîte de bonbons Quality Street, coque de téléphone... Même La Poste et la Monnaie de Paris éditent Astérix en timbres et en pièces de monnaie. Si *Kouzelný Nápoj*, l'adaptation tchèque en jeu de plateau du *Tour de Gaule d'Astérix*, n'a pas laissé un souvenir impérissable, les amateurs parlent encore avec émotion des gommes Mallat et des collections de portraits inclus dans les boîtes de Vache qui rit.

Pourquoi insister sur ce qui n'est qu'un sous-produit des aventures? C'est qu'Uderzo y apportait un soin jaloux, proposait, négociait, discutait. Certes Dargaud, comme tout bon éditeur, avait flairé le filon et très tôt lancé des produits dérivés classiques, franchise publicitaire et variations éditoriales sonores et animées. Mais quand Goscinny décida de se séparer de Dargaud, en 1977 (l'année de sa mort), Albert Uderzo créa Les Éditions Albert René pour s'autoéditer. Huit albums originaux sortiront, Uderzo valorisant aussi son œuvre en rééditant *Jehan Pistolet* et *Oumpah-Pah*. Il finira par vendre sa maison à Hachette, en 2008, pour quelques dizaines de millions d'euros. (Les albums *Astérix*, toutes langues confondues, se sont vendus à 380 millions d'exemplaires, pour le moment: on comprend que l'affaire est rentable.) Toujours entrepreneur, il imagine en 1981 un parc d'attractions dédié à ses Gaulois. L'aventure mettra huit ans à sortir — l'État français réservant évidemment ses largesses fiscales à Eurodisney —, Uderzo recrutant, entre autres, comme concepteurs des attractions, Pierre Tchernia et Marcel Gotlib.

Un bourreau de travail, qui soigne les moindres détails

C'est lui qui lance l'idée et donne de sa personne, là où d'autres laissent faire les éditeurs et les hommes d'affaires. Uderzo, lui, aime faire. Bourreau de travail, il réussit à produire, en dix ans (1959-1969), vingt-cinq albums, soit plus de deux planches par semaine, rythme de forcené. Et quels albums! Les premières aventures d'Astérix le Gaulois, de Tanguy et Laverdure et d'Oumpah-Pah le Peau-Rouge. C'est-à-dire une série réaliste, où Jean-Michel Charlier, le scénariste, se délecte de tableaux de bord d'avions de chasse avec tous leurs boutons, et deux séries comiques, scénarisées par Goscinny, qui discute des idées avec Uderzo avant →

Avec René Goscinny en 1976. Le dessin d'Uderzo mettait merveilleusement en valeur les gags et jeux de mots de son complice.

de lui livrer ses textes et ses indications. Les deux premières séries sont publiées dans *Pilote* (Dargaud), la troisième dans *Tintin* (Le Lombard).

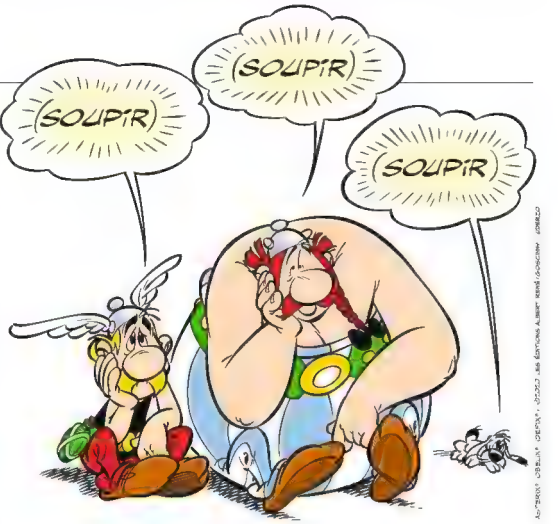
Il faut se pencher sur cette décennie car on y voit évoluer le trait d'Uderzo, de manière fascinante. À franchement parler, les premières planches d'Astérix sont aujourd'hui surprenantes: personnages laids, couleurs criardes, tout est caricatural même si le goût d'Uderzo pour les décors produit déjà des arrière-plans nourris. Formé à l'école du dessin animé, admiratif de Calvo, Uderzo oscille entre réalisme et charge, les deux manières pouvant coexister dans la même planche, voire la même case (ce qui fait très manga), dans la série *Belloy*, produite dans les années 1950 sur des scénarios de Charlier. Assez vite, le trait se tempère, s'arrondit, les couleurs s'ajustent. En parallèle, *Tanguy et Laverdure* est un modèle de série réaliste franco-belge, avec son dessin impeccable, ses personnages tout d'un bloc, dont le faire-valoir Laverdure est aussi maigre et vantard qu'Obélix est gros et placide — et ressemblant étrangement au chevalier Hubert de la Pâte Feuilletée, faire-valoir, lui, d'Oumpah-Pah.

Dans le dixième album d'Astérix, *Astérix légionnaire*, paru en 1967, les deux personnages de Falbala et Tragicomix, supposés beaux par le scénario, apportent une touche de réalisme: le dessinateur leur donne la plastique des fiancées de Laverdure (que seule la femme d'Agecanonix assumait jusque-là), Tragicomix héritant de la mâle stature de Tanguy, et de ses épais sourcils qui sont aussi ceux d'Oumpah-Pah, et dont la physiognomonie nous dit qu'ils sont le signe d'une intelligence énergique; comme en plus les sourcils sont horizontaux et écartés, leurs possesseurs sont probes, calmes, sages et intelligents. Car, dans le monde d'Uderzo, tout doit être lisible, ce qui n'exclut pas la complexité mais exige la clarté. Les maisons sont nettes, les vagues ourlées d'écume, les sangliers poilus et les bonnes gens portent leur caractère sur leur figure, les pourris aussi. On ne peut que se réjouir des airs visqueux que le dessinateur donne aux conspirateurs de Charlier et des trognes ahurissantes de l'infect Tullius Détritus (*la Zizanie*) et de l'ivrogne Roméomontaigus (*le Cadeau de César*).

DANS LE MONDE D'UDERZO, TOUT DOIT ÊTRE LISIBLE, CE QUI N'EXCLUT PAS LA COMPLEXITÉ MAIS EXIGE LA CLARTÉ.

En 1967, Uderzo jette la gomme et se consacre entièrement à Astérix, produisant une série de chefs-d'œuvre: *Astérix légionnaire*, et ses admirables phylactères en langues étrangères (Uderzo était un excellent lettreur), avec ces idéogrammes d'insultes si chastes et en même temps si évocateurs de grossières fureurs; *le Bouclier arverne*, à la nostalgie subtile, où Abraracourcix se révèle un sage et un guerrier, comme un ancien de 1914-1918 ayant viré mastroquet et retrouvant le champ de bataille; *Astérix aux jeux Olympiques*, où la verve de Goscinny est magnifiquement servie par Uderzo — car que seraient tous ces jeux de mots sans ces décors merveilleux et ces jeux visuels sur les stéréotypes physiques ou les œuvres fameuses brusquement amenées à la vie; *Astérix et le chaudron* et, enfin, *Astérix en Hispanie*, ses taureaux, ses nuits, ses feux aux lumières nuancées et Soupalognon y Crouton, réjouissant Barbare. La décennie continue à un rythme soutenu, neuf albums en sept ans, surtout si on songe à la densité des planches, qui comportent quatre bandes, et des cases chargées de personnages, de lettrages, de décors, de signes dynamiques, et si possible d'un écureuil et de trois oiseaux.

Mais Goscinny meurt en 1977. Uderzo est foudroyé. D'autant plus que les langues vont bon train: Goscinny mort, la série ne peut que s'arrêter, puisqu'il en était l'âme. Uderzo se doutait bien que l'insolent succès d'Astérix avait fait des envieux, il découvre qu'on le tient pour quantité négligeable. Lui qui fréquente depuis des années Morris, Franquin, Peyo ou Greg, lui qui, dans les années 1950, avait voulu redonner aux auteurs



Astérix, Obélix et Idéfix sont désormais orphelins de leurs deux créateurs.

la propriété de leurs œuvres, que les agences de presse se réservaient, le voilà trahi. Les journaux parlent de la reprise d'Astérix comme si son cocréateur n'existait plus non plus. On lui reproche de vouloir créer sa maison d'édition (Claire Bretécher l'avait fait en 1975), démarche présentée comme une catastrophe industrielle pour Dargaud, qui ne se prive pas de dresser un portrait d'Uderzo en tâcheron avide. Franquin, Bretécher, Numa Sadoul, qui vient de publier son livre d'entretiens avec Hergé, *Tintin et moi* (1975), le soutiennent. Ils reconnaissent dans son combat contre Dargaud la volonté farouche d'Astérix résistant à la puissance romaine. Numa Sadoul, abonné aux entretiens (*Et Franquin créa la gaffe*, 1986 ; *Astérix & Cie, entretiens avec Uderzo*, 2001), révélera à Uderzo en 1986 le peu d'estime que ses "confrères" ont pour lui, par la voix de Franquin, qui s'en étonnait.

Des niveaux de popularité jamais atteints

Nouveau choc, nouvelle détermination. Puisque la profession le juge si vain (et on ne peut pas dire que les faibles *l'Odyssée d'Astérix* ou *le Fils d'Astérix*, sortis en 1981 et 1983, aient redoré son blason), Uderzo s'empare d'Astérix et en fait une machine de guerre. On ne veut pas de lui ? Son héros va écraser la concurrence. Sa main tremble, désormais ? Il forme un encreur, un coloriste et un lettreur, se réservant le dessin. Les Éditions Albert René prospèrent et Uderzo fait fructifier le patrimoine gaulois, en y associant généreusement la veuve de Goscinny. Les jeux vidéo s'emparent du Gaulois, le dessinateur lance son parc, il guigne le cinéma. En 1998, il gagne son procès contre Dargaud. En 1999, le premier film avec de vrais acteurs sort : *Astérix & Obélix contre César* est un triomphe.

L'auteur sait qu'Astérix fait partie du patrimoine culturel français. Cette bande dessinée est un fait aussi indiscutable que *la Grande Vadrouille*. La dernière partie de sa vie consistera à hausser Astérix à des niveaux de popularité et de rentabilité qu'aucun auteur de bande dessinée, pas même Hergé, n'aura atteints. Il supervisera même la poursuite de la saga, confiée à d'autres mains qu'il a adoubées. Victoire totale du haut de laquelle il contemple les noms déjà oubliés de ceux qui le jalousaient. Il connaissait déjà le repos. ●

UDERZO, ÇA N'EST PAS QU'ASTÉRIX…

Les aventures d'Oumpah-Pah le Peau-Rouge sont une aimable pochade, où un gentilhomme français maladroit, en Nouvelle-France, sous l'Ancien Régime, se met dans les situations les plus embarrassantes ou les plus dangereuses par pure étourderie. Oumpah-Pah, autochtone fort, intelligent et capable, lui sauve la mise à chaque fois. Goscinny et Uderzo s'adaptent à *Tintin*, plus sage que *Pilote*, mais réussissent à faire passer leur grain de folie. C'est une curiosité qui a son prix, et il existe une intégrale (Les Éditions Albert René). *Les Aventures de Tanguy et Laverdure* sont une geste française héroïque où les aviateurs passent leur vie à essayer de vendre des Mirage à des délégations étrangères hostiles pendant que des businessmen américains véreux fomentent scandales et accidents. Charlier s'en donne à cœur joie dans le détail technique, l'exaltation des vertus viriles — dont le patriotisme et le sens du sacrifice — et les suspenses haletants. On est étonné par la grande densité des cases (les histoires étaient d'abord conçues comme des feuilletons hebdomadaires), admiratif du métier du scénariste, façon qualité française, et du dessin d'Uderzo, qui réussit à dynamiser un dialogue dans le bureau du colonel. À lire, ne serait-ce que pour les sourcils de Tanguy. R. de S

Migrants, Carrefour : confrontations stériles ?

Débris spatiaux : il faudra bientôt faire le ménage

« Je m'excuse », formule si tendance et si facile

LE VIF

l'express

TINTIN QUELLE RELIGION ?

Croyances et superstitions dans l'œuvre d'Hergé

LE VIF 36e année n° 5 - L'EXPRESS n° 3474 hebdomadaire du 1er au 7 février 2018
BEL/LUX 5,70 € - P509558 - ISSN 0774-2711

sommaire N°5 semaine du 1er au 7 février 2018

© HERGÉ - MOULINSART 2018

36
TINTIN, QUELLE RELIGION ?

PHILIPPE CORNET

LAURIE DIEFFEMBACQ/BELGAIMAGE

VADOT

Michel chez Poutine 3

L'édito de Thierry Fiorilli

Toutes nos excuses 5

L'entretien

Claude Semal : chanteur ex-Belge 8

Les Indiscrets

Les infos confidentielles du Vif/L'Express 12

Sur le Vif

Une semaine d'actualité 14

Les coulisses du futur

Du CO_2 pour dîner 16

BELGIQUE

Politique Migrants, Carrefour : confrontations stériles 18

Carrefour La mort annoncée du caissier 24

Communales Theeeeo ! Lubbeek ne résiste pas à l'appel de Theo 26

Opinion

Vues de Flandre, par Joyce Azar 28

ENQUÊTE

Edition Les drôles de comptes de l'éditeur 30

EN COUVERTURE

Tintin, quelle religion ? 36

« Hergé était plus spirituel que religieux » 42

8
CLAUDE SEMAL : CHANTEUR EX-BELGE

18
MIGRANTS, CARREFOUR : CONFRONTATIONS STÉRILES

Avantages réservés aux abonnés

VIF Club Pages 76 à 78

Scannez ce code QR pour lire notre magazine en numérique sur iPad, iPhone, tablette Android, smartphone Android. Si vous disposez d'un autre appareil, scannez ce code et découvrez nos sites.

Graphisme de couverture : Thomas Vanderzypen

© HERGÉ - MOULINSART 2018

Au Congo, quand son ennemi, le bandit Tom, se noie, Tintin, pas rancunier, prie pour son salut. Le petit reporter, lui, a survécu à sa chute dans le précipice, tel un être divin.

TINTIN, QUELLE RELIGION ?

L'angle religieux dans les aventures de Tintin est un thème d'exégèse en vogue. Les spécialistes de l'œuvre d'Hergé s'attachent à repérer les allusions aux valeurs chrétiennes, omniprésentes dans les albums, mais aussi les références au bouddhisme, au taoïsme, à l'hindouisme, à l'occultisme, au « soucoupisme », reflets de la quête spirituelle de l'auteur.

PAR OLIVIER ROGEAU

Dans moins d'un an, le 10 janvier 2019, Tintin passera le cap des 90 ans. Ses aventures ont commencé sur un quai de gare, à Bruxelles, le 10 janvier 1929, l'année de la naissance de Jacques Brel et celle où René Magritte a peint *La Trahison des images* (« Ceci n'est pas une pipe »). Pour le jeune reporter du *Petit Vingtième* et son fidèle fox-terrier, qui prennent le train à destination du pays des Soviets, c'est le début d'une odyssée qui les conduira sur tous les continents.

Un demi-siècle plus tard, dans l'émission littéraire *Apostrophes* (5 janvier 1979), Bernard Pivot demande à Hergé pourquoi son héros, né dans un magazine catholique belge, ne va jamais à la messe. Surpris par la question, le « père » de Tintin répond : « Je ne sais pas, cela ralentirait l'action. On ne peut pas avoir des aventures extraordinaires dans une église ou une abbaye » (Umberto Eco prouvera le contraire l'année suivante avec son best-seller *Le Nom de la rose*, roman policier médiéval dont toute l'action se situe dans une abbaye bénédictine). Pivot remarque tout de même qu'au Congo, Tintin a une pensée chrétienne après la mort d'un bandit dévoré par un crocodile : « Dieu ait son âme ! ... » Toutefois, le dessinateur belge, embarrassé, explique qu'il évite de faire intervenir Dieu ou la religion dans les aventures de ses héros.

Tintin applique le précepte chrétien du don de soi. En montagne, au Tibet, il préfère mourir avec son ami Haddock tombé dans le vide plutôt que sauver sa peau.

Valeurs chrétiennes

Les spécialistes de son œuvre, de plus en plus nombreux ces derniers temps à explorer les aspects religieux de la saga hergéenne, ne sont pas vraiment du même avis. Le créateur de la ligne claire est issu d'un milieu catholique et son œuvre en est le reflet. C'est donc tout naturellement qu'il y a distillé de multiples allusions aux valeurs du christianisme, très ancrées en lui, et incarnées par son héros. En toute occasion, Tintin fait preuve de bonté, de générosité, de compassion. Il lutte contre le mal, ne tue pas, défend les faibles et reste fidèle en amitié. Quand Haddock tombe dans le vide, en montagne (*Tintin au Tibet*), Tintin refuse obstinément de le lâcher. Il s'agrippe à la corde qui le rattache à son ami, au risque de chuter avec lui.

Comme Totor (le premier personnage créé par Hergé) avant lui, Tintin applique, dès *Les Soviets*, les préceptes du scoutisme catholique : il est débrouillard et incorruptible, il prend la défense d'un koulak condamné à être torturé et pratique la charité en donnant à manger à un clochard. Scout actif jusqu'en 1930, Hergé est resté scout de cœur jusqu'à la fin de sa vie. « Tintin ne lutte pas pour le bonheur de tous les hommes, mais chaque fois que les hasards de ses aventures l'ont mis en présence d'un homme victime de la misère, de ➜

Accompagné de ses deux « larrons », Tintin est monté sur le bûcher (Le Temple du soleil) *: une image de la saga qui rappelle le Christ sur la croix.*

Quête spirituelle

Signe d'un intérêt renouvelé pour la thématique religieuse dans les aventures de Tintin : en octobre dernier, la Faculté de théologie et de sciences religieuses de l'université Laval de Québec a conçu, dans le cadre de l'exposition *Hergé à Québec*, présentée au Musée de la civilisation, un rallye promenade autour des dessous religieux de Tintin. Le document élaboré à cette occasion par des historiens de l'art et des religions met en lumière la quête spirituelle de l'auteur, son intérêt pour l'ésotérisme, la réincarnation, les phénomènes paranormaux, les rituels africains et incas (totems, masques, fétiches). Il est aussi question de l'attrait d'Hergé pour le monde intérieur, à travers sa passion pour la recherche des formes et des couleurs dans l'art abstrait.

En France, Fabrice Bouthillon, professeur d'histoire contemporaine à l'université de Bretagne occidentale, et auteur de *Des Sommes et des dieux, ou comment la cantatrice sauve. Tintin, miroir de la décomposition de la Chrétienté belge ?* (CRBC-Brest, 2013), a sondé,

➜ l'injustice, de la violence, c'est pour cet homme-là que Tintin a pris parti », reconnaît Hergé dans une lettre, en 1973.

Un héros christique

Le théologien dominicain Dominique Cerbelaud va plus loin. Il considère Tintin comme un « héros christique », titre de sa contribution à l'ouvrage collectif *L'Archipel Tintin* (Les Impressions nouvelles, 2012). Il établit un parallèle entre l'entourage de Jésus et celui de Tintin, où l'on retrouve les figures de l'apôtre, du traître, du disciple bien-aimé... L'une des images christiques les plus fortes de la saga est celle où Tintin, suivi par Haddock et Tournesol, est prêt à mourir par les flammes dans *Le Temple du soleil*. « En montant sur le bûcher, accompagné de ses deux larrons, il rappelle le sacrifice du Christ sur la croix », estime le tintinologue Jean-Marie Apostolidès.

Autre image christique : celle du tombeau. Elle revient souvent dans les aventures, comme autant de morts possibles du héros. Dans *Les Cigares du Pharaon*, Tintin pénètre dans le tombeau du roi Kih-Oskh et découvre son propre sarcophage. Au moment du départ de la fusée lunaire, dans *Objectif Lune*, Baxter prévient : « Les voilà enfermés dans ce qui pourrait bien devenir leur tombeau ! » Les résurrections de Tintin sont plus nombreuses encore : en Amérique, Tintin adresse une ultime prière à Dieu : « Recevez mon âme ! Et maintenant, mourons bravement, comme un vrai Belge ! » Mais plus tard, il sort de terre, au sens propre, pour réapparaître bien vivant. Un Indien le reconnaît et le prend pour un fantôme. Dans *L'Oreille cassée*, Tintin fait cette étrange confession à ses bourreaux : « Vous comprenez, moi, j'ai déjà été fusillé trois fois ! Alors, une fois de plus, hein ? ... Ça m'est bien égal : je suis habitué ! »

A la fin du Trésor de Rackham le Rouge, *Tintin désigne une statue de l'auteur de l'Apocalypse, une scène qui renvoie directement à la culture chrétienne.*

lui aussi, les replis de l'âme de Tintin. En duo avec Christophe Hadevis, prêtre à Vannes et scénariste de bandes dessinées, ils ont décrypté, lors de conférences-débats, certaines références religieuses glissées au fil des albums, l'occultisme qui imprègne *Les 7 Boules de cristal*, le bouddhisme qui « colore » l'aventure tibétaine. Ils relèvent les scènes qui renvoient

directement à la culture chrétienne : dans la crypte du château de Moulinsart, à la fin du *Trésor de Rackham le Rouge*, Tintin désigne une statue de saint Jean l'Evangéliste, l'auteur de l'Apocalypse, surnommé l'« Aigle de Patmos » ; au début des *7 Boules*, toujours à Moulinsart, Tintin surprend Haddock tenter, en vain, de changer l'eau en vin, référence explicite au premier miracle du Christ, celui des Noces de Cana. « Il réussit bien à le faire, lui ! », s'exclame le capitaine, qui tente de reproduire le tour d'un illusionniste du Music-Hall Palace. « Qui, lui ? », s'étonne Tintin, qui s'attend sans doute à ce que son ami Haddock lui réponde : « Jésus. »

© HERGÉ - MOULINSART 2018

En prière devant la crèche : cette couverture du journal Tintin *de décembre 1948 est l'une des rares traces d'un acte de dévotion des héros d'Hergé.*

Un côté pape François

Alors, Tintin, un héros chrétien ? En janvier 2017, la question a été posée aux orateurs d'une conférence intitulée *Tintin au Vatican*, tenue au Collège des Bernardins, à Paris. L'un d'eux, Giovanni Maria Vian, directeur de l'*Osservatore Romano* et collectionneur de bibelots Tintin, reconnaît qu'« on ne trouve pas de vignette ni d'épisode où Tintin fasse acte de dévotion ». La seule trace qui s'en rapproche est une couverture du journal *Tintin* de 1948, dessinée par Hergé, où le jeune reporter est à genoux devant une crèche avec les Dupondt, le capitaine Haddock et le professeur Tournesol. « Mais c'est un chrétien effectif, même s'il ne le déclare pas », assure le journaliste italien (propos recueillis par Laurence Desjoyaux, lavie.fr, 12 janvier 2017). Selon lui, il y a même un côté pape François chez Tintin, qui se bat contre les multinationales dans *L'Oreille cassée*, refuse de croire à la culpabilité du gitan dans *Les Bijoux de la Castafiore* et est un éloge vivant de la fraternité et de la recherche de vérité et de justice.

Autre intervenant, cité par lavie.fr : le philosophe et académicien catholique Jean-Luc Marion, coauteur de *Tintin le terrible ou l'alphabet des richesses* (Hachette, 1996). Il défend la thèse d'une « théologie implicite » dans l'œuvre d'Hergé, qui a connu une évolution mouvementée : dans *Tintin au Congo*, « le phénomène religieux est sociologique, matérialisé par la présence des missionnaires : on est là dans une vision très institutionnelle du fait chrétien ». Durant la Seconde Guerre mondiale, les aventures de Tintin reflètent « une théologie de l'absence de Dieu, négative, critique » : dans *L'Etoile mystérieuse* (1942), « la fin du monde n'est qu'un tremblement de terre et le prophète est un faux prophète ». Au cours des années 1950 et 1960, Hergé traverse une crise personnelle et renaît dans *Tintin au Tibet* (1960). La trame de ce 20e album se noue autour de la foi de Tintin, qui croit que son ami Tchang est vivant. « Dans la scène finale, poursuit le philosophe, les moines montent à la rencontre de Tintin qui ramène Tchang et le nomment "cœur pur", terme qui rappelle les *Béatitudes* : "Heureux les cœurs purs". »

Miracles au Congo belge

Illustration de la première phase de cette théologie : Tintin est attendu comme le sauveur en Afrique. Il incarne le Messie attendu par les Noirs et que leur ont promis les missionnaires. « Pour qu'il n'y ait pas de doute possible, le Père blanc le reconnaît comme tel en le sauvant par deux fois de la mort », signale Jean-Marie Apostolidès dans *Les Métamorphoses de Tintin* (Champs-Flammarion, 2006). On parle à Tintin avec respect, on l'appelle au moindre problème, on s'agenouille devant chacun de ses miracles. Les chefs locaux lui offrent la couronne (« Toi y en a grand sorcier ! ... Toi y en a devenir roi des m'Hatouvou ! »), mais Tintin décline toutes les propositions : son royaume n'est pas de ce monde. Une fois les bandits sous les verrous, il monte au ciel dans un avion venu le secourir, mais reste présent au milieu de ses disciples. Selon Jean-Marie Apostolidès, la dernière image de *Tintin au Congo* rappelle ➜

© HERGÉ - MOULINSART 2018

Le Ciel et l'Enfer

Le Ciel et le bon Dieu sont souvent convoqués dans les aventures de Tintin, mais aussi l'Enfer et le Diable. Des diablotins hilares et cornus conduisent les bandits au fond de l'océan dans *L'Oreille cassée*. Haddock est tenaillé par le démon de l'alcool dans *Coke en stock*. Au Tibet, le diable tente Milou, ex-directeur de conscience de Tintin : il lui met sous le nez un bel os, le détournant de son devoir de venir en aide à son maître. Dans *Le Secret de La Licorne*, le pirate Rackham, avec sa grande cape rouge, son « rire sardonique » et ses promesses de tortures, incarne le Prince des ténèbres. Autre figure du Malin dans l'univers de Tintin : Rastapopoulos, alias marquis di Gorgonzola, déguisé en diable d'opéra dans *Coke en stock*. « Les sonorités du nom Rastapopoulos évoquent celles de Méphistophélès », constate Jean-Marie Apostolidès.

➜ la situation des apôtres après la remontée au ciel de Jésus : ils parlaient de lui et se préparaient à répandre sa parole. « De même, ici, Hergé montre une pentecôte "animiste", parodiée de la pentecôte chrétienne : les Africains récitent la geste de leur dieu ; ils vont imiter son exemple. »

Après son séjour congolais, Tintin se rend en Amérique pour se mesurer directement à l'incarnation du Mal, Al Capone. On y assiste à de nouvelles scènes de miracles. « Si l'existence du héros est ponctuée de miracles, c'est pour souligner le caractère sacré de sa mission, explique Jean-Marie Apostolidès. Comme Jeanne d'Arc, que l'Eglise a canonisée quelques années auparavant, Tintin doit non seulement bouter le Mal hors d'Europe, mais encore imposer au reste du monde les valeurs de l'Occident nationaliste. L'intervention divine manifeste clairement qu'il est l'instrument de la Providence. S'il n'entend pas d'autres voix que celles de sa conscience, il possède en commun avec l'héroïne de Domrémy le courage, la jeunesse et la virginité. »

L'œuvre missionnaire est célébrée dans Tintin au Congo.

Le taoïsme, ou « enseignement de la voie », a captivé Hergé, qui y fait allusion dans Le Lotus bleu, *à travers le personnage de Didi.*

Respectueux de toutes les croyances

L'angle religieux dans les aventures de Tintin est bel et bien un thème d'exégèse en vogue : Bob Garcia, un passionné de littérature populaire et spécialiste d'Hergé, auquel il a consacré plusieurs essais, sort, ces jours-ci, *Tintin, le Diable et le Bon Dieu* chez Desclée de Brouwer. L'auteur s'attache à répertorier toutes les références aux religions, mythes ou superstitions glissées dans les albums. Il estime que les aventures de Tintin « témoignent d'un intérêt très documenté et respectueux du dessinateur pour toutes les croyances ». Il assure aussi que ces albums « nous enseignent la tolérance, le respect et l'ouverture au monde. » Hergé se définissait lui-même comme une « éponge ». Il ne pouvait donc, remarque Bob Garcia, rester indifférent aux grands courants spirituels.

Hergé s'est intéressé à l'Egypte ancienne : il y a des clins d'œil à ses croyances religieuses dans la partie « égyptienne » des *Cigares du pharaon*. Dans *Le Temple du soleil*, Hergé fait un joyeux amalgame des cultes incas, mayas et aztèques. Scout indianiste, il connaît les cultures amérindiennes et leurs

Wolff, ou le sacrifice de Judas

Figure ambiguë et tragique, Frank Wolff échappe au manichéisme qui régit le destin de la plupart des personnages de la BD franco-belge. Adjoint du professeur Tournesol au Centre de recherches atomiques de Sbrodj, l'ingénieur est associé aux préparatifs de l'expédition lunaire, dont il fera partie. Mais, comme le révèle son nom, Wolff est un « loup » dans la bergerie. Ses dettes de jeu et sa faiblesse l'ont conduit à se soumettre au chantage d'une puissance étrangère. Espion rongé de remords, il empêche le colonel Boris Jorgen, passager clandestin dans la fusée, d'accomplir ses

noirs desseins. « Vide ton sac, Judas ! », lance Haddock au traître démasqué, dans *On a marché sur la Lune*. Ce n'est pas qu'une insulte : Wolff a, comme le disciple de Jésus, trahi pour de l'argent. Il disparaît ensuite dans l'espace, sacrifice destiné à sauver Tintin et ses compagnons, en manque d'oxygène. Dans son message d'adieu, il écrit : « Peut-être un miracle me permettra-t-il d'en réchapper aussi. » Hergé regrettera d'avoir ajouté la phrase, qu'il qualifie dans ses entretiens avec Numa Sadoul (Casterman, 1975) de « sottise », « fruit de l'intervention de personnages bien-pensants, troublés par le fait qu'il s'agissait d'un suicide ».

croyances. Dans la deuxième partie des *Cigares* et au début de *Tintin au Tibet*, il aborde l'hindouisme : Brahma et Vishnou sont cités et, dans *Les Cigares du pharaon*, le dessinateur évoque Krishna à travers l'épisode de la vache sacrée, qui parle à Milou. Toujours en quête d'absolu, le dessinateur se dit lui-même « captivé » par le taoïsme, l'un des piliers de la pensée chinoise. L'« enseignement de la voie » est traité directement ou par métaphores dans *Le Lotus bleu*, sous l'influence de Tchang, l'ami de Tintin. Didi, le fou au sabre, s'exclame : « Lao-Tzeu l'a dit : Il faut trouver la voie ! » Dans *Les Cigares*, le symbole de la secte Kih-Oskh s'inspire du yin-yang des taoïstes, représentation de la dualité et de la complémentarité.

Hergé et l'islam

Hergé ne fait guère référence au judaïsme dans son œuvre. On lui a reproché sa caricature de Rastapopoulos – dans une lettre à un lecteur datée de 1973, le dessinateur assure que le milliardaire louche, plus ou moins grec ou levantin, n'est pas juif –, et plus encore celle de Blumenstein, le banquier américain fourbe de *L'Etoile mystérieuse*, dessiné pour le « *Soir volé* » pendant la guerre. L'attitude d'Hergé sous l'Occupation et ses égarements antisémites dans *L'Etoile* suscitent encore des polémiques.

© HERGÉ - MOULINSART 2018

Dans Au pays de l'or noir, *l'un des Dupondt botte les fesses d'un Arabe en prière. Hergé ne se moque pas de l'islam, mais stigmatise le comportement du détective.*

En revanche, l'islam est mis en scène à plusieurs occasions. Dans un essai à charge, *Le Monde arabe dans les albums de Tintin* (L'Harmattan, 2016), Louis Blin accuse Hergé de s'être désintéressé de la foi musulmane, ou de l'avoir méprisée. « Procès infondé ! s'exclame Bob Garcia : quand, dans la partie "marocaine" du *Crabe aux pinces d'or*, les Dupondt pénètrent en chaussures dans une mosquée, ce n'est pas de l'islam qu'Hergé se moque, mais de l'inculture européenne. Quand, dans *Au pays de l'or noir*, l'un des deux détectives botte les fesses d'un arabe en prière, c'est le comportement déplacé et irrévérencieux du policier belge qu'Hergé stigmatise. Le dessinateur montre qu'il a du respect pour les "piliers de l'islam" : dans *Coke en stock*, Tintin et Haddock ne cherchent pas à détourner de leur foi les Noirs qui se rendent en pèlerinage à La Mecque. Le capitaine se contente de les mettre en garde contre les risques d'esclavagisme. Dans *Le Crabe aux pinces d'or*, Tintin, assis dans un coin, reçoit des pièces dans sa main, scène qui révèle qu'Hergé connaît parfaitement la pratique islamique de l'aumône. »

Attiré par le paranormal

Selon Bernard Heuvelmans, qui a collaboré à plusieurs aventures de Tintin entre 1942 et 1960, Georges Remi, « esprit rigoureux et précis », avait toutes les qualités d'un savant. « Mais il avait une attirance indiscutable pour les phénomènes inexpliqués. Je pense qu'il croyait profondément à la réalité de tous ces phénomènes de clairvoyance, de télépathie, de rêves prémonitoires que l'on voit dans les aventures de Tintin. » Pour illustrer son propos, il mentionne la scène du moine lévitant Foudre bénie dans *Tintin au Tibet*. « Là, Hergé évoque le phénomène d'une manière très sérieuse et presque avec déférence, parce qu'il y croyait profondément » (propos recueillis par Benoît Peeters et publiés dans *Hergé fils de Tintin*, Champs-Flammarion, 2006). Dans son livre *Hergé au pays des tarots* (Cheminements, 1999), Pierre-Louis Augereau rappelle que la première épouse du dessinateur, Germaine, était férue d'astrologie et que c'est sous son influence que Georges a pris l'habitude de se faire tirer les cartes.

Dans *Les 7 Boules de cristal*, un fakir utilise une médium pour deviner le contenu du sac d'une spectatrice ou la situation familiale d'une autre. Madame Yamilah annonce ainsi la malédiction qui frappe l'un des explorateurs. Dans la même aventure, Tournesol retrouve le bracelet de la momie grâce à son pendule. Dans *Vol 714 pour Sydney*, Hergé s'intéresse au « soucoupisme », croyance dans l'existence d'extraterrestres qui visiteraient régulièrement et secrètement la Terre dans leurs ovnis. Le personnage de Mik Ezdanitoff, correspondant terrestre des aliens, a pour modèle l'écrivain Jacques Bergier, coauteur du best-seller *Le Matin des magiciens* et cofondateur de *Planète*, revue éditée entre 1961 et 1971 et qui rassemblait des textes insolites, ésotériques et de science-fiction (baptisée *Comète* dans *Vol 714*). Dans sa biographie du père de Tintin (*Hergé*, Plon, 1996), Pierre Assouline estime qu'Hergé, « inquiet en permanence », « n'a jamais cessé de chercher sa voie et de poursuivre une quête spirituelle sous différentes formes ». ◆

« HERGÉ ÉTAIT PLUS SPIRITUEL QUE RELIGIEUX »

Déjà auteur d'une dizaine d'ouvrages consacrés à l'œuvre d'Hergé, le tintinologue Bob Garcia signe *Tintin, le Diable et le Bon Dieu*, un décryptage minutieux des croyances mises en scène dans les aventures du petit reporter.

ENTRETIEN : OLIVIER ROGEAU

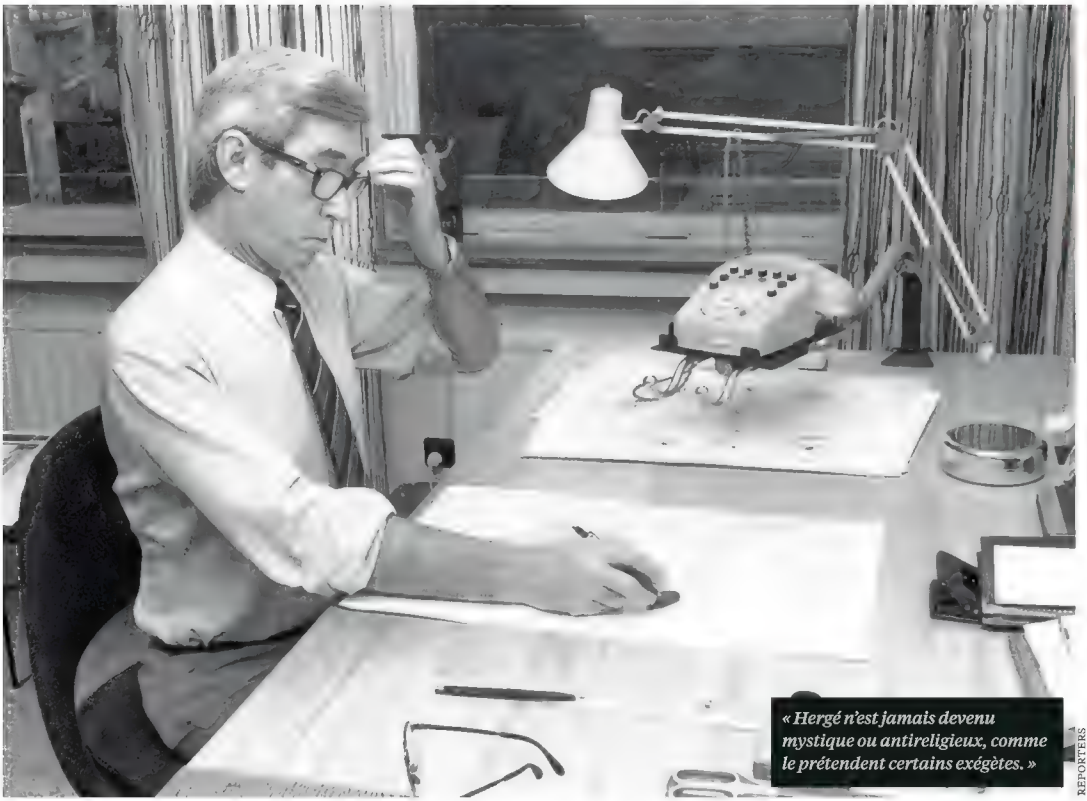
SDP

Qu'est-ce qui vous a le plus surpris au cours de votre recherche sur les thèmes religieux abordés dans les aventures de Tintin ?
Hergé était plus spirituel que religieux. Néanmoins, dans son œuvre, les allusions à l'Ancien et au Nouveau Testament, et aux valeurs chrétiennes en général, sont nettement plus nombreuses que ce que j'avais imaginé. Retrouver toutes ces références a été un véritable travail de bénédictin, d'autant que j'ai aussi répertorié tous les clins d'œil aux autres croyances, mythes et superstitions. Ainsi, pour le christianisme, les expressions et interjections telles que « Dieu soit loué ! », « Dieu vous entende » ou « A la grâce de Dieu » sont légion dans le vocabulaire hergéen. « Mon Dieu ! Ils vont enfoncer la porte », s'exclame Tintin quand les Soviets tentent de pénétrer dans sa chambre. Haddock dit « A Dieu vat ! », locution empruntée à la langue des marins, quand il décide de traverser la chute d'eau dans *Le Temple du soleil*. Le royaume céleste veille sur la saga tintinesque : « O ciel ! », « Juste ciel ! », « Plût au ciel », « Fasse le ciel ». Mais le mal rôde lui aussi : « Diable ! », « Par tous les diables ! », « Que le Diable l'emporte ! », « Ce n'est pas un homme, c'est un démon ! »

Il est beaucoup question du Bien et du Mal dans les 24 albums. De simples histoires de bons et de méchants ?
En fait, le Diable et le Bon Dieu se disputent les consciences, reflets des tiraillements et des doutes de l'auteur. La démarcation entre le Bien et le Mal n'est pas toujours une ligne claire : le général Alcazar, apparu dans *L'Oreille cassée*, est-il un « gentil » ou un « méchant » ? Les amis d'hier peuvent trahir, comme Pablo, présent dans le même album, puis dans *Les Picaros*. Ceux en qui l'on faisait confiance s'avèrent être des traîtres, comme Frank Wolff dans la saga lunaire, mais finissent par se racheter. Celui qui était prêt à vous tuer, tel le pilote Piotr Szut dans *Coke en stock*, sera le premier à vous venir en aide l'instant d'après, dès lors que l'on pardonne et qu'on lui laisse sa chance. Haddock lui-même peut s'avérer dangereux et violent, même s'il a « le cœur sur la main ». Le match entre Bien et Mal est tout aussi serré dans la vie d'Hergé que dans ses BD : dans *Tintin au Tibet*, il rêve de blancheur et de pureté, alors qu'il est en train de vivre une séparation conjugale difficile et qu'il se sent attiré par une femme beaucoup plus jeune que lui, Fanny Vlamynck, coloriste aux Studios Hergé depuis 1956.

Les allusions bibliques sont nombreuses dans l'œuvre d'Hergé. Lesquelles sont les plus explicites ?
L'image biblique du combat de David contre Goliath est récurrente dans les aventures de Tintin. Dès *Les Soviets*, le petit reporter se bat contre un cosaque deux fois plus grand que lui. Dans l'épisode congolais, il provoque un buffle « en combat singulier ». Il parvient aussi à assommer un taureau à l'aide d'une fronde de fortune. Milou pose alors sur la dépouille et commente : « Je crois que cela ferait un beau projet de statue : "David ayant vaincu Goliath". » Dans *L'Ile noire*, Tintin tente d'assommer le gorille Ranko en lui jetant une pierre à la tête. Autre clin d'œil à la Bible hébraïque : dans *Tintin au Congo*, le reporter sépare deux jeunes gens qui se disputent un canotier. Il leur prend et le découpe en deux parties : « Je ne veux pas de querelles ici ! » Les protagonistes repartent réconciliés, chacun portant un demi-chapeau sur la tête. Milou commente : « Voilà Tintin qui joue son petit Salomon. » Une allusion au récit du premier livre des Rois, dans lequel Salomon règle un différend entre deux femmes qui se disputent un bébé : « Partagez l'enfant vivant en deux et donnez-en la moitié à chaque femme », ordonne le roi. L'une d'elles renonce alors au bébé plutôt que de le voir mourir.

Le prophète Philippulus, perché au grand mât de l'Aurore dans L'*Etoile mystérieuse*, n'est-il pas le personnage le plus « biblique » des aventures ?
Mieux : la scène où Tintin, équipé d'un porte-voix, se fait passer pour « Dieu le Père » et ordonne au pseudo-prophète de « redescendre sur terre » est de toute évidence une transposition du récit biblique de *L'Echelle de Jacob*. Dans la Genèse,



« Hergé n'est jamais devenu mystique ou antireligieux, comme le prétendent certains exégètes. »

REPORTERS

le patriarche Jacob rêve qu'il voit une échelle dressée vers le ciel. Dieu se trouve en haut et s'adresse à Jacob, effrayé. De même, dans l'esprit dérangé de Philippulus, c'est Dieu qui s'adresse à lui, et il lui obéit. Par ailleurs, à plusieurs reprises dans *L'Etoile mystérieuse*, le prophète annonce le châtiment divin : « Faites pénitence ! La fin des temps est venue ! » Tintin est marqué par ces imprécations : à la fin du récit, sur l'aérolithe tombé dans l'océan Arctique, il reste hanté par l'image du prophète proférant ses menaces. Ces scènes de malédictions renvoient au Nouveau Testament : la « colère de Dieu », châtiment surnaturel, est mentionnée une vingtaine de fois dans la Bible chrétienne, en particulier dans l'évangile de Jean, l'épître aux Romains et l'Apocalypse.

Hergé a-t-il délaissé les valeurs chrétiennes pour s'abandonner aux superstitions et autres « forces obscures », pour reprendre le titre d'un hors-série publié en 2013 ?

C'est une idée répandue que je conteste. Certes, Hergé était superstitieux et consultait volontiers les voyantes, comme l'indique Pierre Assouline dans sa biographie du père de Tintin. Mais surtout, ses scénarios ont subi l'influence de ses proches collaborateurs. Le fantastique ne serait sans doute jamais entré dans la saga sans l'apport d'E.P. Jacobs et de Jacques Van Melkebeke, coscénaristes de l'ombre pour *L'Etoile mystérieuse* et *Les 7 Boules de cristal*. Ils ne sont probablement pas étrangers à l'apparition du pendule de Tournesol et autres phénomènes paranormaux. Pour autant, Hergé n'est jamais devenu mystique ou antireligieux, comme le prétendent certains exégètes. Quand il imagine des extraterrestres dans *Vol 714 pour Sydney*, il surfe surtout sur l'engouement médiatique pour les ovnis. On retrouve d'ailleurs dans cet album les mêmes valeurs chrétiennes que dans les premiers : poussé par un élan de charité, Haddock glisse un billet de cinq dollars à Carrédas, qu'il prend pour un clochard.

Votre personnage principal préféré de la série ?

Comme la majorité des tintinophiles, je vote pour le capitaine ! Haddock est un homme dévoué, qui joue son rôle d'apôtre de Tintin. Il ne cache pas son admiration pour la bravoure du reporter. Quand, dans *Vol 714*, Tintin retourne dans le volcan en éruption pour sauver la vie du professeur Tournesol, le capitaine, qui le voit revenir de cet « enfer », est une fois encore admiratif : « Mille sabords ! Il a réussi ! Quel type quand même, ce Tintin ! » Mais c'est un apôtre qui doute. Il est attiré par le côté obscur. Quand il a des tentations d'alcool, il est tiraillé entre un petit ange Haddock et un diablotin Haddock. La religion, encore et toujours ! ◆

« EXTRAITS

Les blasphèmes de Tintin et compagnie

On ne s'attend pas à trouver des blasphèmes dans la bouche des personnages d'Hergé, et pourtant... Ce « Sapristi ! » que l'on retrouve régulièrement au fil des pages est une déformation du mot « sacristie », l'annexe d'une église où sont rangés les registres de baptême et de mariage, les objets et les vêtements nécessaires au culte. Comme d'autres jurons, il s'agit d'une allusion détournée à la religion, et le mot d'origine « sacristie » a été déformé pour éviter le blasphème. L'expression est tellement récurrente chez Hergé, qu'elle a donné en guise de clin d'œil le titre de la revue des Amis d'Hergé hollandaise, *Hergé Genootschap*. Dès Le Congo, Tintin jure : « Sapristi, un léopard ! » En Amérique, tout le monde ou presque y va de son juron. Le cow-boy : « Sapristi ! C'est le Patron qui va en faire une tête ! » Le bandit Bobby Smiles : « Sapristi ! Des Peaux-Rouges ! Comment me tirer d'affaire ? ... » Tintin lui-même : « Sapristi ! Quelle gaffe ! Filons, vite ! Car si l'on m'attrape, je passerai un mauvais quart d'heure ! » (...).

Une autre interjection est utilisée dans la plupart des *Aventures de Tintin*, soit seule, soit suivie d'une remarque : c'est « saperlipopette ». Saperlipopette viendrait de « saperlotte » (du flamand *saperloot*, de l'allemand *sapperlot*), composé de *sapper* (sacré, ou damné, maudit) et *lot* (hasard, sort) (...). Dans *L'Or noir* : « Saperlipopette ! Ils ont fait sauter un pipeline ! » Dans *Le Trésor* : « Tirez donc, saperlipopette ! » (...). On trouve aussi « parbleu » et « sacrebleu ». Le premier est une altération de « par Dieu », le second de « (par le) sacre de Dieu », où bleu est substitué à Dieu pour contourner le blasphème. « Parbleu » apparaît dans *Les 7 Boules de cristal*, et dans *Le Sceptre d'Ottokar* : « Des choses graves ? ... Parbleu ! » Toujours dans ce dernier album, les Dupondt s'écrient : « Ici ! Sacrebleu ! » Dans *Objectif Lune* : « Sale coup pour nous, sacrebleu, s'ils étaient tous morts là-dedans ! » (...).

Puis il y a « Nom de »... Au XVIIIe siècle, la comédie au théâtre devenait très vulgaire. Mais suite à certaines plaintes concernant les jurons religieux (« nom de Dieu », « bonté divine »...), elle dut inventer de nouveaux jurons, créant de toutes pièces des exclamations ridicules telles que « saperlipopette », « nom de nom » ou encore « nom d'une pipe ». Plus généralement, l'exclamation « nom de... », suivie d'un terme choisi, est un blasphème déguisé. « Nom d'un petit bonhomme », par exemple, est une allusion aux statuettes représentant le Christ (... .). Hergé aussi détourne l'expression. Chaque personnage invente son « nom de... » Chacun s'approprie le juron en fonction de sa culture. Dans *Objectif Lune*, Milou découvre l'apesanteur : « Nom d'un homme ! Voilà que je me mets à voler comme une libellule ! » Dans la version actuelle des *Cigares*, Tintin s'exclame : « Nom d'une pipe, je suis tombé au milieu d'une prise de vues ! » Dans *L'Etoile mystérieuse*, Haddock se fâche : « Descendez, nom d'une pipe, ou je vous fais mettre aux fers ! » Et dans la version couleur définitive de *Tintin en Amérique*, Hergé fait dire à un Indien : « Nom d'un calumet ! Je me suis trompé ! »

Les insultes de Haddock

Les injures elles-mêmes du capitaine ne sont pas dépourvues de signification religieuse et cachent quelques vrais blasphèmes. Voyons cela de plus près... « Iconoclaste ! » L'interjection est devenue un juron emblématique du capitaine Haddock. Mais étymologiquement, l'iconoclaste est celui qui détruit délibérément des images de représentations religieuses. Par extension, à la fin du XIXe siècle, le terme iconoclaste désigne une attitude ou un comportement d'hostilité manifeste aux interdits, normes et croyances dominantes ou autres valeurs « intouchables ». Dans *On a marché sur la Lune*, Dupont demande à Haddock s'il a retrouvé « ce bandit (de Wolff) », Haddock éructe : « Quoi ! ! Qu'est-ce que vous dites ? ! Wolff, un bandit ? ! ... Si jamais je vous entends encore une seule fois manquer de respect à la mémoire de ce héros, je vous envoie le rejoindre dans l'espace ! Compris ? Espèce d'iconoclaste ! » En effet, en se sacrifiant pour permettre à l'équipage de survivre, Wolff est devenu une « icône ». En salissant sa mémoire, les Dupondt deviennent donc iconoclastes à leur tour. Dans cette situation, Hergé met donc l'insulte de façon on ne peut plus judicieuse dans la bouche de Haddock. Dans *Le Temple du soleil*, Haddock gifle le lama qui vient de lui brouter la barbe. C'est en effet à sa propre image (Haddock ne s'imagine pas sans sa barbe) que s'en prend le lama : « Misérable iconoclaste ! » L'insulte favorite de Haddock revient encore huit fois dans plusieurs albums, du *Crabe* à *Coke en stock*.

Autre juron récurrent : « Renégat ! » Le renégat est celui qui a renié la religion chrétienne pour embrasser une autre religion. Le terme est utilisé familièrement comme une injure (...). Dans *L'Etoile mystérieuse*, en tentant de provoquer le naufrage de son bateau, le pseudo-équipage du John Kingsby a enfreint la sacrosainte règle des marins. Ils ont donc renié la « bible » et la « religion » de Haddock qui associe très judicieusement le terme « renégat » au lexique de la trahison : « Bandits ! Renégats ! Traîtres ! Cloportes ! Judas ! »

Fétichisme

Le fétichisme fait son apparition dès le *Congo* : avec le piège tendu à Tintin par le sorcier qui l'accuse d'avoir profané la statuette sacrée des Ba Baoro'm. On le retrouve dans *L'Oreille cassée*, où le MacGuffin *(NDLR : objet prétexte au développement d'un scénario)* est le fétiche arumbaya. Plus tard, le sorcier du village Bibaros invoque un autre fétiche : « Esprit des forêts, nous te sacrifions ces deux étrangers ! » Mais Ridgewell, qui a des talents cachés de ventriloque, prête sa voix à la statuette et se tire ainsi d'affaire : « Arrête, ô chef des Bibaros ! Je n'accepte

pas ce sacrifice ! » Hergé reprend ici une idée qui sort tout droit du sacrifice de Milou par un prêtre indien dans *Les Cigares*. Dans cet épisode, les Dupondt, dissimulés derrière l'autel sacrificiel, parlaient pour la divinité. Sur l'île du *Trésor de Rackham le Rouge*, Tintin et Haddock découvrent un nouveau fétiche qu'ils rapporteront pour l'exposer au château de Moulinsart (strip du mardi 25 mai 1943). Tintin s'exclame : « Un fétiche ! Mais... mais... c'est extraordinaire ! Ma parole, c'est le chevalier de Hadoque qu'on a voulu représenter ! »

Sectes et sociétés secrètes

Plusieurs sociétés secrètes sévissent dans les *Aventures de Tintin*. Au Congo déjà, le sorcier porte le costume de la secte des hommes léopards, les fameux Aniotas, qui semaient la terreur au Congo belge dans les années 1930. Cette société recrutait ses membres parmi les sorciers villageois et pratiquait l'assassinat rituel en simulant une attaque de léopard. L'explication est donnée par le sorcier lui-même : « Vous savez qu'il existe une société secrète, les « Aniotas », organisée en vue de combattre l'influence civilisatrice des Blancs ! Or, les « Aniotas », pour exécuter les chefs noirs favorables aux Blancs, se vêtent d'un costume spécial, imitant la peau de léopard. Aux doigts, ils portent des griffes en fer, semblables à celles du léopard. De plus, ils ont avec eux un bâton dont l'extrémité est sculptée en patte de léopard. »

Dans *Tintin en Amérique*, la mafia est organisée en « Société secrète d'entraide fraternelle », et il faut passer par une initiation avant d'être reçu. Tintin est lui-même directement confronté à deux sociétés secrètes. La première, « Les fils du dragon », qui rappelle celles des triades, le protège. Tandis que la deuxième, nommée Kih-Oskh et dirigée par un grand maître caché qui est en fait Rastapopoulos, veut sa perte. Nombre de tintinophiles « avertis » voient dans cette organisation des similitudes avec la franc-maçonnerie. Jean-Marie Apostolidès écrit à propos de Kih-Oskh : « La structure de leur secte évoque celle de l'Eglise catholique : Rastapopoulos est le pape noir de cette Eglise démoniaque ; son gourou n'est pas à Rome mais au Caire [...]. Mais les costumes de la secte Kih-Oskh évoquent le Ku Klux Klan. Ce n'est sans doute pas un hasard si Hergé a choisi un nom comprenant autant de lettres « K »...

Dans *L'Oreille cassée*, la prestation du serment, sur un poignard, du colonel Diaz a une mystérieuse association terroriste, est vraisemblablement inspirée de celle des Carbonari, ordre paramaçonnique italien du XIXe siècle. Les masques et les manteaux noirs des conspirateurs correspondent à ceux portés, lors de cérémonies, par des frères d'une organisation occultiste qui existe toujours : l'Ordre martiniste. Notons que le nom de Diaz rappelle celui d'un célèbre comploteur et révolutionnaire franc-maçon, Porfirio Diaz, qui fut président du Mexique de 1877 à 1880 et de 1884 à 1910.

Et pas de secte sans gourou ! ... Le milieu des années 1970 est le début d'un vaste mouvement anti-sectes en Europe occidentale, notamment avec la création du réseau *Cult Awareness Network*. En novembre 1982, le magazine *Paris Match* consacre dans son édition un article sur le gourou indien Bhagwan Shree Rajneesh, escroc notoire et fondateur d'un mouvement sectaire appelé la « méditation dynamique ». Dans *L'Alph-Art*, Hergé s'inspire notamment d'une photo ou l'on voit ce maître spirituel et ses fidèles portant collier. Loin de leur accorder un quelconque crédit, Hergé entend bien dénoncer les dérives et abus de ces sectes et de leurs gourous de pacotille, dont l'unique préoccupation est de plumer les « fidèles ». ◆

Tintin, le Diable et le Bon Dieu, par Bob Garcia, Desclée de Brouwer, 245 p.

Les intertitres sont de la rédaction.

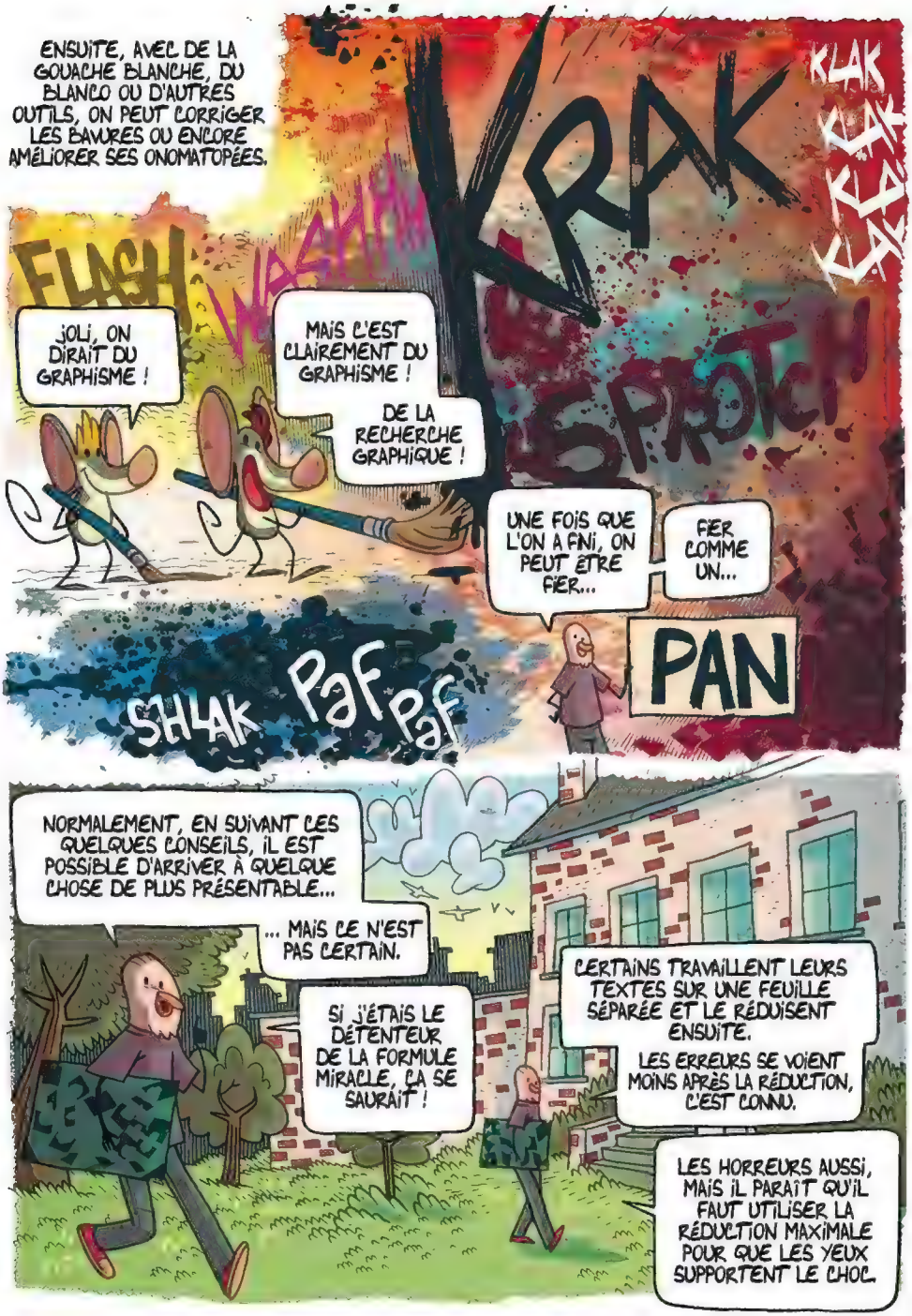
Des ecclésiastiques influents

Hergé a fréquenté des ecclésiastiques qui ont eu, à des degrés divers, une influence sur sa vie et son œuvre. Au premier rang de ceux-ci figure le patron et mentor du jeune dessinateur, l'abbé Norbert Wallez, directeur du quotidien catholique conservateur *Le Vingtième Siècle*. Admirateur du dictateur Mussolini, ce prêtre de choc était « d'un rigorisme extrême », confiera Hergé dans ses entretiens avec Numa Sadoul (Casterman, 1975). Commentaire de Pierre Assouline, biographe du « père » de Tintin (*Hergé*, Plon 1996) : « D'une certaine manière, l'inventeur de Tintin, au sens de catalyseur d'énergie créatrice, n'est ni Benjamin Rabier *(NDLR : dessinateur animalier, pionnier de la BD)*, ni Georges Remi mais Norbert Wallez. C'est en effet l'abbé qui a commandé cette série à son jeune collaborateur et l'a poussé à créer une histoire autour d'un adolescent et d'un chien, dans un esprit missionnaire, vertueux et catholique sur lequel il n'avait pas besoin d'insister tant son empire sur le dessinateur était grand. »

D'autres ecclésiastiques jouent un rôle déterminant dans l'œuvre d'Hergé : les abbés Gaston Courtois et Jean Pihan lui commandent les récits de *Jo, Zette et Jocko* pour leur hebdomadaire *Cœurs vaillants*. Le père Edouard Neut, rencontré dès 1923 lors d'une retraite de patrouilles à l'abbaye de Saint-André, près de Bruges, est à l'origine de l'intérêt d'Hergé pour la Chine. Lors de la préparation du *Lotus bleu*, un autre religieux, l'abbé Léon Gosset, aumônier des étudiants chinois de Belgique, met le dessinateur en garde contre les stéréotypes concernant les Chinois. Commence alors la collaboration entre Hergé et Tchang Tchong Jen, étudiant de 26 ans issu d'une famille catholique chinoise. Fin 1948, Hergé, épuisé, se repose et se ressource à la Trappe de Scourmont. Il y rencontre un personnage haut en couleur, le père Gall, alias Lakota Ishmala (« Loup solitaire »), grand spécialiste des Peaux-Rouges et Sioux par adoption. Hergé restera en contact avec certains de ces ecclésiastiques jusqu'à la fin de sa vie, même s'il s'est progressivement détourné de l'Eglise, pour mieux s'intéresser à d'autres croyances. O. R.

BELGAIMAGE

Hergé a fait la connaissance de Tchang grâce à l'abbé Gosset, aumônier des étudiants chinois de Belgique.



YUIO/ÉD. EYROLLES

97

DES BD POUR APPRENDRE LA BD

La bande dessinée est un métier qui peut s'apprendre en lisant des BD. Le Namurois Yuio, auteur et prof à Liège, publie ainsi un « mode d'emploi en BD » bienvenu mais pourtant rare dans l'édition francophone. Une exception culturelle.

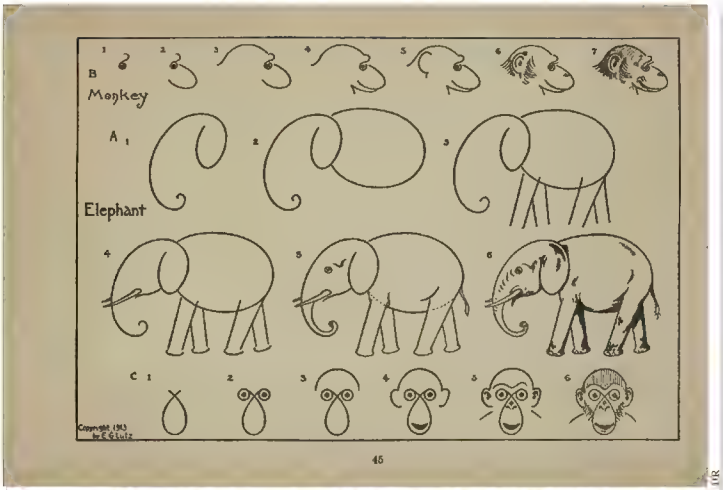
PAR OLIVIER VAN VAERENBERGH

Il n'est pas rare et même courant, précarité de leur métier oblige, que des dessinateurs, scénaristes et auteurs de bande dessinée soient aussi, en même temps, animateurs d'ateliers, professeurs dans des académies ou des écoles spécialisées, pour enseigner les bases du dessin, du scénario ou du neuvième art. En revanche, il est plus rare que ces deux métiers se rejoignent et fusionnent pour créer ce qui tient à la fois d'une « vraie » bande dessinée, et d'un cours sur l'art de la pratiquer – une niche éditoriale elle-même très rare dans le monde de la BD franco-belge, au contraire des deux autres grands pôles de la discipline que sont les Etats-Unis et le Japon, où l'on trouve moult exemples de « livres techniques » consacrés au dessin et à cet art multiple qu'est la bande dessinée – livres techniques qui deviennent parfois, aussi, de grands romans graphiques *(lire l'encadré page 83)*. Rare donc, mais pour une fois bien de chez nous, puisque le Namurois Etienne Simon, Yuio de son nom de plume et de dessin, s'est frotté à l'exercice, en publiant il y a quelques semaines un mode d'emploi de la BD en BD (1). Un outil qu'il a eu l'occasion de tester in vivo, dans ses propres cours.

« Cela faisait quelques années déjà qu'avec mon collègue Fifi, à Saint-Luc Liège, nous réalisions des pages et des planches pour bien illustrer nos cours sur le sens de la lecture, la perspective, la narration, les trames..., expose Yuio. Des petites histoires qu'on imprimait *cheap* et pas cher, dont on faisait des fanzines, et dont on nous disait souvent « il faudrait en faire quelque chose ». Dans le genre, sans oser me comparer, il y avait *L'Art invisible* de Scott McCloud, mais qui est vraiment dans la thèse et la démonstration, ou *L'Apprenti mangaka*, de Akira Toriyama, mais qui avait fait, lui, le choix d'être très basique et amusant, et en même temps tellement clair et limpide. En essayant d'être entre les deux, je me suis dit qu'il y avait peut-être quelque chose à faire. Il fallait juste que je me le permette, malgré mon syndrome de l'imposteur, qui me poursuit encore : à mes étudiants, aujourd'hui, j'amène le livre, je le laisse en consultation, mais je ne leur demande pas de l'acheter. Même si tout ce que j'expliquerai en classe se trouve dans cette bande dessinée. »

Transmission et perte de savoir

Création des personnages, codes visuels, harmonie des couleurs, ligne d'horizon, lettrage, décor, types de plan... Tout le B.A.-BA de la BD est ici détaillé en 126 planches mêlant la théorie à la pratique « dans une forme assez nouvelle dans notre catalogue », nous a à son tour précisé Nathalie Tournillon, l'éditrice de Yuio aux éditions Eyrolles, basées à Paris. L'un des rares éditeurs ➜



DR

Dès 1913, l'américain Edwin George Lutz éditait ses premiers *how-to books* consacrés au dessin, à l'animation ou au comics.

➜ spécialisés dans le livre technique et les guides pratiques autour du dessin et de la BD – le projet de Yuio fut d'abord refusé par la plupart des éditeurs « classiques ». Eyrolles consacre ainsi, dans son catalogue « loisirs créatifs », entre la vannerie, la céramique ou les arts de la table, cinq à dix livres par an au dessin, à l'animation ou au manga, plus rarement à la BD franco-belge – et là aussi encore plus rarement réalisés par des auteurs francophones.

« La maison existe depuis 1925, raconte Nathalie Tournillon, mais ce n'est qu'au début des années 2000 que l'intérêt pour les livres pratiques autour du dessin, et surtout du manga, a explosé : nous avons été les pionniers avec *Le Dessin de manga*, édité au Japon six ans plus tôt, et qui est devenu un de nos très grands succès, le premier volume s'est vendu à 68 000 exemplaires, le second à 66 000, depuis 2002 *(NDLR : la collection compte désormais 12 volumes)*. L'ambition a toujours été de toucher autant l'amateur que le professionnel, au-delà des catégories d'âge : beaucoup d'adultes ont renoncé avec regret au dessin, et s'y remettent avec ce type d'ouvrages qui n'existait pas ou très peu auparavant. Nous avons aussi édité toute une collection de manuels, chacun se consacrant à un des métiers de la BD : la création d'univers, l'écriture de scénario, le lettrage, la couleur, l'encrage… C'était la première fois que l'on disséquait autant ce métier qui en contient plusieurs. Mais c'est vrai que nous nous appuyons beaucoup sur des éditeurs partenaires, anglais, japonais ou américain. »

DR

Le Namurois Etienne Simon, Yuio de son nom de plume et de dessin.

« JE VOIS CET ALBUM COMME UN LIVRE DE RECETTES : IL Y A DES BASES, UNE GRAMMAIRE À SUIVRE, MAIS C'EST LE LECTEUR QUI FINIRA LE PLAT. »

Et Nathalie Tournillon d'avancer une explication sur le manque d'enthousiasme des auteurs et éditeurs francophones à décortiquer leur métier : en France, comme en Belgique, et même si l'enseignement du dessin et de la bande dessinée est devenu chose commune, « il y a encore cette croyance, cette conviction, que le dessin tient avant tout de l'inné, du talent de base, et il y a en réalité peu de transmission de ce que les Anglo-Saxons considèrent comme un métier. Dans ces pays-là, il y a moins de "perte de savoir" et on est moins réticent, comme on peut l'être ici, à dire et montrer comment on dessine. »

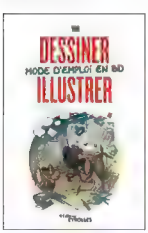
Un métier ou un art ?

De fait, l'histoire de la BD japonaise ou américaine est riche en livres théoriques sur cet art étrange mêlant dessin et narration : dès 1913, l'américain Edwin George Lutz éditait ses premiers *how-to books* consacrés au dessin, à l'animation ou au comics, tel un *What to draw and how to draw it* de toute beauté, et Yuio aime à citer Andrew Loomis, « un illustrateur américain qui a publié une série de livres sur l'apprentissage du dessin qui sont devenus des références pour de nombreux auteurs de comics actuels, comme *Successful Drawing (NDLR : publié pour la première fois en 1951)*. Mais ses livres ne sont pas traduits en français. »

En français, par contre, peu de tentatives de raconter la BD en BD : un *Comment dessiner ?* signé Zep et Tebo paru chez Glénat, un *Bande dessinée, apprendre et comprendre* réalisé en 2006 chez

EYROLLES

Delcourt par Lewis Trondheim et Sergio Garcia, une pléthore de livres théoriques entre esthétique et sémiotique comme *Système de la bande dessinée* du spécialiste Thierry Groensteen, quelques opus *arty* et *indé* qui tordent le cou aux codes de la discipline, tel Ilan Manouach et son *Abrégé de la BD franco-belge* uniquement basé sur des phylactères et onomatopées, mais pour le reste, peu d'œuvres à la fois pro et grand public pouvant se mesurer à un Will Eisner ou à un Scott McCloud. La faute à nouveau à ce changement de paradigme entre un métier qui s'apprend et un art qui s'exprime : « Notre but à nous est de faire de nos étudiants des auteurs, conclut Yuio, avec leur propre part de créativité et leurs propres références, qui sont personnelles à chacun. Il y a des lignes de fond, mais elles sont très ouvertes. C'est pour ça que je vois cet album comme un livre de recettes : il y a des bases, une grammaire à suivre, mais c'est le lecteur qui finira le plat. Je lui propose une tarte au sucre, mais s'il préfère la cassonade, c'est comme il veut ! »



(1) *Dessiner, illustrer – Mode d'emploi en BD*, par Yuio, éd. Eyrolles, 128 p.

QUATRE INCONTOURNABLES

Franquin/Jijé – *Comment on devient créateur de Bandes dessinées* (1969)

Le meilleur livre sur la BD franco-belge, avec les meilleurs auteurs de BD franco-belges, n'est pas une bande dessinée, mais un recueil d'entretiens menés par Philippe Vandooren, toujours culte aujourd'hui – il a d'ailleurs été réédité récemment par Niffle dans un nouveau format. André Franquin et Joseph Gillain, dit Jijé, y échangent entre amis leurs secrets de fabrication, l'un sur le dessin humoristique, l'autre sur le dessin réaliste. Et ça reste passionnant, plus d'un demi-siècle après sa première parution.

Akira Toriyama – *L'Apprenti mangaka* (1984)

Le manga vous démange ? Oubliez tous les mauvais tutos en ligne et les leçons indignes, et abreuvez-vous à la source : dès 1982 dans le magazine *Jump*, et juste avant de se lancer dans la réalisation d'un certain *Dragon Ball*, le mangaka Akira Toriyama se lançait dans un *shonen* s'apparentant à un recueil de leçons de BD japonaise aussi précieux qu'hilarant, dans lequel il décortiquait toutes ses techniques de narration. Une référence, qui attendra 1997 pour paraître en français, chez Glénat.

Scott McCloud – *L'Art invisible* (1993)

Qui dit BD sur la BD pense tout de suite à *L'Art invisible* de l'Américain Scott McCloud, somme et essai sur la bande dessinée en bande dessinée devenu culte et phénomène d'édition. On oublie tourtefois souvent d'en citer les deux suites, *Réinventer la bande dessinée* en 2000 et *Faire de la bande dessinée* en 2006, tout aussi indispensables aux amateurs.

Will Eisner – *Les Clés de la bande dessinée* (2009)

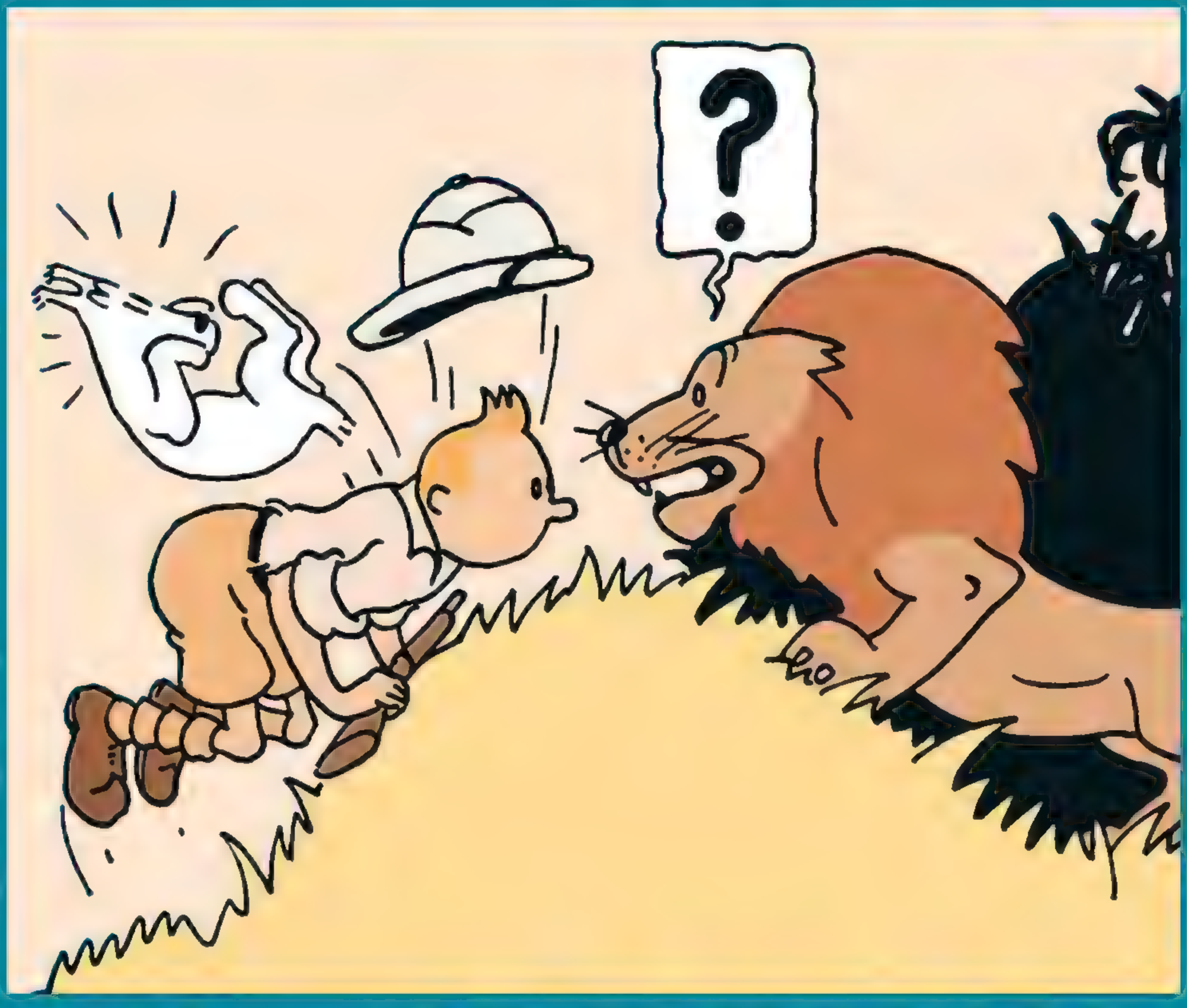
L'auteur culte du *Spirit*, et quasi-inventeur de la *graphic novel* outre-Atlantique, mort en 2005, publia quinze ans plus tôt deux ouvrages de référence en la matière, *La Bande dessinée, art séquentiel* et *Le Récit graphique* qui mêlent admirablement la théorie à la pratique. On peut encore les trouver réunis et en français dans *Les Clés de la bande dessinée*, chez Delcourt.

Exclu : le livre d'Alain Destexhe contre l'immigration

Enquête : les jeunes rejettent les partis démocratiques

Les 25 romans les plus attendus de la rentrée

LE VIF l'express

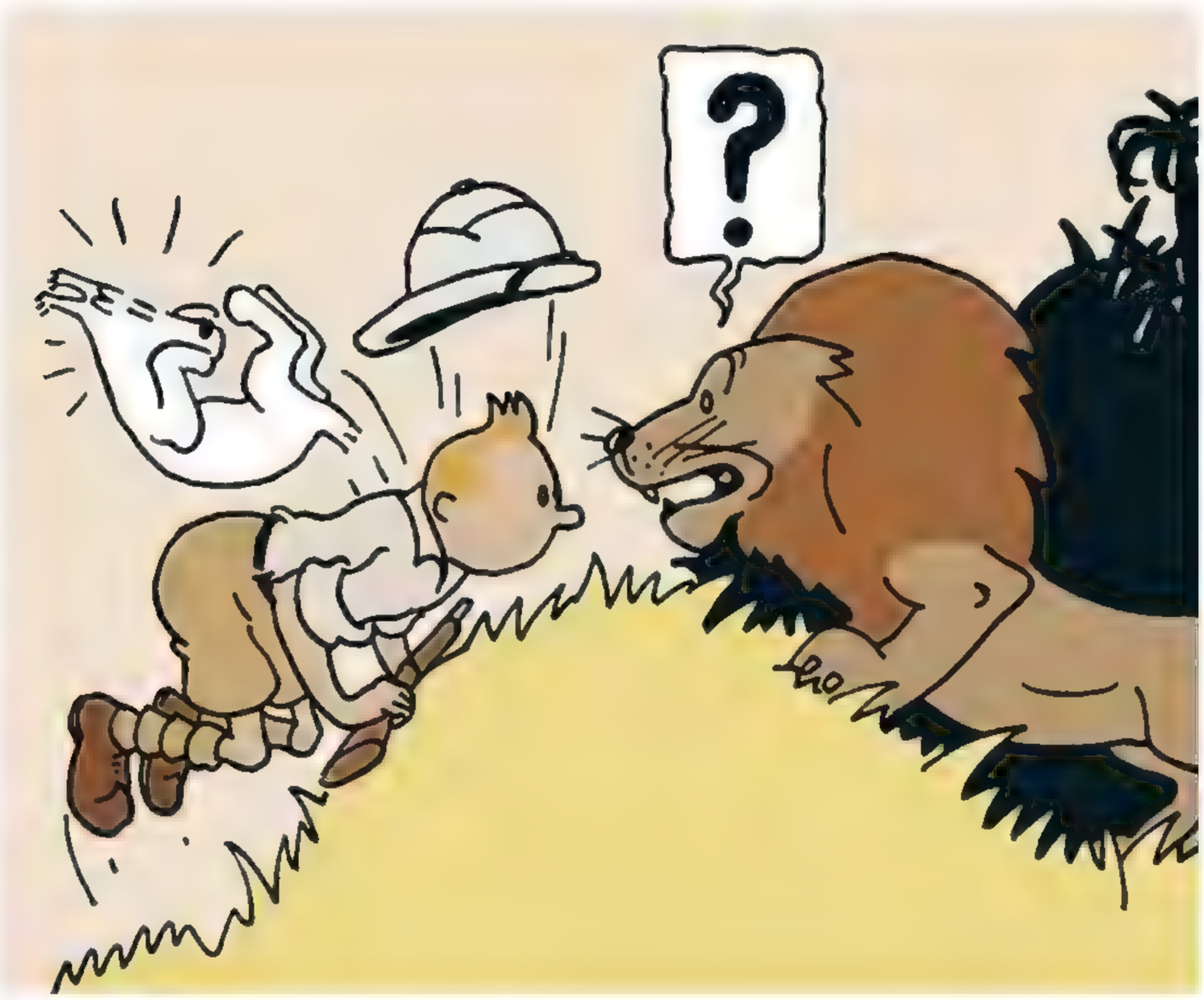


TINTIN A 90 ANS

Mais comment séduira-t-il les nouvelles générations ?

LE VIF 37e année n° 2 - L'EXPRESS n° 3523 hebdomadaire du 10 au 16 janvier 2019
BEL/LUX 5,90 € - P509558 - ISSN 0774-2711

SOMMAIRE • N° 2 semaine du 10 au 16 janvier 2019



© HERGÉ/MOULINSART 2019

30 Tintin a 90 ans, quel avenir ?

NERYBLUE

10 GUILLAUME NÉRY ET JULIE GAUTIER
« L'impact de l'homme n'a plus aucune limite »

DIDIER LEBRUN/PHOTO NEWS

16 POLITIQUE
« Si on veut lutter contre les inégalités, il faut réduire l'immigration »

VADOT

3 Charles « Houellebecq » Michel

L'édito de Gérald Papy

5 Pourquoi tant de violences ?

Les coulisses de l'histoire

9 **11 janvier 1923 :** quand la Belgique envahit l'Allemagne

L'ENTRETIEN

10 **Guillaume Néry et Julie Gautier :** « L'impact de l'homme n'a plus aucune limite »

Les indiscrets

14 Les infos confidentielles du Vif/L'Express

BELGIQUE

16 **Politique** « Si on veut lutter contre les inégalités, il faut réduire l'immigration »

22 Les jeunes Belges désavouent la démocratie

28 **Wallonie** Muriel Targnion versus Valérie De Bue

29 **Et la Flandre dans tout ça ?** Le bon élève pris d'un malaise

EN COUVERTURE

30 Tintin a 90 ans : quel avenir ?

34 Chez Staline, où tout a commencé

36 « Il faut ouvrir les portes »

40 « Même sans nouvelles aventures, Tintin ne va pas disparaître »

42 Tintin, prisonnier d'Hollywood

RÉCIT

44 **Bénin** La renaissance de la terre

DÉBATS

48 « Les Kurdes ont besoin que nous restions à leur côté »

50 « La question kurde n'a jamais été centrale pour les puissances mondiales »

Couverture : © Hergé/Moulinsart 2019 • Graphisme : Benoît Beckers

Tintin a 90 ans
QUEL AVENIR ?

Comment ranimer l'intérêt des nouvelles générations pour Tintin ? Question lancinante, alors que les aventures du petit reporter, commencées il y a nonante ans sur un quai de gare à Bruxelles, se sont arrêtées en 1976 en Amérique du Sud.

PAR OLIVIER ROGEAU

Pas encore centenaire, mais presque ! Ce 10 janvier, l'icône du 9e art fête ses 90 ans. Les aventures de Tintin démarrent le 10 janvier 1929 dans *Le Petit Vingtième*. Ce jour-là, le supplément jeunesse du quotidien catholique belge *Le Vingtième Siècle* publie les deux premières planches hebdomadaires d'une bande dessinée qui en comptera 138. Longue course-poursuite aux péripéties invraisemblables, *Tintin au pays des Soviets* commence sur le quai de la gare de Bruxelles-Nord, où Tintin et Milou prennent le train direction Moscou *(lire page 34)*. Pour le petit reporter et son fidèle fox-terrier, c'est le début d'une saga de près d'un demi-siècle qui les conduira aux quatre coins du globe et même sur la Lune. Pour Hergé, leur créateur, c'est le point de départ d'une carrière qui fera de lui le maître incontesté de la BD franco-belge.

Nonante ans plus tard, la magie Tintin opère toujours. Peu de bandes dessinées ont été à ce point diffusées dans le monde entier et ont suscité autant d'analyses en tous genres, de la philosophie à la psychanalyse en passant par la sémiologie. Régulièrement paraissent des ouvrages d'exégètes, des monographies de tintinologues et des numéros spéciaux de magazines consacrés à l'évolution d'un album ou à une thématique spécifique (ainsi, Le Vif/L'Express a publié en 2014 le hors-série *Le Rire de Tintin. Les secrets du génie comique d'Hergé*). De prestigieuses expositions, des rétrospectives et des colloques célèbrent Tintin ou son créateur (à l'occasion du jubilé, une conférence-débat sur *Le Congo de Tintin* se tient, ce 10 janvier à 13 h 30, à l'hôtel de ville de Bruxelles). Les objets cultes de l'univers de Tintin, fusée lunaire en tête, restent prisés des collectionneurs. Les planches originales et crayonnés d'Hergé partent aux enchères pour des centaines de milliers de dollars chez Christie's, Sotheby's ou Artcurial. Tintin engendre son propre merchandising et ses propres stratégies marketing.

LA MAGIE TINTIN OPÈRE TOUJOURS, MAIS QUE VA DEVENIR L'ÎCONE DU 9E ART ?

Un héros à la retraite

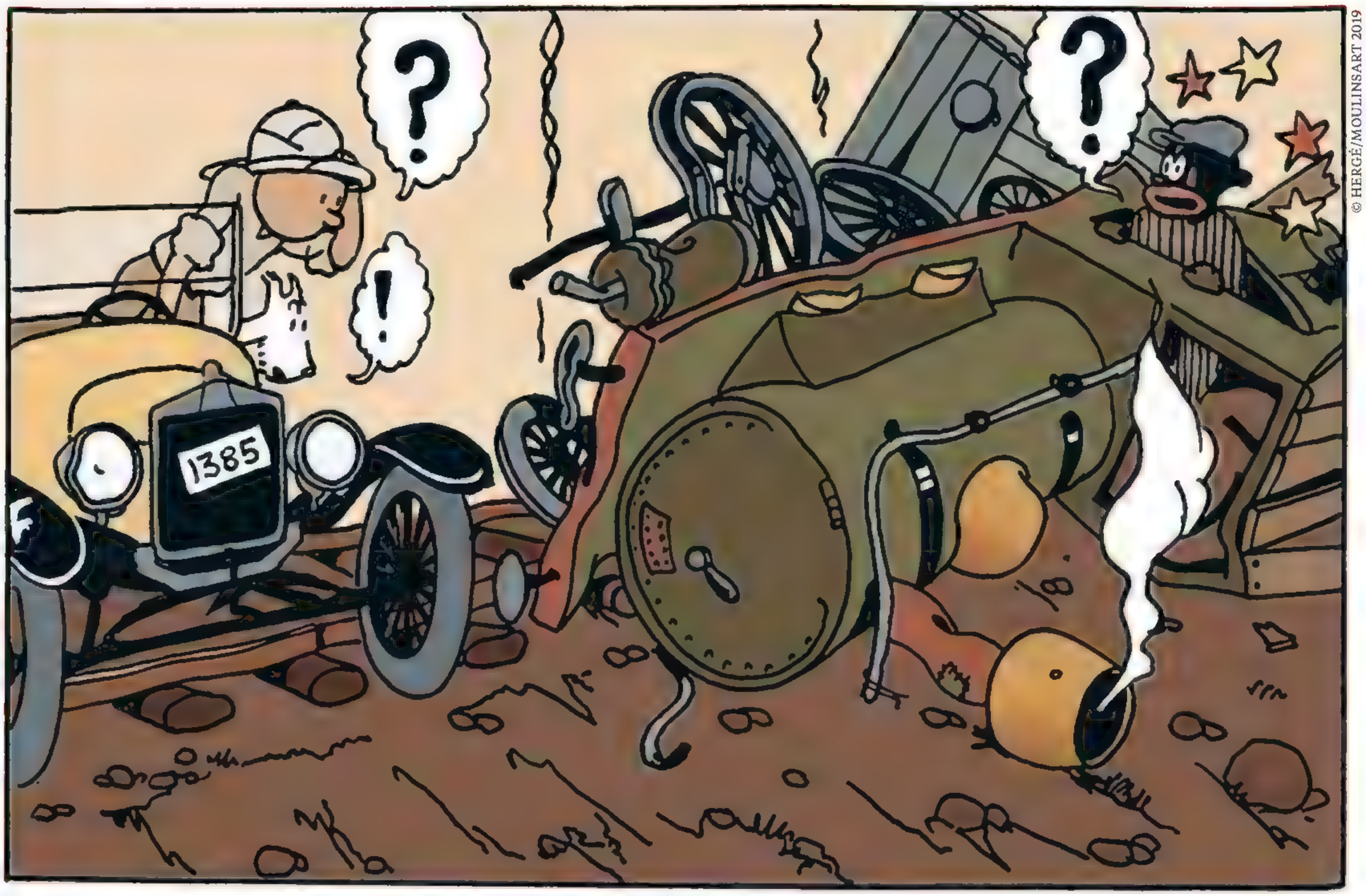
Demeure néanmoins une question cruciale pour le futur de la star de la BD : comment continuer à faire vivre l'œuvre d'Hergé alors que les aventures de son globe-trotter se sont arrêtées en 1976 en Amérique du Sud (dans *Tintin chez les Picaros*) ? En clair, comment ranimer l'intérêt des nouvelles générations pour Tintin, elles qui n'ont pas connu cette époque où l'on apprenait presque à lire avec les albums ? L'aventurier à la houppette a-t-il pris sa retraite pour de bon, lui qui, au bas de la dernière page du 23e et dernier ➜

© HERGÉ/MOULINSART 2019

Deuxième Année. — N. 7. JEUDI 13 FEVRIER 1930

LE PETIT VINGTIEME

PARAIT LE JEUDI DANS LE VINGTIEME SIECLE



© HERGÉ/MOULINSART 2019

La sortie de la version originale de *Tintin au Congo* colorisée était prévue ce 10 janvier, pour marquer le 90e anniversaire du petit reporter, mais elle est reportée. Au total, les neuf premiers albums noir et blanc doivent ainsi être mis en couleur et devraient sortir tous les deux ans.

→ volet de la série (ne comptons pas *Tintin et l'Alph-Art*, resté à l'état d'ébauche et publié sous cette forme en 1986), répondait au capitaine Haddock qu'il était, lui aussi, « pas fâché de se retrouver à Moulinsart ? » Les responsables de Moulinsart SA, la société chargée de l'exploitation commercialede l'œuvre d'Hergé, n'ont pas souhaité s'exprimer sur ces thèmes. « En l'absence d'actualité éditoriale concrète, la direction juge inopportune cette rencontre prématurée », indique-t-elle. En revanche, deux personnes extérieures à la société ont accepté de nous parler de l'avenir de Tintin : le tintinologue Jan Baetens, professeur à la KU Leuven et auteur de *Hergé écrivain*, et Alain Berenboom, l'avocat belge de Moulinsart SA *(interviews pages 36 et 40)*.

Depuis la mort de Georges Remy, en 1983, Fanny Rodwell, sa seconde épouse et la légataire universelle de son œuvre, respecte son vœu que Tintin ne survive pas au maître. « Tintin, c'est moi, ce sont mes yeux, mes poumons, mes sens, mes tripes ! » expliquait l'auteur pour justifier son refus d'une prolongation des aventures de son héros après sa disparition. Résultat : Tintin est victime de l'usure du temps. « Il est devenu plus une marque qu'un héros de bande dessinée moderne », glisse un fan de l'œuvre d'Hergé. De plus en plus rares sont les bédéphiles de moins de 40 ans qui se passionnent pour le monde de Tintin au point d'aller voir des expos et d'acheter des produits dérivés (figurines, calendriers, vêtements…). Peu de jeunes baignent encore dans la « culture Tintin » ou peuvent citer les répliques cultes des personnages.

© HERGÉ/MOULINSART 2019

Après les *Soviets* en janvier 2017, la version originale de *Tintin au Congo* a été colorisée. Un choix controversé.

Erosion des ventes

Longtemps centré sur les produits élitaires, le « business Tintin » a, certes, été en partie réorienté vers les enfants. De son côté, Casterman vend encore par an 500 000 albums des aventures de Tintin en langue française. Mais les ventes s'érodent d'année en année. Sorti en 2011, le film de Steven Spielberg *Le Secret de la Licorne* a boosté les ventes de la série, mais le soufflé est vite retombé, d'autant que la réalisation des suites annoncées par le réalisateur se fait toujours attendre *(lire page 42)*. Casterman et Moulinsart SA ont cherché à entretenir le fonds avec des rééditions et une intégrale en petit format. Mais cette stratégie de fausses « nouveautés » a ses limites.

Dernière trouvaille commerciale en date pour doper les ventes : la publication en couleur des versions originales noir et blanc des premiers albums de Tintin. Le recours à l'informatique, à la quadrichromie et l'utilisation de tons pastel marquent une nette rupture avec les techniques traditionnelles de mise en couleur des albums. Les responsables de Moulinsart SA et de Casterman jugent que cette colorisation, réalisée par Michel Bareau, directeur artistique des Studios Hergé, a du sens sur le plan artistique, qu'elle donne une meilleure lisibilité au récit et une modernité à l'aventure, les enfants ne lisant plus le noir et blanc. Toutefois, le résultat divise les tintinophiles. Lors de la sortie, début janvier 2017, de l'album *Tintin au pays des Soviets* colorisé, certains ont crié au non-respect de l'œuvre laissée par le créateur et au « coup marketing ». L'album a été vendu à 300 000 exemplaires, un tirage comparable à ceux des best-sellers de la BD classique franco-belge. Dans la foulée, Michel Bareau a été chargé de mettre en couleur la version originale en noir et blanc de 1930 de *Tintin au Congo*. L'album devait en principe être publié ce 10 janvier, deux ans tout juste après la sortie des *Soviets* colorisé, afin de marquer le coup pour le 90e anniversaire de Tintin. Mais la publication a été repoussée *sine die* en raison, nous glisse-t-on de bonne source, de désaccords entre la direction de Moulinsart SA et la maison Gallimard, dont dépend Casterman. Ce report n'a donc rien à voir avec les polémiques qui entourent l'album en Belgique et à l'étranger, l'aventure congolaise relayant sans réserve les stéréotypes et préjugés colonialistes de l'époque de sa création *(lire* Les métamorphoses de Tintin au Congo, *Le Vif/L'Express du 29 novembre 2018)*.

Un long purgatoire

En 2013, Nick Rodwell, directeur de Moulinsart SA, et Benoît Mouchart, directeur éditorial chez Casterman, ont laissé entendre qu'une « nouveauté » éditoriale Tintin (une BD ? un roman graphique ?) sortirait en 2052. L'annonce a fait le buzz, sans que soit précisé si c'était une boutade ou du sérieux. Objectif déclaré : conserver les droits sur le petit reporter. Car sans nouvelle aventure, le personnage tombera dans le domaine public le 1er janvier 2053, septante ans après la mort d'Hergé. La retraite de Tintin se poursuivrait ainsi au minimum pendant plus de trente ans.

Les autres super-héros de la bande dessinée franco-belge, d'Astérix à Spirou en passant par Ric Hochet, ne connaissent pas une telle mise au frigo. Ces séries classiques ont été poursuivies ou relancées après le décès de leur créateur, parfois avec talent, souvent avec succès. Certaines sont même devenues les poules aux œufs d'or de leurs éditeurs. Ainsi, les deux tirages BD arrivés nettement en tête lors de la dernière rentrée littéraire sont deux vieilles connaissances : Blake et Mortimer (tome 25), tiré à 420 000 exemplaires, et Lucky Luke (tome 80), sorti à 400 000 exemplaires. Tous les deux ans environ paraît un nouvel épisode de ces séries, dont les tirages laissent loin derrière ceux des nouvelles stars de la BD. L'œuvre d'Edgar P. Jacobs est même un cas d'école : aucun des onze albums publiés par lui en quarante ans n'a atteint, de son vivant, les tirages actuels de la saga. Dans le catalogue Casterman, éditeur des albums de Tintin, Alix, le héros gallo-romain de Jacques Martin, poursuit ses aventures (12 millions d'albums vendus, traductions en 15 langues), et Corto Maltese, le marin romantique créé par Hugo Pratt, a repris du service en 2015, après vingt-trois ans de silence. Pari de l'éditeur : faire de ces personnages, repris par de nouvelles équipes de dessinateurs et scénaristes, des héros d'aujourd'hui. Tintin, lui, fait bande à part. Au risque de sombrer dans l'oubli dans deux ou trois générations ? Ou d'être muséifié pour de bon ? V

TINTIN EN CHIFFRES

- Au total, 250 millions d'albums vendus à ce jour.
- Entre 3 et 4 millions d' albums vendus par an (langues française + étrangères), dont 1,5 million en Chine.
- 500 000 exemplaires en langue française vendus par an.
- Nombre de traductions : 120 langues et dialectes.
- Top des ventes à l'international : 1. la Chine ; 2. l'ensemble Royaume-Uni - Etats-Unis ; 3. l'Allemagne ; 4. L'Espagne, territoire très tintinophile.
- Tintin est connu du Danemark à l'Indonésie en passant par l'Inde, où il peut être lu en anglais, en bengali et en hindi.
- *Tintin au pays des Soviets* colorisé : 300 000 exemplaires vendus depuis janvier 2017.

MARK G. RENDERS/GETTY IMAGES

Par an, Casterman vend encore 500 000 albums des aventures de Tintin en français. La Chine est au top des ventes à l'international.

Chez Staline, où tout a commencé

Burlesque et débridée, la première aventure de Tintin a pour cadre une Russie communiste de cauchemar. Si les *Soviets* fascinent, c'est parce qu'on y voit le talent d'Hergé s'affermir et son héros prendre forme.

PAR OLIVIER ROGEAU

C'est vers la Russie de Staline que Tintin dirige ses premiers pas, le 10 janvier 1929. Présenté comme « l'un des meilleurs reporters » du *Petit Vingtième*, il va vivre de « multiples avatars » en URSS, promet la vignette d'introduction de *Tintin au pays des Soviets*. A son départ en gare de Bruxelles-Nord, l'envoyé spécial, gros gamin à casquette, est salué par un respectable barbu, rédacteur en chef de son journal. Tintin promet à ses confrères de leur envoyer « des cartes postales, de la vodka et du caviar » ! Milou s'inquiète des puces et des rats qui, a-t-il « entendu dire », infestent la Bolchevie. Après le départ du train Bruxelles-Berlin-Moscou, tandis que Tintin s'est endormi, un agent soviétique fait sauter dix wagons, provoquant la mort de 218 personnes. Visé par l'attentat, le journaliste s'en sort presque indemne et poursuit sa route.

De page en page, les rebondissements se succèdent, largement improvisés, car Hergé les imagine sans trame préconçue. « Parfois, le matin même, je ne savais pas ce qui allait paraître l'après-midi [...]. Alors je faisais ça rapidement, sur un bout de table », confiera-t-il en 1974. Quand le reporter à la culotte de golf quitte Bruxelles, c'est encore un personnage pataud, dont les cheveux sont collés au front. Son allure devient moins lourde en cours de récit et sa célèbre houppette se redresse pour de bon quand il vole la décapotable de policiers allemands pour rejoindre la Russie.

« Dans cette aventure, Tintin n'est pas encore le généreux jeune homme que nous connaissons, note le tintinologue Philippe Goddin. C'est un matamore qui règle leur compte à tous ceux qui ne lui plaisent pas. » En revanche, les *Soviets* est la seule histoire de toute la série où l'on voit Tintin exercer son métier de journaliste de presse écrite : dans sa chambre d'auberge, il rédige un article long de plusieurs dizaines de feuillets. Mais l'intervention nocturne d'agents soviétiques dans l'établissement ne lui laisse pas le temps d'envoyer ce pensum à sa rédaction. Sans doute le reportage aura-t-il été récupéré par les sbires du régime.

« AU PAYS DES SOVIETS, TINTIN EST ENCORE UN MATAMORE. »

La volonté de l'abbé

Les aventures burlesques de Tintin et Milou se déroulent dans une Russie de cauchemar. Et pour cause : l'obsession anticommuniste est omniprésente dans la petite bourgeoisie conservatrice belge de la fin des années 1920, dont Hergé fait partie. Tintin est né d'une commande ferme du patron et guide spirituel du dessinateur, l'abbé Norbert Wallez, grand admirateur de Mussolini. Il fallait montrer aux jeunes lecteurs du *Petit Vingtième* toute l'horreur de l'enfer rouge.

Caricaturale, l'aventure n'est pas pour autant coupée de la réalité : au moment même où Hergé envoie Tintin au pays des Soviets, « Staline se lance dans une gigantesque entreprise de liquidation des koulaks. La même année, à l'occasion de son 50e anniversaire, il donne le coup d'envoi au culte de la personnalité », signale Pierre Assouline, auteur de *Hergé* (Plon, 1996), biographie de référence du dessinateur. Mais Hergé n'a pu aller sur le terrain préparer son récit et n'exploite pas ce contexte politique répressif et dictatorial. Le seul « guide de voyage » fourni à ce jeune homme de 21 ans est un recueil de clichés anticommunistes, *Moscou sans voiles* (1928), de Joseph Douillet, ancien consul de Belgique à Rostov-sur-le-Don. Plusieurs séquences de l'aventure sont directement empruntées à ce témoignage. Parmi elles : le simulacre d'élections auquel Tintin assiste, ou encore les fausses cheminées d'usine montrées aux visiteurs anglais. « Les Soviets ont fait de Moscou un bourbier infect ! » déplore le petit reporter de passage dans un quartier misérable et dévasté. Tintin y croise des enfants des rues et s'indigne : seuls les habitants affiliés au parti bénéficient d'une distribution gratuite de pain.

En cours de récit, l'allure de Tintin devient moins pataude et sa houppette se redresse pour de bon quand il vole la décapotable de policiers allemands.

Un langage nouveau

Œuvre manichéenne au dessin maladroit, la première étape de la saga hergéenne est avant tout une succession de gags et de suspense. Hergé lui-même la considérait comme une « erreur de jeunesse ». Elle contient néanmoins en germe toute l'œuvre du maître. L'auteur imagine des scènes qu'il développera dans les aventures suivantes : Tintin scaphandrier, le tueur chinois au sabre recourbé, les voix diffusées sur disque de phonographe, la poursuite en canot à moteur, la panne de voiture, l'effet boule de neige, le peloton d'exécution... Dans cette histoire au surréalisme absurde s'amorce aussi la grammaire de la « ligne claire » et se fixent les codes de la BD encore en vigueur de nos jours, y compris dans les mangas, où ils sont poussés à l'extrême : nuages de poussière, gouttes de sueur après une frayeur, étoiles lors d'une collision, bougies des 36 chandelles, traces horizontales pour exprimer la vitesse, personnages aux nez ronds, onomatopées (« crac », « boum », « bang », « tacatac », « plouf », « pfuitt »...).

Les phylactères (bulles) sont désormais intégrés dans les vignettes (les légendes figuraient sous l'image dans la précédente histoire d'Hergé, *Totor CP des hannetons*) et les formes des dessins sont fermées, comme dans un vitrail, ce qui permet des aplats de couleur. En la matière, Hergé s'inspire des techniques et du style des maîtres qu'il admire : le dessinateur animalier Benjamin Rabier (*Gédéon*, *Les Fables de La Fontaine*...) et Alain Saint-Ogan (*Zig et Puce*). Tintin doit également beaucoup à Chaplin et Harold Lloyd : comme eux, le petit reporter n'arrête pas de bondir, courir, chuter. Il saute sur un side-car, tombe dans des autos, emprunte un monoplan... « Sous l'influence des comics américains, l'auteur est passé de la conception illustrative qui était encore la sienne au moment de *Totor* à celle d'un langage nouveau, où texte et images se complètent sans se répéter », note le tintinologue Benoît Peeters, auteur du *Monde d'Hergé* (Casterman, 2004). L'humour et le sens de la litote d'Hergé font mouche : après l'explosion de son train, Tintin, en piteux état, commente avec flegme : « Il a dû se produire quelque chose d'anormal. » Le dessinateur prise la dérision et le jeu de mots : un agent de la Guépéou chargé de surveiller Tintin lui tend un piège – le coup de la peau de banane façon Quick et Flupke – et espère être décoré de « l'ordre de la faucille d'aluminium étiré ».

Publié à 10 000 exemplaires par les Editions du Petit Vingtième en septembre 1930, *Tintin au pays des Soviets* est le seul des premiers albums d'Hergé à ne pas avoir été repris dans les années suivantes par les éditions Casterman. Rapidement devenu introuvable, l'album n'a été réédité qu'en 1973, dans le tome I des *Archives Hergé*. Objectifs : contrer les éditions pirates qui circulaient à l'époque et satisfaire la curiosité des tintinophiles. L'album est ressorti en 1981 sous forme de fac-similé tiré à 100 000 exemplaires. Jamais remanié par les Studios Hergé, il est resté dans son format original, en noir et blanc, jusqu'à ce qu'en 2017 Casterman et Moulinsart, la société chargée de l'exploitation commerciale de l'œuvre, en publient une version colorisée. V

Tintin n'aura pas le temps d'envoyer à Bruxelles son long reportage sur la Russie de Staline.

© HERGÉ/MOULINSART 2019

« Il faut ouvrir les portes »

Pour Jan Baetens, professeur à la KU Leuven et spécialiste de l'œuvre d'Hergé, la pérennité de Tintin passe par l'ouverture aux réinterprétations de son univers.

ENTRETIEN : OLIVIER ROGEAU

Tintin fête ce 10 janvier ses 90 ans d'existence. Que vous inspire cet anniversaire ?
Chaque anniversaire de Tintin, chaque jubilé de la naissance ou de la mort d'Hergé donne lieu à une célébration sous une forme ou une autre. C'est une nécessité économique, puisqu'il n'y a pas de nouveaux albums, la volonté d'Hergé ayant été jusqu'ici respectée. Pour qu'un héros de bandes dessinées survive, il faut régulièrement relancer l'attention médiatique. Faute d'aventures inédites de Tintin, des événements sont organisés : expos, colloques, rééditions… D'autres personnages célèbres, comme Spirou et Fantasio ou Blake et Mortimer, sont moins soumis à de telles contraintes, car leurs histoires se poursuivent, non sans succès. Si Moulinsart et Casterman ont pris l'initiative de mettre en couleur les albums originaux des aventures de Tintin, c'est pour que le petit reporter revienne tous les deux ans dans l'actualité. Le travail de colorisation est bien exécuté, mais ce projet éditorial, comme les fac-similés des versions originales ou les expositions dans les musées, souligne une fois de plus l'aspect « œuvre du passé ».

Le petit reporter reste un héros mythique ?
Oui, mais il n'est pas correct d'affirmer qu'il est universel. Lors de mes séjours aux Etats-Unis ou même au Royaume-Uni, je suis frappé de voir à quel point des spécialistes de la BD ignorent à peu près tout de l'œuvre d'Hergé. Outre-Atlantique, Tintin est mal connu et on peine à trouver ses albums. En Grande-Bretagne, il est un objet de nostalgie, rattaché au monde de l'enfance. Très rares sont ceux qui, outre-Manche, se livrent à une lecture adulte de l'œuvre. Le contraste est frappant avec la France et la Belgique francophone, où des bataillons de sémiologues, philosophes, psychanalystes et autres experts explorent sans fin le monde de Tintin.

Et en Flandre, comment voit-on l'œuvre d'Hergé ?
La série n'y a jamais été vraiment populaire. Pour certains Flamands, elle a toujours fait figure de bande dessinée d'intellectuels. Pour d'autres, proches de la sensibilité anglo-saxonne, Tintin est un divertissement enfantin comparable à Bob et Bobette, une institution au nord du pays. Seuls les

Flamands qui lisent les albums de Tintin en français savent qu'il existe une exégèse de ces aventures. A cet égard, la Belgique est le meilleur des laboratoires pour savoir si Tintin survivra au XXIe siècle, voire au XXIIe. Car les traditions francophone et anglo-saxonne s'y mêlent. Cela dit, le handicap majeur de Tintin sur la scène internationale est la difficulté de traduire ses aventures. En français, il y a une richesse et une profondeur de la langue qui donnent un réel plaisir de lecture, d'autant que les textes originaux n'ont pas pris une ride. Dans les langues étrangères, les dialogues sont moins drôles, souvent artificiels, et les traductions vieillissent vite : il faut refaire les versions en néerlandais tous les vingt ou trente ans.

ROB STEVENS

Jan Baetens : « La Belgique est le meilleur des laboratoires pour savoir si Tintin va survivre longtemps encore. »

Que va devenir Tintin en l'absence de nouvelles aventures ?

Le défi majeur est l'adaptation de l'œuvre d'Hergé à d'autres supports que la bande dessinée. L'impact esthétique et émotionnel des dessins animés est loin d'atteindre le niveau des albums. J'ai peu apprécié *The Secret of the Unicorn*, le film de Steven Spielberg en images de synthèse sorti en 2011. Je n'ai pas le sentiment que c'est avec des productions de ce type que le mythe de Tintin pourra être relancé. Le fait qu'il n'y ait pas eu de suite rapidement prouve que le film n'a pas réellement fonctionné. C'est un hapax dans la carrière du réalisateur américain, qui avait déjà tout dit avec Indiana Jones, personnage dont les aventures sont inspirées de celles de Tintin. Ces films d'action ont une intensité qui ne correspond pas à l'esprit, au rythme et à l'humour de la bande dessinée. La ligne claire d'Hergé n'est pas seulement une façon de dessiner, c'est aussi une manière de raconter, difficile à restituer à l'écran.

Moulinsart exerce un contrôle strict sur l'image de Tintin. Quelles conséquences pour l'avenir du héros ?

Cette politique me paraît légitime : elle respecte la façon dont Hergé pensait son travail et son œuvre. Mais elle fait obstacle aux interprétations qui s'écartent de l'image officielle. Il y aurait pourtant tout intérêt à accepter et même à encourager des visions différentes, voire « hérétiques » du monde de Tintin. La pérennité d'une œuvre tient à la qualité et à la diversité de ses lectures. Plus que toute autre aventure en bande dessinée, celles de Tintin donnent lieu à des thèses, des analyses, des débats. C'est réjouissant, mais cette dynamique n'est pas assez soutenue. Il faudrait ouvrir les portes pour « actualiser » l'œuvre. L'historien de la culture Jean-Marie Apostolidès est l'un de ceux qui ont le plus fait pour renouveler l'exégèse de l'univers de Tintin, mais ses idées sont peu appréciées par les gardiens du temple. De même, de 2010 à 2014, Charles Burns, l'auteur de BD américain, a publié une fascinante saga en trois volets émaillée de références explicites aux aventures de Tintin. Il revisite l'univers hergéen dans un style et un esprit différents. C'est grâce à de telles démarches que le petit reporter peut toucher de nouvelles générations de lecteurs. Pourtant, aucun espace, aucun mur du musée Hergé de Louvain-la Neuve ne fait une petite place aux planches de Charles Burns. J'espère qu'il y aura d'autres réappropriations et réinventions de ce genre, que Tintin fera des « petits » !

Tintin a tenté de conquérir l'Amérique. En vain. Pourquoi les super-héros américains, eux, ont-ils réussi à conquérir le monde ?

Superman, Batman et d'autres super-héros apparus juste avant la guerre ont été modernisés à plusieurs reprises depuis la fin des années 1950, ce qui a assuré leur survie. Leurs créateurs, simples employés, n'avaient rien à dire sur leur destinée. Les droits étaient détenus par des sociétés de production qui avaient tout intérêt à faire fructifier leurs licences. Ces séries n'ont cessé de connaître des améliorations artistiques et narratives, reflets de l'évolution de la société et des mentalités. D'où leur succès mondial. Tintin, lui, n'a pas bénéficié d'un tel contexte. C'est donc un petit miracle si ses aventures intéressent toujours autant de monde. Mais je ne suis pas sûr que la transmission de l'œuvre soit assurée si elle reste longtemps encore enfermée dans l'imaginaire imposé par l'auteur. Les jeunes ne lisent plus les aventures de Tintin, alors qu'ils plébiscitent d'autres séries classiques. Kuijfje a presque disparu de la culture flamande.

Quel est votre regard sur la politique éditoriale adoptée depuis la mort d'Hergé ?

Casterman et Moulinsart présentent la série comme une œuvre homogène, alors qu'elle ne l'est pas. Les premiers albums sont des « péchés de jeunesse », Hergé l'a reconnu, et les derniers, partiellement faits par lui, sont les plus faibles. Cette diversité est masquée : toutes les aventures ont été nivelées, comme le montre la 4e de couverture des albums, où figure l'ensemble de la série. Les nouveaux lecteurs ne sont donc pas guidés dans leurs choix. Il faudrait les inciter à faire le tri, à plonger d'abord dans les chefs-d'œuvre que sont les albums sortis juste avant et pendant la Seconde Guerre mondiale. Sur les plans narratif et technique, ces histoires-là sont les plus subtiles, les plus intelligentes. Pour faire apprécier ce qui est vraiment exceptionnel dans le travail d'Hergé, il faudrait donc rompre avec l'approche monolithique des aventures adoptée jusqu'ici. Même dans *Le Secret de La Licorne*, sommet de la série selon moi, il faut avoir le courage de distinguer les trente premières pages, vraiment extraordinaires, de la suite, plus inégale. Je ne dis pas cela pour dévaloriser le génie de l'auteur. Dans les poèmes les plus merveilleux, il y a des vers moins réussis que d'autres. La scène où Haddock mime le récit du journal de bord de son ancêtre en se saoulant est digne, elle, de figurer dans une anthologie de la littérature belge. *L'Oreille cassée* est une autre aventure drôle, exotique, qui ouvre une fenêtre sur le monde. J'ai aussi un faible pour le *Crabe aux pinces d'or*, cocktail explosif où apparaît pour la première fois le capitaine Haddock, ivrogne pitoyable et désespéré victime ➜

➜ de nombreuses rechutes. Il est profondément humain.

Qu'est-ce qui vous dérange le plus dans la série telle qu'on peut la découvrir aujourd'hui ?

Certains albums ont été massacrés. C'est surtout le cas de *L'Ile Noire*, aventure qui a subi de profondes transformations. Edité à la fin de 1938, l'album a été une première fois restructuré en 1943. Avec le remplacement des 124 planches en noir et blanc par 62 pages en couleur, des effets de suspense et de tension de fins de pages ont disparu. Plus grave : l'aventure a été totalement redessinée en 1965 pour actualiser les véhicules, les vêtements et corriger les décors qui ne correspondaient pas à la réalité britannique. Cette adaptation repose sur les croquis, photos et documents rassemblés en Angleterre par Bob De Moor, le collaborateur d'Hergé. Casterman devrait avoir le courage de brûler cette version modernisée, qui modifie la vision que nous avons du récit. Le trait original d'Hergé, minimaliste et stylisé, donnait une dynamique au dessin qui a disparu dans la version actuelle, « naturalisée » et remplie de détails. Le *Sceptre d'Ottokar* a, lui aussi, été complètement redessiné : Edgar P. Jacobs a enrichi et « balkanisé » les décors et les costumes. Dans ce cas-là, je ne dirais pas qu'il s'agit d'une catastrophe absolue : l'album a perdu certaines de ses qualités, mais il en a gagné d'autres.

En quoi Tintin reste « moderne » au XXIe siècle ?

C'est un héros auquel les jeunes peuvent s'identifier facilement, voire avec enthousiasme. D'abord parce que c'est un reporter et un aventurier. Il sillonne le monde et rêve, comme beaucoup d'entre nous, d'en réparer les injustices. Ensuite parce qu'il n'a pas de famille, pas de parents qui pourraient faire obstacle à ses projets de voyages orientaux, africains ou sud-américains. Si Tintin apparaît plus « moderne » aujourd'hui qu'il y a un demi-siècle, c'est en raison des changements qui ont transformé la société : à côté du modèle familial traditionnel, il y a désormais beaucoup de familles monoparentales et recomposées, et même des couples homosexuels. Les adolescents du XXIe siècle peuvent se reconnaître dans Tintin, personnage indépendant, qui vit non pas avec papa et maman, mais avec le capitaine Haddock et le professeur Tournesol, deux adultes non mariés et du même sexe. Le succès de Tintin tient au fait qu'il est à la fois non adulte, voire anti-adulte, et très ancré dans les valeurs adultes du monde moderne occidental : la vitesse, l'action, la technologie, le progrès, la justice, l'humanisme. Hergé a pendant toute sa vie été sensible aux nouveaux moyens de transport et de communication. Vers la fin de *L'Ile Noire*, histoire parue dans *Le Petit Vingtième* en 1938, Tintin découvre un poste de télévision qui diffuse en direct les acrobaties aéronautiques involontaires des Dupondt. A l'époque, les jeunes lecteurs du journal ont dû trouver cet écran fort exotique. En France, les véritables émissions ne commencent qu'en 1949, avec la création de la RTF et du premier journal télévisé, et très rares sont les foyers belges équipés en téléviseurs avant la fin des années 1950. La scène dessinée par Hergé dans *L'Ile Noire* est, d'après mes recherches, la première mention de la télévision dans la littérature francophone. Il est frappant de constater que le roman français a, jusqu'à nos jours, ignoré ou méprisé le petit écran.

« Chaque fois que je prends l'avion, je repense à cette case de *Tintin au Tibet* où Haddock va se casser la figure. »

Quelles scènes des aventures de Tintin vous reviennent souvent à l'esprit ?

Chaque fois que je prends un avion, je repense à une scène du début de *Tintin au Tibet*. Sur le tarmac de l'aéroport de New Delhi, Haddock grimpe en courant sur une passerelle éloignée d'un appareil et se casse la figure. J'ai toujours eu peur de faire une chute pareille ! Dans les hôtels, où je passe une partie de ma vie, je vois partout des espions bordures, comme ceux qui hantent l'hôtel Cornavin, à Genève ! Quand je fais le trajet Genève - Lausanne en train, je revis le parcours de Tintin et Haddock dans *L'Affaire Tournesol*. Parmi les jurons du capitaine, il y a une réplique des *Bijoux de la Castafiore* que j'utilise parfois : « Espèce de catachrèse ! ». C'est à la fois violent et très poli. Plus précisément, Haddock hurle au téléphone : « Mais je ne vous insulte pas, espèce de catachrèse ! ». On rate une part essentielle de l'œuvre d'Hergé en se focalisant sur les images et les thèmes des aventures. Or, l'auteur est aussi un inventeur de jeux de mots et un grand dialoguiste, encore meilleur selon moi que Prévert au cinéma. Alors que la plupart des dialogues de bandes dessinées sont très artificiels, Hergé a presque toujours le mot juste. Chaque phrase est à sa place, comme dans une œuvre poétique ou un grand film de Jacques Tati. Voyez la justesse avec laquelle Tintin et Haddock se saluent au début de chaque histoire. Admirez les jeux entre l'image et le texte : quand, dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*, Tournesol dit « toujours à l'ouest », il part dans l'autre sens, vers la droite ! V

« Dans les hôtels, je vois partout des espions bordures, comme ceux de Genève, dans *L'Affaire Tournesol*. »

« Même sans nouvelles aventures, Tintin ne va pas disparaître »

Tintin doit-il reprendre du service ? Pour Alain Berenboom, l'avocat de Moulinsart, donner une suite aux grandes œuvres littéraires n'a pas de sens.

ENTRETIEN : OLIVIER ROGEAU

L'avenir du petit reporter passe-t-il, tôt ou tard, par la reprise de ses aventures ?

Fanny Rodwell, héritière de l'œuvre d'Hergé, a toujours dit qu'elle ne voulait pas aller contre la volonté exprimée par le dessinateur au milieu des années 1970. C'est respectable, car sur le plan financier elle aurait tout intérêt à autoriser la poursuite de la série. Les nouvelles aventures de *Blake et Mortimer*, vendues à des millions d'exemplaires depuis 1996, donnent une idée des tirages que pourraient atteindre de nouveaux albums de Tintin. Cela dit, même si ses aventures ne reprennent pas, le reporter ne va pas disparaître : comme celle des grands auteurs de la littérature française, l'œuvre d'Hergé est éternelle. Mais il est vrai qu'elle s'adresse de moins en moins aux plus jeunes, alors que ma mère m'a fait découvrir les aventures de Tintin quand j'avais 5 ans.

STEYE RAVIEZ/BELGAIMAGE

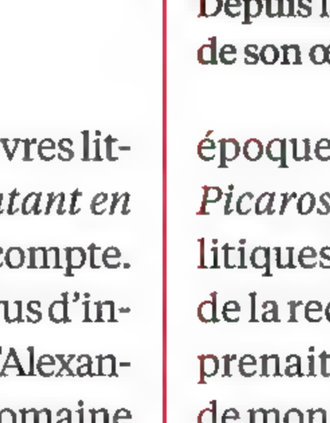
Depuis la mort de Georges Remy en 1983, Fanny Rodwell, héritière de son œuvre, respecte son vœu que Tintin ne lui survive pas.

Sur le principe, une relance de la série est-elle souhaitable ?

Personne n'imagine donner des suites aux grandes œuvres littéraires. Qu'il s'agisse des romans de Flaubert ou d'*Autant en emporte le vent*, de Margaret Mitchell, seul l'original compte. Les reprises, quand il y en a, sont des bouquins dépourvus d'intérêt et vite tombés dans l'oubli. Se glisser dans les bottes d'Alexandre Dumas serait ainsi du plus haut ridicule. Dans le domaine de la bande dessinée, les suites ne sont pas toujours des réussites et relèvent souvent d'une démarche commerciale. Beaucoup jugent médiocres les *Bob et Bobette* publiés après la mort de Willy Vandersteen. Dans le cas des *Blake et Mortimer*, le génie d'Edgar P. Jacobs tient au fait que son style et le cadre de ses histoires ont évolué, pour rester contemporains : rien de commun entre l'ambiance de guerre mondiale du *Secret de l'Espadon*, commencé en 1946, et le thème de la cybernétique développé dans *Les Trois formules du professeur Sato*, l'ultime épisode paru au début des années 1970. Les albums des nombreux repreneurs de la série ne respectent pas cette logique : tous se déroulent dans les années 1950 *(NDLR : sauf deux des plus récents, situés dans les années 1940)* et apparaissent comme des sous-*Marque jaune*.

Si Tintin sort un jour de sa retraite, quelle option choisiront les repreneurs ?

Comme Jacobs, Hergé collait magnifiquement à son époque : *Le Lotus bleu*, prépublié en 1934-1935, ou encore *Les Picaros*, paru en 1976, ont pour contexte les événements politiques de leur temps. *Tintin au Tibet* correspond à l'époque de la redécouverte du bouddhisme en Occident. Si Tintin reprenait un jour du service, ce qui ne sera sûrement pas le cas de mon vivant, la tentation serait forte, une fois de plus, d'imaginer des aventures *vintage*. Johan De Moor a procédé ainsi quand il a repris dans les années 1980 les histoires de *Quick et Flupke* d'Hergé, mais il est vrai que moderniser les aventures d'avant-guerre des gamins de Bruxelles aurait été absurde.



REPORTERS

Alain Berenboom.

Tintin est-il un cas à part dans le petit monde de la BD classique franco-belge ?

Pas tout à fait : Gil Jourdan est également un héros sans postérité. Après la mort de Maurice Tillieux, en 1978, sa femme et ses filles, devenues propriétaires du personnage, ont refusé le projet des éditions Dupuis de faire reprendre la série. En octobre dernier, Dupuis a publié *Les Bijoux de la Bégum*, tome 1 de la série *Atom Agency*. Yann et Schwartz, les auteurs, l'ont conçu comme un Gil Jourdan : histoire policière du même genre, profil des trois héros similaire. Mais ils ont dû rebaptiser les membres de ce trio, faute d'avoir obtenu l'autorisation de reprendre les personnages de Tillieux. V

Tintin, prisonnier d'Hollywood

Quand sortira *Prisoners of the Sun*, le deuxième volet des aventures de Tintin en images de synthèse, projet sans cesse reporté ? Peter Jackson, qui doit le réaliser, envisage de travailler sur le script cette année.

PAR OLIVIER ROGEAU

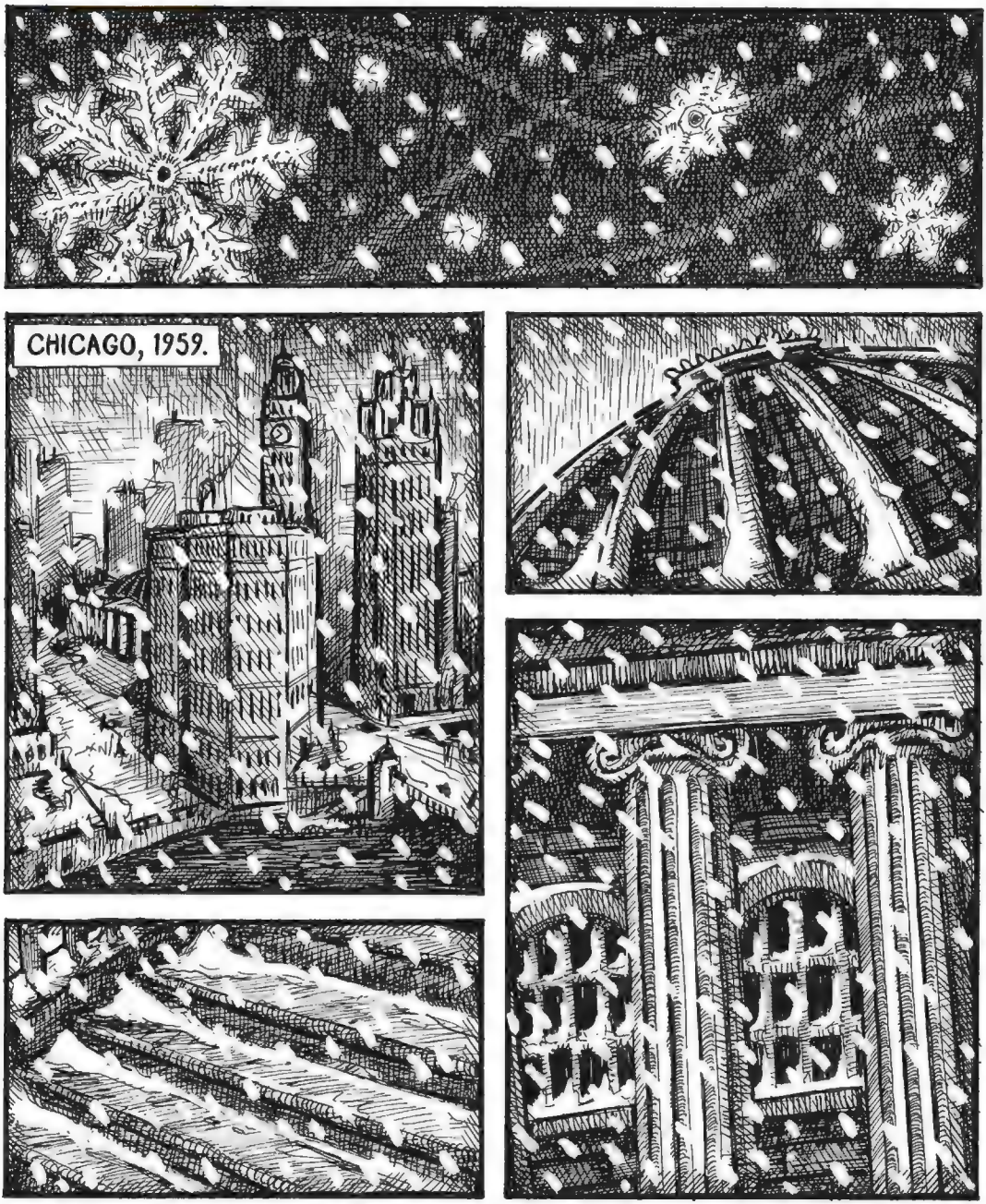
« Capitaine, capitaine, ne voyez-vous rien venir ? » Sorti en octobre 2011, le film de Steven Spielberg *The Adventures of Tintin : The Secret of the Unicorn* avait été présenté comme le premier volet d'une « trilogie Tintin ». Mais les années passent et le réalisateur américain se contente de répéter de temps à autre que le cinéaste néo-zélandais Peter Jackson (*Le Seigneur des anneaux*), appelé à réaliser le deuxième épisode, « se prépare à travailler sur le script ». C'est encore ce que le réalisateur des *Dents de la mer* a affirmé en mars 2018, estimant que « Tintin 2 », que Spielberg produira, ne sortira pas avant trois ans, donc plus de dix ans après le premier film. Peter Jackson, lui, a reconnu en octobre que rien n'avait encore été entrepris, mais qu'il pensait se mettre à l'écriture du scénario en 2019. Titré *The Adventures of Tintin : Prisoners of the Sun*, le nouvel opus mixera les histoires des albums *Les 7 Boules de Cristal* et *Le Temple du Soleil*.

Reste que le premier volet n'a pas rencontré outre-Atlantique le succès escompté : les recettes y ont à peine dépassé la barre des 77 millions de dollars, pour un budget de 135 millions de dollars. C'est grâce à l'international (France, Grande-Bretagne et Espagne en tête) que le film est parvenu à faire des bénéfices (près de 300 millions de dollars de recettes). Et ce grâce à un énorme budget promotionnel : Sony et Paramount ont investi 100 millions d'euros dans la campagne médiatique. Réalisé en images de synthèse et en *motion capture* (captation de mouvements en 3 D), ce film ne figure pas parmi les réalisations majeures de Spielberg. Il a d'ailleurs vite sombré dans l'océan de l'oubli, à l'image de la Licorne, le vaisseau du chevalier François de Hadoque. Bon nombre de cinéphiles et de tintinophiles sont restés perplexes devant l'adaptation. Ils l'ont trouvée très éloignée de l'esprit, du rythme et de l'univers graphique des albums de Tintin. Le scénario intègre artificiellement l'intrigue du *Secret de La Licorne* à celle du *Crabe aux pinces d'or* et ne reprend quasiment aucun élément du *Trésor de Rackham le Rouge*, qui est pourtant la suite du *Secret*. L'apparence photo réaliste des personnages les rend peu expressifs, voire grotesques (les nez des Dupondt !). Leur représentation en volume et les plans surchargés de détails brouillent la « ligne claire » chère à Hergé. Certains protagonistes des albums sont éliminés ou voient leur rôle transformé (Sakharine, personnage secondaire dans la BD, devient ainsi le méchant principal de l'histoire, à la place des frères Loiseau, escamotés) et le final de ce film d'action échevelé déçoit.

La *Licorne* de Spielberg n'a pas réussi à faire oublier la série télévisée d'animation produite en 1991 par les sociétés Ellipse (France) et Nelvana (Canada). Si elle a longtemps été boudée par les puristes pour la fadeur de son graphisme, elle est plus fidèle à l'œuvre d'Hergé (le scénario a été supervisé par le tintinologue Philippe Goddin) que le film du réalisateur américain. Rediffusés à de nombreuses reprises, les 39 épisodes demeurent, par leur impact sur des générations d'enfants, la référence absolue de l'exploitation à l'écran de la licence. Le générique, où on voit Tintin et Milou courir sur place devant un cercle jaune, est devenu culte, tout comme la BO qui l'accompagne, expression musicale accomplie des thèmes de l'aventure et du danger. Le chef d'orchestre belge Dirk Brossé, qui a dirigé le concert *Autour de Tintin* à la Philharmonie de Paris, le 17 juin dernier, n'a pas manqué d'en faire le clou du spectacle. V

The Secret of the Unicorn, sorti en 2011, ne figure pas parmi les réalisations majeures de Steven Spielberg.

AMBLIN ENTERTAINMENT/WINGNUT F/BELGAIMAGE



L'ACCIDENT DE CHASSE/DAVID CARLSON ET LANDIS BLAIR/SONATINE

L'Accident de chasse, de David Carlson et Landis Blair : le roman graphique qui fera sensation à la rentrée littéraire.

TOUT UN ROMAN !

Les albums de BD se veulent chaque jour plus proches des livres, que l'on parle d'adaptation, de format, de logique commerciale ou de concentration des maisons d'édition. Un phénomène qui confirme, aussi, la gentrification paradoxale du neuvième Art.

PAR OLIVIER VAN VAERENBERGH

C'était il n'y a pas si longtemps, à peine quelques décennies : la bande dessinée était un art mineur mais extrêmement populaire, qui voyait chaque semaine des centaines de milliers de lecteurs s'offrir, pour bien moins qu'un euro, des magazines comme *Spirou*, *Tintin*, *Pilote*, *Pif Gadget* ou *Le Journal de Mickey* – alors que les « strips » continuaient de fleurir dans tous les quotidiens. Des publications qu'on disait pour l'essentiel réservées aux enfants – mais qui touchaient toutes les couches socio-économiques de la population – et que l'intelligentsia et les éditeurs de livres regardaient de haut, quand ils daignaient les regarder. Aujourd'hui, c'est tout le contraire : ils ne regardent qu'elle !

Le long processus de valorisation et de légitimité entamé dès les années 1960 a fini par porter ses fruits, et ses paradoxes. Même si la bande dessinée a considérablement perdu de sa popularité au fil des ans au profit d'autres mass media comme les jeux vidéo, le monde littéraire ne jure plus désormais que par la bande dessinée, devenue roman graphique. D'abord en standardisant le principe des adaptations, rares sont les best-sellers et les classiques de la littérature qui ne deviennent pas des BD. Ensuite en en publiant lui-même. Soit pour la première fois, l'événement de la rentrée chez Sonatine sera ainsi *L'Accident de chasse*, de David Carlson et Landis Blair, ambitieux roman graphique américain qui lorgne le succès du *Moi ce que j'aime, c'est les monstres*, d'Emil Ferris. Soit en intégrant directement des maisons d'édition BD dans des groupes d'édition de livres de plus en plus concentrés : Flammarion, du groupe Madrigall, vient de devenir l'actionnaire majoritaire de Sarbacane, alors que Steinkis, du groupe Editis, vient de créer une maison d'édition BD entièrement consacrée aux adaptations issues de son énorme giron *(lire l'encadré page 77)*. Le tout, en imposant de plus en plus des formats et des prix qui rapprochent définitivement la BD du roman : l'album cartonné en « 48CC » vendu aux alentours de dix euros laisse chaque jour plus de place au roman graphique affiché à plus de vingt euros, comme tous les romans grand format.

« Convertir des lecteurs à la BD »

« La bande dessinée n'a plus accès aux mass media, en grande partie parce que la presse s'est effondrée », assène Benoît Mouchart, directeur éditorial de Casterman (groupe Gallimard), à l'origine de deux initiatives qui illustrent parfaitement ces changements de paradigme. La première, une nouvelle collection « poche » lancée comme un banc d'essai *(lire aussi l'encadré page 77)*. La seconde, le 5e numéro de sa revue *Pandora*, publié en juin, et désormais annuelle, soit 280 pages de BD pour 19 euros, histoire de « revenir aux sources de la BD » qui se fondaient sur le magazine, tout en actant le changement : les revues hebdomadaires, populaires et pas chères font place à un « recueil qui opte pour le format littéraire ➜

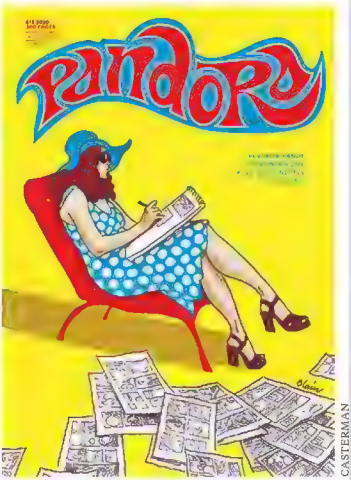
➜ de la nouvelle », rare et plus coûteux.

« La bande dessinée a obtenu plus de légitimité mais elle doit maintenant essayer de redevenir populaire, ce qu'elle n'est plus, admet Benoît Mouchart. Seul le manga est encore un produit populaire, accessible aux bourses des gamins. Même le format franco-belge de l'album cartonné et fabriqué par cahiers de 16 pages, qui s'était imposé pour des raisons techniques, n'a plus beaucoup de sens : si on n'en a pas lu enfant, on en est coupé à l'âge adulte. Le défi, désormais, consiste à convertir des lecteurs à la BD, de parler aux gens qui pensent que ça n'est pas pour eux. Les références au roman et à la littérature classique peuvent être un bon moyen. Notre idée de collection "poche", outre de se rapprocher de l'objet roman, a aussi une raison d'être économique et technique : on les imprime sur les mêmes rotatives que les livres, comme on l'avait déjà fait pour la collection Sociorama ou le *Bâtard* de Max de Radiguès. On se passe certes de quadrichromie, mais les coûts de fabrication deviennent les mêmes que ceux des livres, soit beaucoup moins cher, et nous permettent de proposer des prix très bas en plus d'une deuxième vie, justement pour revenir à un accès populaire devenu l'exception. »

« Un truc fabriqué, ça ne tient pas »

Le directeur éditorial de Casterman est en revanche plus circonspect sur la généralisation du principe des adaptations de romans en BD : « Beaucoup d'acteurs arrivent sur ce terrain en se disant que c'est la nouvelle poule aux œufs d'or et un bon moyen de faire venir ou de garder un auteur dans le giron du groupe, mais c'est plus compliqué que ça. Concernant la concentration des maisons d'édition, je ne pense pas qu'il y a un "plan dans le plan", c'est un fait et une situation empirique qui va encore s'accentuer avec le confinement, qui fera pas mal de dégâts chez beaucoup, et qui bouleverse l'écosystème du livre. Nous-mêmes nous sommes chez Gallimard, mais il n'y aucune pression pour généraliser le principe des adaptations issues de leur catalogue, tout simplement parce que Charlotte (*NDLR : Gallimard, PDG des éditions Casterman*) et moi ne croyons pas à ce systématisme : un truc fabriqué, ça ne tient pas. Il faut toujours que des auteurs aient un vrai besoin de s'exprimer en images ; sans ça, ce n'est que rarement intéressant. Alors parfois, oui, Gallimard pousse l'un ou l'autre projet, et on a parfois de beaux succès comme les adaptations du *Dahlia Noir* de James Ellroy, du *Bonheur des Dames* de Zola ou, récemment, du livre de Sylvain Tesson (*NDLR : Dans les forêts de Sibérie*), mais il nous arrive aussi, souvent, de dire non ou de ne pas aboutir, comme il y a peu avec un très beau projet de DOA (*NDLR : écrivain entre autres à la Série Noire*). Mais Marc Lévy en BD, pour faire du Marc Lévy, je n'y crois pas, tout comme je me méfie des grands auteurs qui vous proposent des adaptations très mal dessinées par leur copain d'apéros. Les écrivains ont parfois une connaissance très classique et limitée de la bande dessinée... »

Virginie Despentes, l'auteure de *Vernon Subutex*, n'a pas dit autre chose au moment de commenter l'annonce de l'adaptation de sa fameuse trilogie par Luz (qui sortira le 12 novembre prochain) : « Il fallait quelqu'un dont j'aime le travail, avec qui j'ai envie de passer du temps, qui comprendrait ce que je raconte, qui connaîtrait très bien le rock, qui aurait une conscience et une culture politique [...]. Et que ce quelqu'un ait quelque chose à ajouter au roman – quelque chose qu'il déploierait et qui ne s'y trouvait pas déjà, sans quoi on allait encore couper des arbres pour rien. » Aucun doute qu'elle ait trouvé cette perle rare en Luz, pépite et survivant de *Charlie Hebdo*. Pas sûr par contre que ce sera à chaque fois le cas pour les brouettes d'adaptations qui s'annoncent... V



La revue *Pandora* explore les nouvelles formes narratives de la BD.

LES ÉDITEURS IMPOSENT DE PLUS EN PLUS DES FORMATS ET DES PRIX QUI RAPPROCHENT DÉFINITIVEMENT LA BD DU ROMAN.

PHILÉAS

CASTERMAN

VERNON SUBUTEX/VIRGINIE DESPENTES/LUZ/ALBIN MICHEL

L'ÈRE DES ROMANS (GRAPHIQUES)

1. La maison d'édition Philéas

Une nouvelle maison « de bandes dessinées et de romans graphiques de genre » : Philéas, issu du groupe Steinkis, lui-même inclus dans le groupe Editis, publiera dès octobre prochain et quasi exclusivement « des adaptations d'œuvres cultes, issues du riche catalogue des maisons du groupe Editis » mais aussi, par après, « des créations originales à commencer par celles proposées par les auteurs du groupe Editis ». Dès octobre, Michel Bussi (*Gravé dans le sable*) et Franck Thilliez (*Le syndrome E*) verront ainsi leurs best-sellers transformés en BD, bientôt suivis par ceux de Gilles Paris, Bernard Minier, Yasmina Khadra ou R.J. Ellory. Une mine que Philéas espère d'or et sans fin, au vu des catalogues dans lesquels ce nouveau venu pourra puiser : Editis compte en son sein des maisons d'édition comme Robert Laffont, Plon, Sonatine, Fleuve Noir, Presses de la Cité, XO et bien d'autres...

2. La collection « poche » de Casterman

Des BD qu'on est obligé de ranger dans sa bibliothèque aux côtés des romans, vu leur format : Casterman a peut-être eu le nez creux en adaptant la logique commerciale du Livre de poche à ses albums. En juin, il a lancé six « poche » issus de son catalogue (entre autres *Polina* de Bastien Vivès, *Blankets* de Craig Thomson ou *Quartier lointain* de Taniguchi) dans un format roman, en noir et blanc et, surtout, à dix euros. En cas de bon accueil, l'initiative sera répétée voire pérennisée. De quoi assumer un peu plus encore le nouveau slogan de Casterman : « Le roman s'écrit aussi en bande dessinée. »

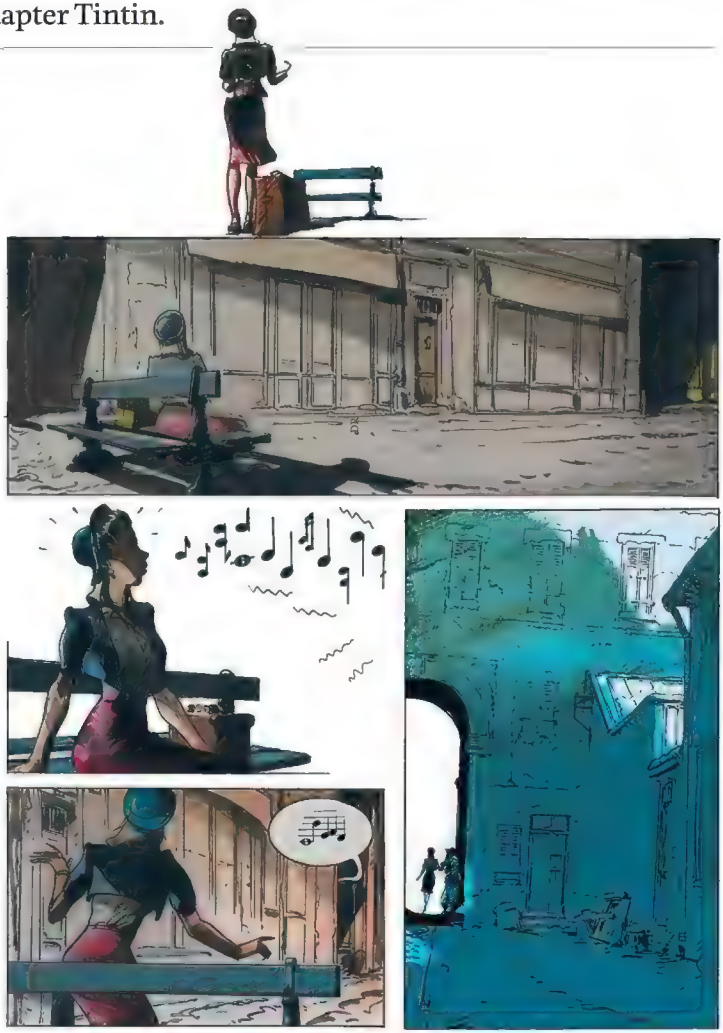
3. Le retour en force d'Albin Michel

Très énervé par le succès des adaptations BD de « son » auteur Pierre Lemaitre (aux éditions Rue de Sèvres, hors de son giron), Albin Michel a décidé de reprendre la main sur les adaptations issues de son catalogue, et entend frapper fort : d'ici à la fin de l'année, il publiera lui-même et entre autres les versions BD des *Croix de bois* de Dorgelès, des *Vernon Subutex* de Despentes (par Luz), de l'énorme *Sapiens* de Yuval Noah Harari et même des recettes de cuisine de Ginette Mathiot, vieux best-seller de son catalogue. Histoire de cadenasser tout le « bankable » en interne.

« Tintin ? Il y a moyen

Le cinéaste Patrice Leconte, qui fut d'abord dessinateur au magazine *Pilote*, revient à ses premières amours et à la bande dessinée. Et temporise « l'affaire Castafiore », même s'il se verrait bien adapter Tintin.

On pensait avoir eu une idée originale : interviewer le réalisateur Patrice Leconte pour le scénario de *Deux passantes dans la nuit* (1), album sorti à la rentrée et qui signait le retour discret d'une star du cinéma français à la bande dessinée, sachant ce que le grand public qui connaît de lui *Les Bronzés* ou ses plus fameux longs métrages (*Ridicule*, *Tandem*, *Les Spécialistes*) ne se rappelle peut-être pas : Patrice Leconte a d'abord tâté de la BD avant de se révéler au cinéma, et a passé cinq ans à la rédaction de *Pilote* dans les années 1970, fraternisant avec Goscinny ou Gotlib, coauteur du scénario de son premier film, en 1976 (*Les Vécés étaient fermés de l'intérieur*). Mais à peine avait-on convenu d'un petit coup de fil sans pression, que le thème « Leconte et BD » se mettait à affoler réseaux sociaux et médias culturels ! Il a en effet suffit d'un mot – Tintin – pour que la Toile s'emballe et que le téléphone de Patrice Leconte explose. Impossible donc de ne pas évoquer avec lui cette éventuelle adaptation des *Bijoux de la Castafiore* en prises de vue réelles dont il a été beaucoup question ces dernières semaines. Et ce, même si son actualité, plus BD que ciné, se joue plutôt ailleurs.



DR

Réalisme et fantaisie

Rappel des faits : au détour d'un entretien accordé au quotidien *Var Matin*, Patrice Leconte avait évoqué un projet en cours

d'être fidèle »

et au long cours, parmi d'autres : réaliser une adaptation du 21e album de Tintin. Adaptation pour laquelle son producteur français (Gilles Podesta, déjà producteur de son film d'animation *Le Magasin des suicides*) serait en train de négocier les droits avec Spielberg et la Paramount. Aussitôt dit, aussitôt démenti par la SA Moulinsart et son patron Nick Rodwell, qui gère pour son épouse, ex-épouse de Hergé, tous les droits de Tintin (tout en ayant vendu des droits d'adaptation audiovisuels aux Américains) : non, il n'y a aucun accord autour d'un tel projet.

Un sac de nœuds entre droits d'auteur et droit des affaires, et une colère de Rodwell digne du capitaine Haddock, que Patrice Leconte s'est échiné, depuis, à calmer. Mais pas à démentir : « C'est un projet qui m'a été proposé il y a déjà deux ans, mais rien n'est fait évidemment, et je ne m'occupe pas personnellement des droits. Il n'y a pas encore réellement de scénario, si ce n'est l'album et quelques notes d'intention, et à peine des accords de principe pour des acteurs qu'on envisage. Mais par contre, je le redis : ce serait formidable d'adapter l'univers de Hergé en prises de vue réelles. Ce n'est pas faux de dire que c'est compliqué, mais je crois qu'il y a deux types de bande dessinée : les réalistes, comme Michel Vaillant, et les fantaisistes, à la Gaston Lagaffe. Et ces dernières d'une certaine manière, sont inadaptables, on a pu s'en rendre compte récemment. Or, je crois que Tintin est précisément à la frontière de ces deux genres : un réalisme joliment teinté de fantaisie. Et cette poésie-là, je pense qu'il y a moyen de lui être fidèle, de rester au plus près de l'univers de Hergé et de son talent. Mais nous en sommes donc encore loin. » (Depuis notre entretien, Patrice Leconte et Nick Rodwell se sont parlés, la hache de guerre a été enterrée, et les producteurs continuent de négocier. Fin de la parenthèse Tintin.)

« LA BD, CE N'EST PAS DU CINÉMA IMMOBILE ! »

Un bédéiste qui a mal tourné ?

Patrice Leconte n'a donc pas attendu cette hypothétique version filmée d'une bande dessinée pour y revenir : entre deux films, il a scénarisé ce *Deux passantes dans la nuit*, prévu en deux volumes (1). L'histoire de deux jeunes femmes, Arlette et Anna, qui vont passer une nuit dans le Paris désert de l'Occupation. Une rencontre et une errance dont l'atmosphère de couvre-feu, entre rues désertes et bars clandestins, semblent étrangement contemporaines. « Oui, l'histoire bégaie, mais heureusement pas pour les mêmes raisons ! » Cet opus ramène le réalisateur cinquante ans en arrière, quand il fournissait dessins de presse et récits courts au *Pilote* de Goscinny. « Les choses étaient simples, à l'époque : j'étais monté à Paris pour faire une école de cinéma, mais j'avais besoin de sous, j'aimais griffonner et je lisais *Pilote*. J'ai donc écrit à Gotlib, que j'admirais. On a bu un café, on est devenus copains. Il a montré mes dessins à Goscinny, et voilà. Mais je ne suis pas un auteur de BD qui a mal tourné ! C'était une parenthèse enchantée, je savais que je voulais faire du cinéma. J'y suis resté cinq ans, jusqu'à mon premier film. Je n'ai plus jamais revu Goscinny par la suite. »

Pourquoi, dès lors, ce retour au scénario (mais aussi au dessin : Patrice Leconte publie également chez Flammarion un *Faites la tête !* (2) pour enfants, huit petits contes drôles qu'il écrit et illustre) ? « Avec Jérôme Tonnerre, qui travaille avec moi depuis des années, nous avons effectivement commencé à écrire cette histoire pour en faire un film. Très vite, nous nous sommes rendu compte que ce serait très compliqué : Paris, la nuit, l'Occupation, ça s'annonçait très cher, et le cinéma est de plus en plus compliqué à financer : aujourd'hui, par exemple, je ne pourrais plus faire *La Veuve de Saint-Pierre (NDLR : sublime fresque historique qu'il avait réalisée en 2000)*. Mais cette histoire nous tenait à cœur. Alors on a pensé à une bande dessinée, et on a retrouvé une liberté folle. » En même temps qu'un vieux copain, puis Patrice Leconte a proposé à Alexandre Coutelis de dessiner le tout. Coutelis, au trait très stylisé et impeccable dans les atmosphères nocturnes, qu'il avait rencontré, il y a cinquante ans, chez *Pilote*. « J'insiste aussi là-dessus : la BD, ce n'est pas du cinéma immobile ! J'ai tout redécoupé pour que ça fonctionne, mais au moment de l'écriture, nous ne pensions plus au support. Et pas de risque que ça ressemble à un *storyboard* puisque je n'en fais jamais pour mes films ! Je cadre moi-même, et là, je n'ai pas besoin d'un petit dessin. »

OLIVIER VAN VAERENBERGH

(1) *Deux passantes dans la nuit* (1/2), par Patrice Leconte, Jérôme Tonnerre et Alexandre Coutelis, éd. Grand Angle, 72 p.

(2) *Faites la tête !*, par Patrice Leconte, Flamarion Jeunesse, 128 p.

« Faire rire, un devoir

Philippe Geluck publie un 23e tome de son Chat qui n'était pas prévu : la pandémie a bouleversé ses plans et son calendrier. Mais pas son envie de faire rire – presque une obligation.

« Les complotistes n'ont rien compris : cette pandémie, ce n'est pas une invention des laboratoires, c'est juste pour m'emmerder ! Chaque année avant de sortir un livre, je fais une danse de la pluie, mais non. J'avais déjà eu droit à des tempêtes de neige, aux grèves contre les retraites, aux gilets jaunes, et maintenant ça. J'ai vraiment l'impression qu'il y a un complot planétaire contre moi. » De fait, au moment de se parler, les nouvelles n'étaient pas bonnes, à la fois pour Philippe Geluck, enroué, fiévreux et probablement positif à la Covid-19, et pour son dernier album en date (1), sorti quelques jours avant… une nouvelle fermeture des librairies françaises. La poisse, que Philippe Geluck tempère aussitôt pour qu'on ne se trompe pas sur l'ironie de ses propos – à la vitesse aujourd'hui où courent les mauvaises interprétations, autant préciser tout de suite : « La situation est évidemment beaucoup plus dramatique pour le spectacle vivant et pour bien d'autres que moi. Moi, j'ai perdu de l'énergie, mais pas le livre, ni les sculptures. »

Les sculptures dont parle Philippe Geluck, ce sont vingt Chats monumentaux, réalisés en bronze, et qui devaient être placés sur les Champs-Elysées. Un grand projet qu'il mène depuis des années, avec des statues appelées à voyager un peu partout avant de venir s'installer définitivement à son Musée du Chat, dont l'ouverture est toujours prévue au cœur de Bruxelles dans les années à venir – « Les plans ont dû être modifiés, on attend maintenant le permis de bâtir. J'espère toujours le premier coup de pelle en 2021. » Sauf que pour l'instant, ses Chats géants attendent, confinés dans un entrepôt. « L'inauguration à Paris était prévue le 9 avril dernier, les premières invitations avaient été envoyées, et puis on a vu petit à petit les jauges du public se rétrécir, on est passé de 5 000 à 200 personnes maximum… Ca devenait impossible. Mais ouf, Anne Hidalgo, la maire de Paris, a été réélue ! On a donc déjà pris rendez-vous pour l'année prochaine : elle sait qu'on aura besoin de ce genre de choses, amusantes, cathartiques, après une telle période qui mêle pandémie et attentats. » Autre victime collatérale de la pandémie et des confinements : le catalogue de cet événement, « un superbe ouvrage de 160 pages avec des photos, des archives, des entretiens et tout le détail de la conception des bronzes… Lui aussi attend désormais dans un entrepôt ; il sortira l'année prochaine. »

Un report qui ne faisait l'affaire ni de l'auteur ni de son éditeur Casterman, lequel comptait sur ledit catalogue pour faire office de son annuelle sortie *Le Chat*, appelé, comme chaque année, à faire partie de ses best-sellers. « Moi aussi, ça m'embêtait de ne rien sortir cette année. Alors j'ai d'abord regardé ce que j'avais en stock, parce que je n'étais pas sûr d'être capable de produire plus de 150 dessins irrésistibles en deux mois ! Il me restait quelques planches, ça m'a rassuré. Et puis je m'y suis remis, j'ai continué à produire et la chantilly a fini par

humain et moral »

prendre : je dessine tous les jours depuis trente-sept ans, comme un pianiste qui fait ses gammes. Bref, après deux mois, j'avais ce 23e album du Chat. »

Catharsis

Des planches, des strips, des illustrations, des détournements, des aphorismes, des bons mots, des gags absurdes ou sans paroles, à l'encre ou juste au trait noir… A priori, bien qu'il ait été réalisé dans l'urgence, ce *Chat*, 23e du nom, ne dénote donc pas dans la kyrielle d'albums que Philippe Geluck a consacrés à son animal depuis sa création en 1983 dans les pages du quotidien *Le Soir*. Si ce n'est peut-être que son Chat traite peu de l'actualité, encore moins que d'habitude. « Effectivement, *Le Chat*, ça n'est pas du dessin de presse », explique l'auteur. « Et c'est une de mes constantes, parce que je crois qu'un dessin attaché à une actualité et que l'on relit plus tard devient vite incompréhensible : Strauss-Kahn, par exemple, est déjà tombé dans les oubliettes de l'histoire. » Pas question, donc, d'éviter par souci du politiquement correct des sujets aujourd'hui sensibles comme la religion ou les attentats islamistes, même si : « Je n'évite jamais un sujet, mais ma manière à moi de défendre la liberté d'expression, ce n'est pas de m'échiner sur certains sujets, je ne suis pas un étendard antireligion, je ne cherche jamais à susciter une polémique ou de la colère, je ne suis pas dans l'agression. J'en parlais encore dernièrement avec Kroll, on a parfois envie de lever le pied, on n'a pas envie d'en rajouter, comme sur les derniers attentats en date *(NDLR : comme la décapitation du professeur Samuel Paty, en France)* ».

Une prise de position qui se démarque évidemment de celles de la rédaction de *Charlie Hebdo*, mais qui n'enlève rien aux convictions de Philippe Geluck, persuadé que le rire est plus que jamais nécessaire dans nos sociétés déchirées. « Si j'ai un devoir, c'est celui-là : être drôle. Je reçois beaucoup de témoignages sur les effets cathartiques de mes dessins. Et si j'ai cette faculté, faire un peu de bien aux gens, alors j'ai le devoir de le faire, c'est un devoir humain et moral. Pendant le confinement, je me suis beaucoup impliqué auprès de différentes associations, pour nombre de causes. On me demande souvent, et je dis rarement non. Parfois, je produis même plus qu'on ne me l'a demandé, et parfois on ne m'a rien demandé, alors je me suis moi-même proposé. Dans des périodes troubles comme celle-ci, chacun réagit comme il peut, et beaucoup de mes collègues sont incapables de sortir quoi que ce soit. Moi, je m'en sens le devoir, par fraternité. »

OLIVIER VAN VAERENBERGH

Le Chat T23 – *Le Chat est parmi nous* », par Philippe Geluck, Casterman, 48 p.

REPROPRESS
REPORS

Appel aux éditeurs de magazines et/ou périodiques

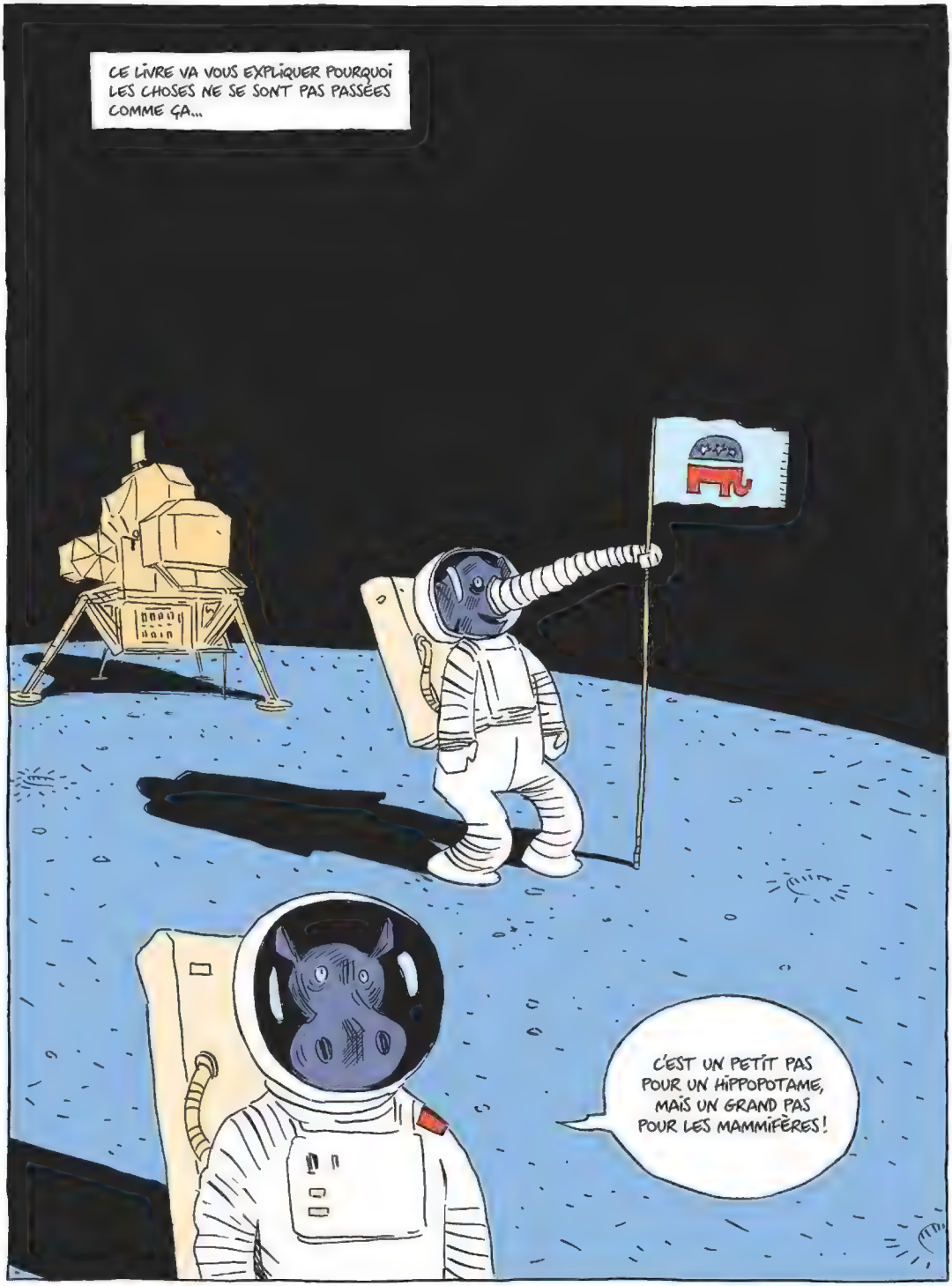
La société de gestion pour les droits d'auteurs des éditeurs belges de magazines et périodiques, annonce aux éditeurs de magazines et/ou périodiques, qu'elle procèdera prochainement à une répartition des droits perçus pour l'année 2019 par REPROBEL (REPROBEL est l'instance belge désignée par la Loi sur le droit d'auteur, afin de percevoir les rémunérations pour la reproduction par photocopie de courts fragments d'œuvres protégées par le droit d'auteur et les rémunérations pour le droit de prêt public).

Les éditeurs ayant publié des magazines et/ou périodiques en 2019 et qui estiment entrer en ligne de compte pour cette redistribution doivent se faire connaître et peuvent introduire un dossier auprès de REPROPRESS SC CIV. avant le 31 décembre 2020.

Plus d'information concernant les conditions auxquelles les éditeurs doivent répondre, ainsi que le règlement de répartition, les documents d'affiliation et de déclaration, peuvent être obtenus auprès de :

Repropress SC Civ. c/o **WeMedia**,
Z.1. Researchpark 120 – 1731 ZELLIK
Tél. 02 558 97 50
E-mail : info@repropress.be

OB7879



ALBIN MICHEL

« SAPIENS » PHÉNOMÉNAL

Sapiens, le livre de Yuval Noah Harari, fut un véritable phénomène éditorial à sa sortie. *Sapiens*, la BD adaptée par le belge David Vandermeulen, est bien partie pour suivre le même chemin. Du jamais-vu pour ses auteurs.

PAR OLIVIER VAN VAERENBERGH

« Tous les chiffres sont WTF. » WTF, pour What the fuck : l'expression, sans appel, du scénariste David Vandermeulen, convient de fait très bien aux chiffres qui entourent la sortie de son dernier album, réalisé avec le dessinateur français Daniel Casanave (1). Lui qui en compte déjà plus d'une vingtaine au compteur pour autant d'années de carrière n'avait jamais vu ça, comme personne d'ailleurs : le premier tome de *Sapiens*, l'adaptation en bande dessinée du mega best-seller de Yuval Noah Harari, est sorti fin octobre dans… trente pays, en quatre langues et donc à plusieurs centaines de milliers (quelques millions ?) d'exemplaires. « Tous les curseurs sont hors norme, le tirage, je ne sais même pas où on en est exactement. Je sais qu'on est premier dans les charts allemands, que les Pays-Bas sont en rupture, qu'on a droit à des doubles pages partout… Mais on essaie de ne pas trop se pencher là-dessus, ce serait trop vertigineux *(NDLR : comme on le devine avec cette photo de l'actrice Natalie Portman enlaçant « son » Sapiens, qu'il a postée sur son Facebook)*. On doit garder le minimum d'insouciance nécessaire pour s'attaquer à ce défi absolu, et essayer de le faire bien, avec cette boussole que Yuval nous a mise en tête dès le début de cette adaptation, que je considère plutôt comme une transposition, une traduction, mais en images. *Sapiens* a une vocation véritablement internationale, elle doit pouvoir être lue et comprise partout dans le monde, qu'on soit au Brésil, à New York, au Bangladesh ou à Bruxelles. C'est un principe inhérent à son contenu. » Un contenu qui s'est vendu en moins de dix ans à 13 millions d'exemplaires et en 42 langues, un phénomène qui a dépassé la seule sphère éditoriale pour devenir culture pop : Barack Obama, Mark Zuckerberg ou Bill Gates s'étaient ainsi pris en selfie avec le livre. On attend de pied ferme un Joe Biden ou une Kamala Harris s'affichant avec sa traduction graphique, due en partie à un auteur bruxellois, valeur sûre de sa scène alternative ! ➜

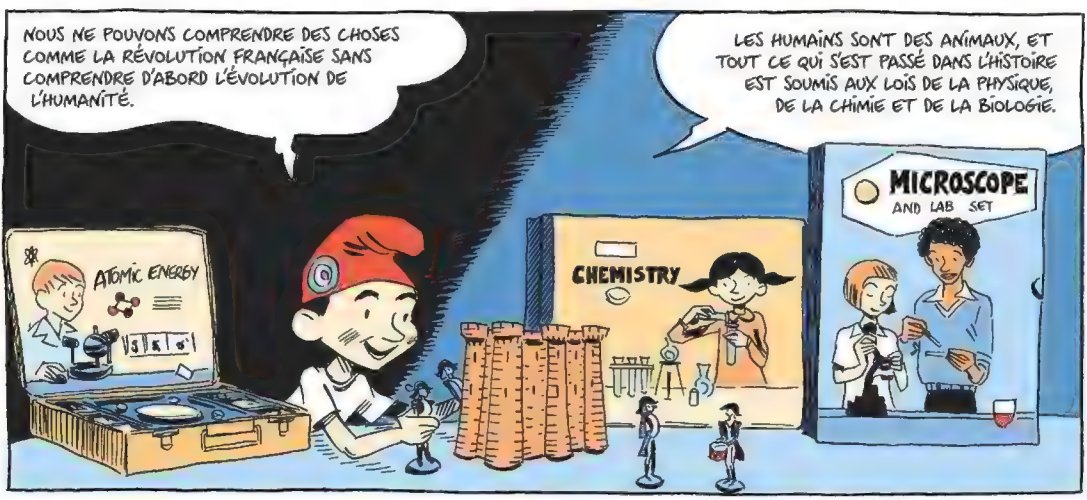
DES LIVRES À LA BD, LA GRANDE OFFENSIVE

Ce *Sapiens*, cas unique de sortie internationale et simultanée pour une bande dessinée, n'est que le premier coup d'une grande offensive lancée par les éditeurs littéraires sur la bande dessinée, art et média qui fut longtemps regardé de haut par des maisons d'édition réfractaires aux images, et qui laissaient jusqu'ici d'autres qu'elles, cette fois spécialisées BD, se charger des adaptations issues de leur catalogue. Albin Michel a sonné le glas de cette externalisation habituelle, en relançant avec force un département BD qui promet au moins quatre romans graphiques par an issus de son catalogue : *Sapiens* marque le coup, bientôt suivi par le *Vernon Subutex* de Virginie Despentes adapté par Luz. D'autres grands pôles éditoriaux se sont créés de nouveau labels spécialisés dans le principe, tel Philéas, nouvelle maison d'édition BD du groupe Editis, qui publiera exclusivement des BD très *mainstream* issues de son immense catalogue, et de ses propres romans. Premiers exemples qui ne dépassent pas pour l'instant le sous-produit : *Le Syndrome E* de Franck Thilliez et *Gravé dans le sable* de Michel Bussi.

➜ Esprit de synthèse

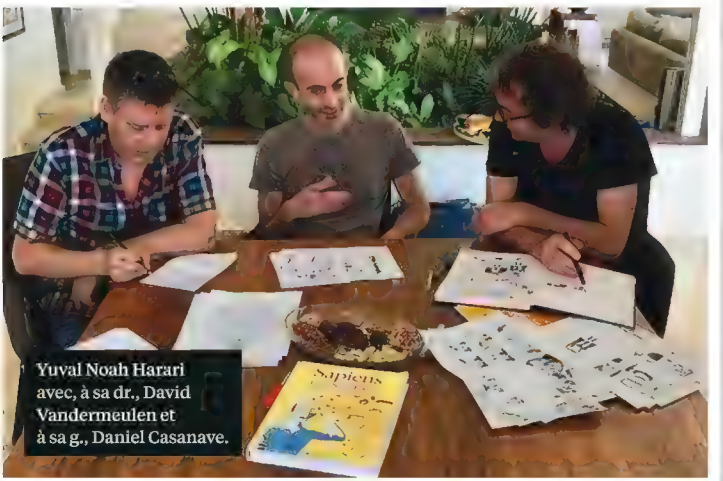
Si vous ne faites pas partie du million de lecteurs francophones qui connaissent déjà le contenu de *Sapiens*, un résumé s'impose, même s'il ne pourra en dire que peu sur l'enchantement qu'en procure la lecture, en livre ou en BD. *Sapiens*, sorti en quatre tomes, d'abord en hébreu en 2011, puis en anglais, puis en français chez Albin Michel en 2015, se propose de raconter pas moins que toute l'histoire de l'humanité, du Big Bang à l'actuelle révolution scientifique. L'historien israélien y fait la synthèse, véritablement universaliste, de multiples courants de pensée et de tous les domaines scientifiques sur les questions entourant l'Homo sapiens et son évolution. Un historien probablement génial, comme ont pu le constater Daniel Casanave et David Vandermeulen en travaillant avec et chez Yuval Noah Harari : « C'est un type tout à fait attachant mais particulièrement brillant et hors norme », explique le premier au cours de notre conversation par Skype. « Il n'a pas de permis, pas de portable, gère tout avec son mari et agent et une douzaine de collaborateurs. Mais il dégage une telle impression de vivacité d'esprit, une telle culture sur l'histoire, le christianisme, le Coran… Et il est plus jeune que nous ! », continue le second. « De tous les esprits très brillants que j'ai pu rencontrer, notamment en m'occupant de La Petite Bédéthèque des savoirs, il est sans doute l'un des plus singuliers. »

La rencontre éditoriale entre la nouvelle mégastar pop des sciences humaines et notre duo d'auteurs franco-belge ne doit effectivement rien au hasard ; elle est même le fruit de leur long travail autour de la pédagogie et de la vulgarisation scientifique en bande dessinée, tel que le duo Casanave-Vandermeulen l'a déjà maintes fois exprimé en albums, que ce soit en duo autour des récits de Hubert Reeves (trois albums chez ➜



➜ Le Lombard), ou en solo, dans le cas de David, en ayant mené l'aventure éditoriale de cette Petite Bédéthèque des savoirs, soit 29 tomes publiés entre 2016 et 2019 et qui, à chaque fois, associaient un spécialiste à un dessinateur pour des Que Sais-je ? graphiques souvent remarquables. Logique donc qu'Albin Michel et l'éditeur Matin Zeller aient pensé à eux au moment de lancer leur grande offensive en bande dessinée *(lire aussi l'encadré page 82)*, et ce en commençant par le plus best de tous leur best-sellers. « On a d'abord pris ça comme une blague, ça paraissait impossible : un livre mondial, un auteur israélien, nous qui ne parlons même pas anglais… Mais on a fait un essai, pour lequel on a choisi un passage compliqué, sur l'argent. Peut-être l'un des plus théoriques et le moins " bande dessinée ". Mais Yuval a été enchanté, à un truc près : il n'était pas très chaud pour apparaître comme personnage, pour devenir un héros de BD, là où dans le livre, il s'efface derrière d'innombrables notes de bas de page et des courants de pensée dont il se fait le relais. Il a fallu le convaincre. On a beaucoup été retoqués ! »

QUATRE À CINQ ALBUMS SONT PRÉVUS POUR L'ADAPTATION DES QUATRE TOMES DE *SAPIENS*.



Yuval Noah Harari avec, à sa dr., David Vandermeulen et à sa g., Daniel Casanave.

DOC

Car avant d'être une réussite commerciale annoncée (et presque poussée, en France, par des librairies forcées au *click & connect*, qui promeut de facto des titres déjà connus du grand public), ce *Sapiens* version graphique, s'avère aussi un joli tour de force éditorial, et un vrai bon album de bande dessinée.

Pas de concession

Le duo utilise en effet tous les codes propres au neuvième art pour raconter cette fantastique histoire, tout en conservant les points de vue très originaux que développe Harari dans son propre récit et cette première partie qui décrypte le comment du pourquoi l'Homo sapiens est devenu un animal pas comme les autres, se développant plus vite que son propre ADN et prenant le pas sur au moins six autres espèces humaines qui existaient avant et en même temps que lui : l'importance de la sociabilité et de notre goût du commérage qui nous ont permis de communiquer au-delà de nos cercles proches, ou l'importance fondamentale de la fiction dans notre évolution, l'Homo sapiens étant le seul être de l'univers capable de se raconter des histoires, et d'y croire – presque une mise en abyme pour nos deux raconteurs d'histoire chargés d'adapter celle-ci en BD. Lesquels prennent donc toutes les libertés nécessaires avec le récit d'origine – notamment en multipliant « les récits dans le récit » – pour alléger le propos et garder un rythme de lecture agréable et ludique qu'ils devront tenir sur plus de 1 200 pages (quatre à cinq albums sont prévus pour l'adaptation des quatre tomes de *Sapiens*).

Le tout sans rien concéder, et encore moins que jamais, aux vérités scientifiques sises aux fondements de cette « naissance de l'humanité ». « Si on s'éloigne parfois de son texte, celui-ci a été scruté à la loupe par ses équipes, qui ne nous passaient rien, et c'est parfois une gageure : l'anthropo-paléontologie est une des sciences humaines qui évolue le plus vite, remplie de découvertes permanentes et qui nous demandait à chaque fois de repréciser certains détails. Tout a dû être très réfléchi, à commencer par la mise en images de ces Homo sapiens, où tout à un sens : la taille, la couleur de peau… » « C'est là qu'intervient tout le talent de Daniel », souligne David : « Outre le fait que je l'appelle Danny la flèche pour sa capacité à dessiner ainsi 280 pages en un an, son dessin a cette capacité d'être à la fois non scientifique mais précis, et suffisamment "flou" pour ne pas emprisonner l'imaginaire du lecteur dans une représentation figée. Comme Yuval dans son texte, on fait appel à son intelligence. »

(1) *Sapiens* (1/4) - *La Naissance de l'humanité*, par Yuval Noah Harari, David Vandermeulen et Daniel Casanave, Albin Michel, 248 p.

XIII Les raisons d'un triomphe

Phénomène éditorial, la série « XIII » a séduit plusieurs générations de lecteurs, captivés par le destin de cet homme d'action sans mémoire, traqué par la police et par des tueurs. Alors que « Le Figaro » publie la collection complète en version collector à partir du 1er juillet, retour sur un succès hors normes.

PAR THIBAUT DARY

I
Le dessin réaliste de William Vance

JEAN-LUC VALLET/DPA/LE

On l'oublie trop souvent, mais tenir une bande dessinée entre les mains, avant même de lire une histoire, c'est d'abord contempler des images. Si *XIII* est un tel succès, il le doit à l'immense talent de **William Vance**, son dessinateur depuis plus de vingt-cinq ans. Lorsque la série commence en 1983 dans *Spirou*, il a déjà derrière lui de très sérieuses références : *Bruno Brazil*, *Bob Morane*, *Rango*, et *Bruce J. Hawker*. Il a rencontré le scénariste Jean Van Hamme en 1978, à qui Greg envisage alors de confier l'écriture de *Bruno Brazil* – ce qui ne se concrétisera jamais. En 1981, Vance, *« au chômage technique »*, sollicite Van Hamme, pour savoir s'il n'a pas quelque chose à lui proposer. *« C'était un solide pilier du monde de l'édition BD. Il est clair qu'en me contactant il me donnait ma chance »*, se souvient Van Hamme qui, sans être un novice, a alors bien moins publié. Sur sa machine à écrire, il invente *XIII* : le style réaliste de Vance, synthèse de lisibilité classique et d'énergie, de *« tripes »* comme il dit, y fait merveille. Mauvaise nouvelle, d'ailleurs, en ce mois de juin 2010 : Vance arrête la série. A 75 ans, il confesse ne plus *« supporter la pression que représente un tel travail »*, et vouloir *« profiter de la vie quelques années encore »*. Mais il a soufflé le nom de son successeur : ce sera Youri Jigounov, l'auteur d'*Alpha*.

II

Un suspense infernal signé Van Hamme

Dès ses premières pages, la série plonge le lecteur dans une succession d'énigmes. Un homme retrouvé à moitié mort, amnésique, porte un tatouage qui lui donnera son nom, XIII : qui est-il ? Des tueurs cherchent à le liquider : pourquoi ? La police est aussi à ses trousses : qu'a-t-il fait ? Puis vient l'enjeu majeur : XIII accusé de l'assassinat du président des Etats-Unis. Vrai ou faux ? En 40 planches, la quête de vérité est lancée. Alors que le premier tome se vend à 13 000 exemplaires, le suivant atteint les 20 000, le troisième les 30 000, et ainsi de suite. Par bouche-à-oreille se constitue une communauté de fans qui font rapidement de *XIII* une série culte, *« celle dont les lecteurs sont des prosélytes »*, explique Claude de Saint Vincent, directeur général des éditions Dargaud. **Jean Van Hamme,** inventeur de cette saga d'action et d'espionnage à tiroirs, désormais riche de dix-huit albums aux surprises incessantes, gagne avec elle ses galons de scénariste vedette, expert en coups tordus et manipulation des émotions du lecteur. *« J'aurais pu m'arrêter au cinquième ou huitième épisode,* reconnaît-il. *Mais pourquoi s'arrêter en si bon chemin, alors que tout le monde était demandeur ? »* •••

FRANCK PRIGNEY/LE FIGARO MAGAZINE

III
Un personnage charismatique

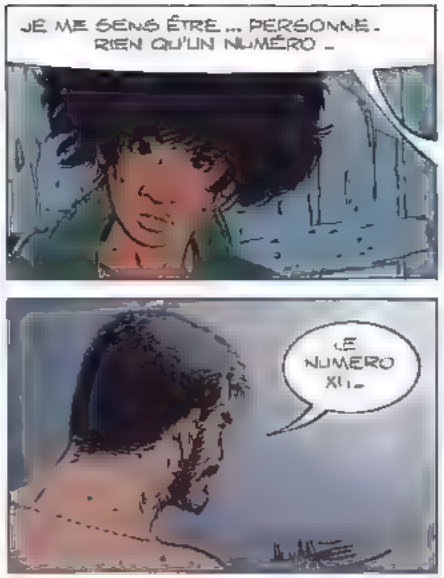
... « *Tu t'appelles Treize ? Comme le chiffre ? Dis donc, un blaze pareil, ça doit t'amener pas mal de bricoles, non ?* » Le vagabond qui s'adresse au héros de Vance et Van Hamme, à la fin du *Jour du soleil noir*, parle d'or : ignorant tout de son passé, XIII n'est au départ qu'un numéro, dont toute l'aventure consistera à s'extraire de la logique impersonnelle du sort, pour réacquérir une identité. Qu'il soit fort, courageux, intuitif, intelligent, capable de se battre, doté d'un instinct de survie sans égal et d'un cynisme désabusé, et pour finir, presque séducteur malgré lui, n'en fait pas pour autant un surhomme, car il reste avant tout un innocent en situation d'extrême vulnérabilité. XIII, c'est à la fois l'homme que les hommes aimeraient être, et celui que les femmes aimeraient secourir. La virilité pure conjuguée à la faiblesse radicale.

IV
L'amnésie du héros

La trouvaille de Van Hamme pour maintenir une tension constante dans la série, c'est ce « *voile blanc* » sur son propre passé, que XIII cherche inlassablement à déchirer. « *A la base*, explique-t-il, *c'est inspiré d'un roman de Robert Ludlum*, La Mémoire dans la peau (adapté depuis au cinéma, ndlr). *Mais je m'en suis très vite écarté, car comme dans toutes les histoires d'amnésiques, le héros finit par y retrouver, par fragments successifs, la totalité de sa mémoire.* » Une facilité de scénario, et surtout, selon Van Hamme, une belle perte d'occasions dramatiques à venir ! XIII, lui, ne retrouvera jamais la mémoire. Le suspense repose autant sur ce qui se passera *après* que sur ce qui s'est passé *avant*. Le lecteur n'est ainsi ni en avance ni en retard par rapport au héros, ce qui favorise une identification très forte avec lui, au cœur même de sa quête d'identité. Imparable.

V
C'est l'Amérique

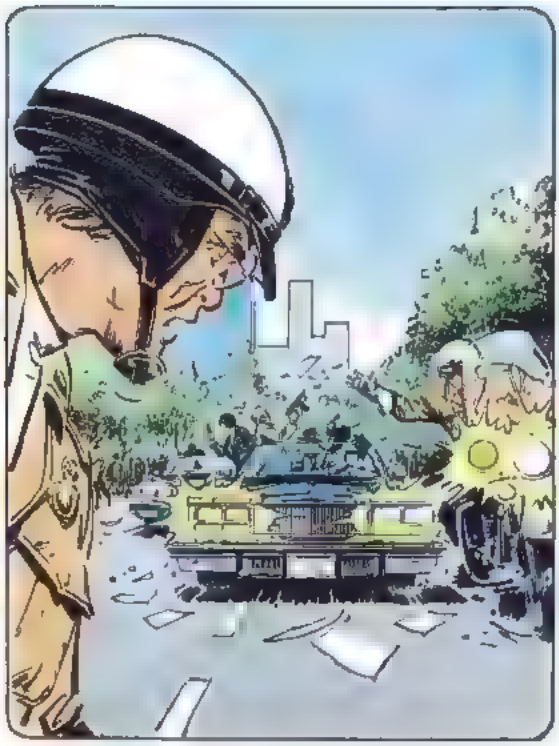
« *Si mon amnésique avait été accusé d'avoir tué l'épicier du coin, nous serions toujours avec des chiffres de vente autour de 25 000 exemplaires*, dit Van Hamme. *Non, les gens adorent ce qui touche au pouvoir, et* XIII *le leur rend bien.* » Et qui incarne mieux le pouvoir que les Etats-Unis ? Dans la série, l'assassinat du président Sheridan rejoue l'affaire Kennedy, la « guerre en Asie » rappelle le Vietnam, les époux Mountrose font référence



aux Rosenberg, etc. Grands espaces, puissance militaire, politiciens et espions ripoux, journalisme d'investigation, belles femmes : toute la mythologie de l'histoire américaine des années 60-70 est abondamment réutilisée dans la série. *« J'avais pensé à un pays qui soit proche des Etats-Unis, tout en ne l'étant pas,* se souvient Van Hamme. *Je ne voulais pas que les lieux soient identifiables. C'est William Vance qui a envoyé les héros là-bas, et il a eu bien raison ! »*

VI
Un éditeur qui ose

« Quand je suis arrivé chez Dargaud, venant d'Arte, se souvient **Claude de Saint Vincent,** *la seule BD contemporaine que je connaissais, c'était* XIII, *que j'avais trouvée hyperefficace. »* Le tome 7, *La Nuit du 3 août*, s'était vendu à 80 000 exemplaires ; le huitième, *Treize contre un*, s'apprêtait à sortir. Le nouveau patron fait réaliser un spot de pub, *« avec des images et de la musique libres de droits »*, diffusé dans les cinémas. Une première dans l'édition, où le marketing est encore à l'époque un gros mot. *Treize contre un* s'écoule à 140 000 exemplaires. Pour cette série qui connaît une ascension ininterrompue, avant même l'engouement général pour la bande dessinée, l'éditeur ne cesse de se montrer ambitieux et inventif : exemplaires gratuits dans tous les TGV 1re classe de France, partenariat avec la Française des Jeux, trophée des fans, etc. Les chiffres des ventes deviennent impressionnants : 750 000 exemplaires du tome 1 écoulés, et plus de 10 millions d'albums vendus.



VII
Une comédie humaine sans pitié

Avec plus de 150 personnages, la saga *XIII* dessine un portrait varié mais sans concession des enjeux de pouvoir et de la violence des ambitions, tout comme de la camaraderie droite, franche et fidèle. Des méchants très méchants, avec le tueur professionnel la Mangouste, son assistante la terrible Irina, l'espion en chef Frank Giordino ou la manipulatrice Felicity Brown, et bien d'autres encore, au machiavélisme sans bornes. Pour leur faire face, XIII n'a pas de trop du courage des âmes trempées que sont le général Carrington, le colonel Amos, le lieutenant Jones ou le marquis Armand de Préseau, qu'on aime tous retrouver d'album en album à ses côtés. Mais même entre héros, l'ambiance est parfois dure, car avec Van Hamme, tout doit servir l'avancée du récit. Et puisque les gens heureux n'ont pas d'histoires, la saga *XIII* n'a pas le temps de s'attendrir. Éprouvant, mais irrésistible. ■

« Le Figaro » se met en XIII

A partir du jeudi 1er juillet, et pendant vingt semaines, jusqu'au 11 novembre, retrouvez en kiosques les 18 tomes de la série *XIII*, et les deux épisodes de la série *XIII Mystery*, au rythme d'un album par semaine. Une collection exceptionnelle, avec un cahier collector thématique de 8 pages en supplément de chaque titre, permettant de pénétrer dans les recoins secrets de la saga. Une occasion en or de découvrir le héros, ou de reconstituer sa collection, au tarif archi-avantageux de 8,90 € l'album (4,90 € le premier). Quatre mois de régal en vue

Exclusif

La jeunesse de Jones

DESSINS DARGAUD

La collection « XIII Mystery », qui dévoile les dessous de la saga, accueillera son troisième tome à l'automne avec « Little Jones », imaginé par le scénariste Yann. Tout l'été, « Le Figaro Magazine » vous offre sa prépublication en intégralité et en exclusivité.

C'est le principe américain du « spin off » : prenez un personnage secondaire dans une série et racontez ses propres aventures. L'univers culte de *XIII*, doté de nombreuses figures fortes, se prêtait idéalement à cette entreprise. De là est sortie la collection « XIII Mystery », imaginée par Yves Schlirf, directeur éditorial de Dargaud Benelux, et adoubée par Jean Van Hamme et William Vance, qui en ont fixé les règles : un seul album par personnage, avec un duo scénariste-dessinateur inédit, et surtout, l'obligation de surprendre, afin de procurer au lecteur autant de plaisir que la série mère.

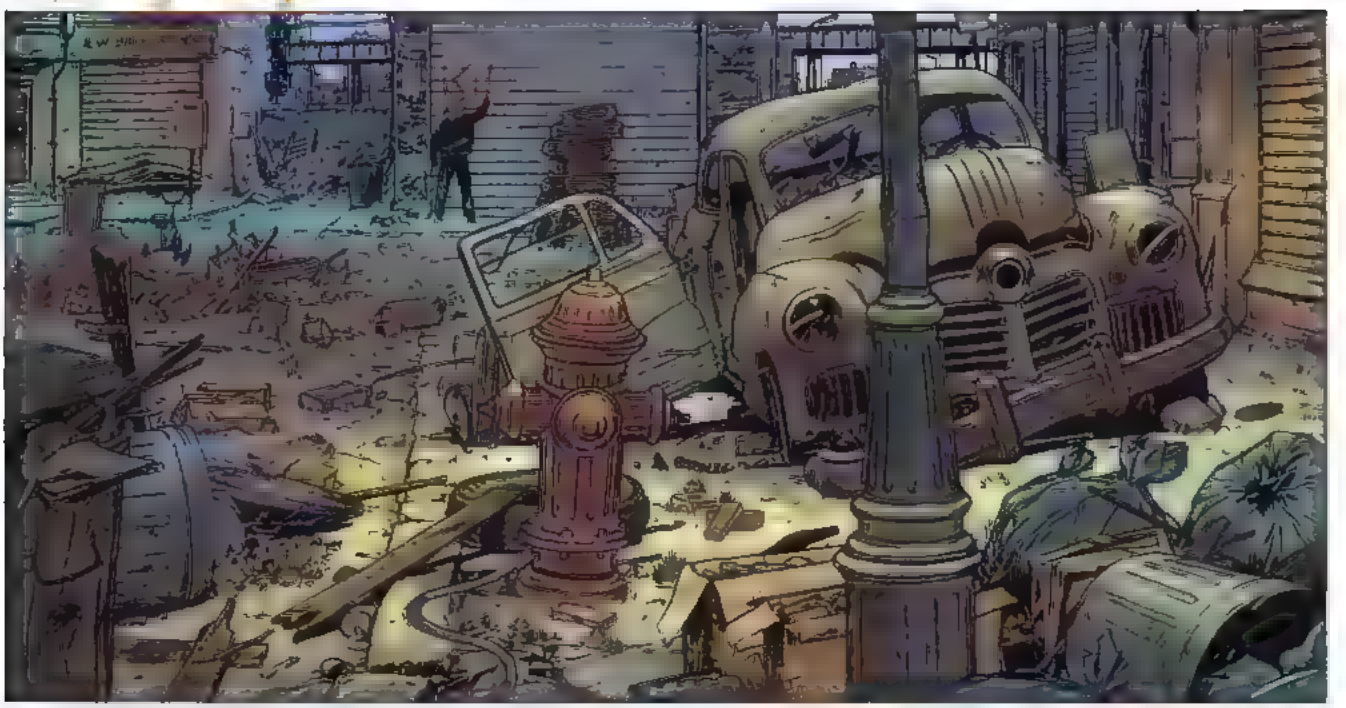
Premiers talents du 9e art invités à s'exprimer, Xavier Dorison et Ralph Meyer livraient en octobre 2008 *La Mangouste*, un récit complet convaincant. Un an plus tard, le deuxième titre, *Irma*, confié à Corbeyran et Berthet, se révélait quant à lui plutôt décevant et plat. Mais le prochain, *Little Jones*, va à coup sûr combler les fans. Centré sur l'enfance de la jeune et belle assistante noire du général Carrington, si précieuse à XIII pour le sortir régulièrement de l'embarras (et plus encore), il répond à bien des questions avec générosité.

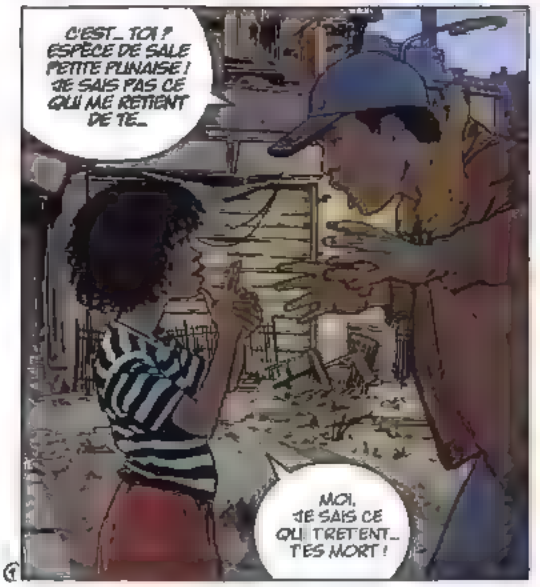
Rien n'était pourtant gagné d'avance, car Jean Van Hamme l'affirmait, « *Jones est interdite de "XIII Mystery", ce serait trop facile* ». Mais, dit Yann, récemment scénariste du *Groom vert de gris* et du *Grand Duc*, « *ce genre de déclaration ne m'impressionne pas beaucoup. Ce qui m'intéressait justement, c'était l'enfance de Jones. "Très bien, fais-le, mais tu l'auras fait pour rien", m'a dit Jean. Je me suis gonflé à bloc tous les albums de XIII, je lui ai envoyé ma proposition, et il m'a rappelé tout de suite : "Okay, tu peux écrire ton histoire." Je crois que j'ai su le surprendre. Et quand on trouve une bonne idée, avec Van Hamme, c'est une bonne idée.* » De fait, la surprise finale est de taille.

Surtout, avant cela, Yann explore avec richesse l'ambiance américaine des années 1970-1971, notamment l'univers des Black Panthers, « *un sujet qui me passionne depuis longtemps, et qui n'est pas beaucoup traité* », ou celui de la jet set hollywoodienne dépravée, sans hésiter à proposer des similitudes savoureuses avec quelques épisodes connus. « *Ces années n'étaient pas que joyeuses, avec la guerre du Vietnam, la lutte des Noirs pour leurs droits civiques, ou les hippies tueurs de Charles Manson.* » Avec habileté, ces ingrédients originaux se marient à l'univers de XIII, sous le trait d'Eric Henninot. « *Je voulais absolument travailler avec lui, mais il n'était pas libre*, explique Yann. *Alors nous avons attendu. Il sait tout dessiner, dans la même veine réaliste que Vance, mais avec son style propre. C'était très amusant à faire, et je suis ravi du résultat.* » Il ne sera pas le seul : la preuve en images dans *Le Figaro Magazine* tout cet été avec, dès cette semaine, les cinq premières planches.

THIBAUT DARY

Mystery LITTLE JONES

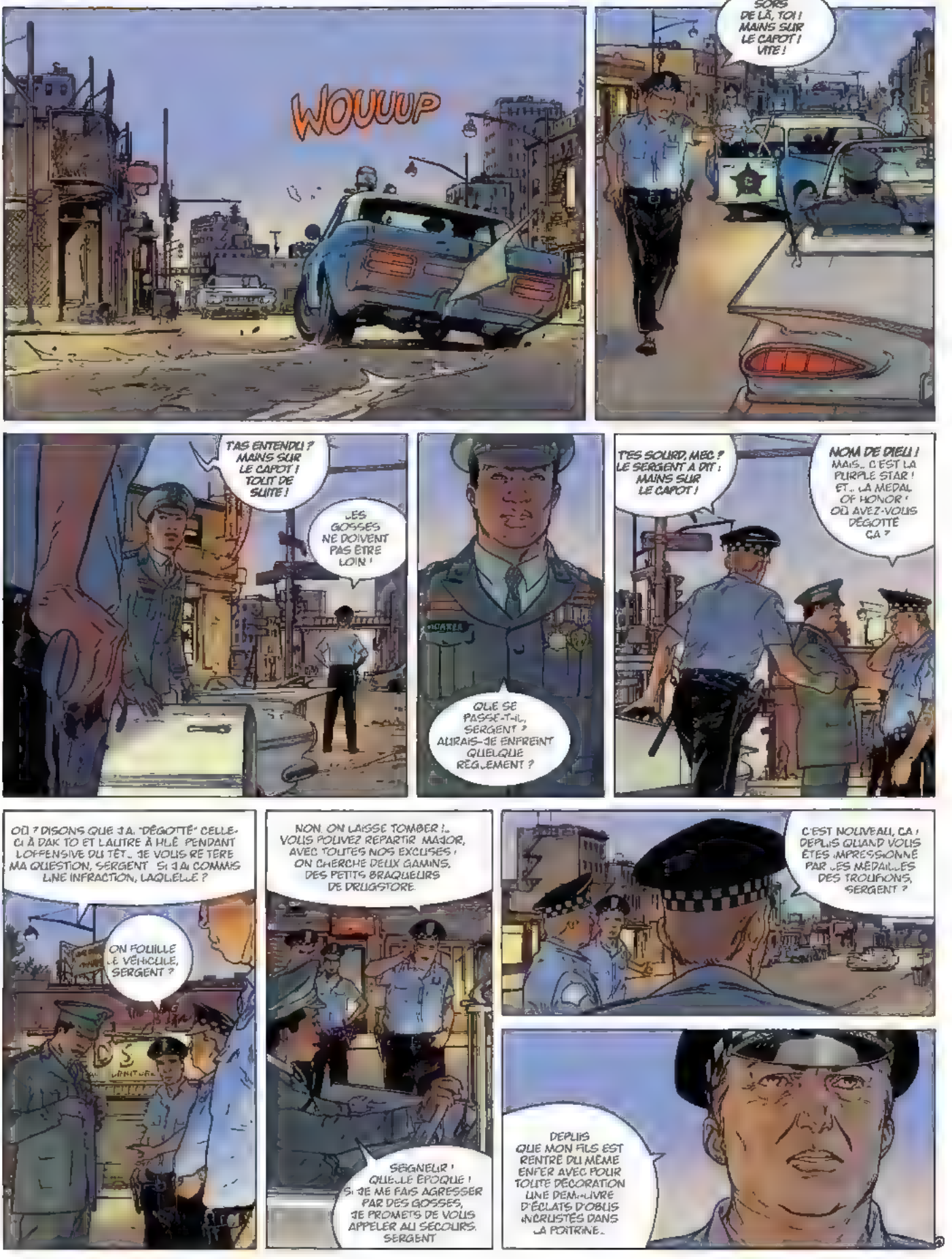




* PIGS : "POLICIERS" DANS L'ARGOT DES NOIRS

MARCUS : QU'EST CE QUE T'AS ENCORE FAIT COMME CONN...???
POLICE ! ON NE BOUGE PAS !
BLANG
CE FRIC... C'EST QUI ?
LE GAMIN ALI BOUISSON ! IL ÉTAIT AVEC LES BLACKS QUI ONT BRAQUÉ LE DRUGSTORE SUR LA TREIZIÈME !
T'AS T'AS BRAQUÉ "MO" ? T'ES DINGUE OU QUOI ?_ MO EST UN CHIC TYPE QUI NOUS REFILE DES TRUCS À MANGER ET_
MO EST UN BLANC !
BANG
BANG
BANG
TAC
TAC
TAC
AAAH !

T'ES TARÉ, WIAZEMSKY ! CE NE SONT QUE DES GOSSES !
CE SONT PAS DES GOSSES !... CE SONT DES NOIRS !
P'TITE SŒUR... ÇA VA ?
C'EST RIEN !... FILONS D'ICI ! J'PRÉFÈRE CRÈVER QUE... RETOURNER À L'ORPHELINAT SAN ALFONSO !
LES ORDURES ! BOBBY A RAISON ! CES "MOTHERFLICKERS" DE PORCS MÉRITENT QU'ON LEUR TROUE LA PEAU !
BOBBY ? TU VEUX DIRE... BOBBY SNAKE ? LE CHEF DES "BLACK PANTHERS" DU COIN ?
MARCUS ! TU... TU M'AVAIS JURÉ DE NE PLUS FRÉQUENTER CES SALES TYPES ! MA COPINE CONDOLEEZZA DIT QU'ILS ONT TUÉ DES POLICIERS !
PARCE QUE LES FLICS EUX, ILS ONT LE DROIT DE TIRER SUR NOUS, P'TÊTRE ?
OUVRE LES YEUX, PETITE SŒUR !... ON EST EN GUERRE !
T'ES FOU, MARCUS ! COMME SI ON N'AVAIT PAS ASSEZ D'EMMER... OW !
TIENS ENCORE LE COUP ! ON LES A SEMÉS...
POUVEZ PAS FAIRE ATTENTION, ESPÈCES DE PETITS MORPIONS...?
EUH... ÇA VA ?
VIENS, ON MET LES BOUTS ! VITE !
MAIS... TU ES BLESSÉE
LES FLICS !


WOUUUP
SORS DE LÀ, TOI ! MAINS SUR LE CAPOT ! VITE !
T'AS ENTENDU ? MAINS SUR LE CAPOT ! TOUT DE SUITE !
LES GOSSES NE DOIVENT PAS ÊTRE LOIN !
QUE SE PASSE-T-IL, SERGENT ? AURAIS-JE ENFREINT QUELQUE RÈGLEMENT ?
T'ES SOURD, MEC ? LE SERGENT A DIT : MAINS SUR LE CAPOT !
NOM DE DIEU ! MAIS... C'EST LA PURPLE STAR ! ET... LA MEDAL OF HONOR ! OÙ AVEZ-VOUS DÉGOTTÉ ÇA ?
OÙ ? DISONS QUE J'A. "DÉGOTTÉ" CELLE-CI À DAK TO ET L'AUTRE À HUÉ PENDANT L'OFFENSIVE DU TÉT... JE VOUS RETIRE MA QUESTION, SERGENT. SI J'AI COMMIS UNE INFRACTION, LAQUELLE ?
ON FOUILLE LE VÉHICULE, SERGENT ?
NON. ON LAISSE TOMBER !.. VOUS POUVEZ REPARTIR, MAJOR, AVEC TOUTES NOS EXCUSES : ON CHERCHE DEUX GAMINS, DES PETITS BRAQUEURS DE DRUGSTORE.
SEIGNEUR ! QUELLE ÉPOQUE ! SI JE ME FAIS AGRESSER PAR DES GOSSES, JE PROMETS DE VOUS APPELER AU SECOURS, SERGENT.
C'EST NOUVEAU, ÇA ! DEPUIS QUAND VOUS ÊTES IMPRESSIONNÉ PAR LES MÉDAILLES DES TROUFIONS, SERGENT ?
DEPUIS QUE MON FILS EST RENTRÉ DU MÊME ENFER AVEC POUR TOUTE DÉCORATION UNE DEMI-LIVRE D'ÉCLATS D'OBUS INCRUSTÉS DANS LA POITRINE.

À suivre la semaine prochaine

Après Artcurial, Sotheby's ou Millon, c'est au tour de la prestigieuse maison de ventes Christie's de se lancer dans la bande dessinée. Pour sa première incursion dans ce domaine, elle s'est associée au galeriste parisien Daniel Maghen, qui a rassemblé plus de 360 pièces exceptionnelles. Hergé, Uderzo, Franquin, Moebius, Bilal, Tardi ou encore Gibrat : les plus grands noms du neuvième art figurent dans le catalogue de cette ambitieuse vente aux enchères, dont l'initiateur nous dévoile les coulisses.

Philippe Peter TEXTE

LE NEUVIÈME ART
ENFIN CHEZ CHRISTIE'S

ARTS MAGAZINE ▪ Alors que le marché de la vente d'originaux de bande dessinée est en plein essor, vous semblait-il évident de vous associer avec une maison de ventes ?

DANIEL MAGHEN ▪ Cela fait six ans que j'essaye de travailler avec Christie's car c'est la première maison de ventes au monde et qu'elle a une dimension internationale. Ma galerie étant leader sur les planches de bande dessinée en Europe, je leur ai proposé d'organiser des ventes aux enchères. Je me suis fait congédier deux fois. La troisième a été la bonne. J'avais entre-temps organisé avec succès une vente chez Tajan et préparé un dossier sur l'état du marché des originaux de bande dessinée. L'argument est implacable : la planche de *Partie de chasse,* d'Enki Bilal, que je vendais 3 000 euros il y a dix ans en vaut aujourd'hui 30 000. La clientèle est relativement jeune et passionnée ; le marché sain et en pleine expansion.

Quel est votre statut ?

Je ne suis pas devenu un expert de Christie's. Nous avons conclu un partenariat. Ils m'ont laissé carte blanche pour constituer le catalogue et gèrent tout ce qui concerne la vente. J'ai donc choisi les auteurs et les pièces, déterminé les commissions et réalisé le catalogue. Je leur ai également fourni un fichier clients et fournisseurs. En échange, Christie's va amener des collectionneurs étrangers, mais aussi des amateurs de peinture ou de sculpture.

D'où proviennent ces œuvres originales ?

Pour la plupart d'anciens clients qui souhaitaient s'en séparer. J'ai vendu

À VOIR

Bande dessinée
SAMEDI 5 AVRIL

CHRISTIE'S, PARIS
9, rue Matignon, 8e.
Tél. : 01 40 76 85 85.
www.christies.com

40000 planches depuis mes débuts il y a vingt-cinq ans. Une trentaine d'artistes ont également réalisé des œuvres spécifiquement pour l'occasion.

Qu'attendez-vous de cette vente ?
Nous proposons environ 360 œuvres réalisées par 150 auteurs et illustrateurs. Leur valeur globale est estimée entre 3,2 et 3,5 millions d'euros. C'est plus que les précédentes ventes dans ce domaine, mais même si nous les atteignons, nous serons encore très loin de la moyenne de Christie's qui est de 20 millions d'euros par vente. Mais je ne vais pas bouder mon plaisir. C'est une vente exceptionnelle car elle rassemble quelques-unes des pièces majeures des plus grands auteurs. Avoir à la fois une couverture de Franquin (*Spirou et Fantasio – L'Héritage*, 70-80000 euros) et d'Uderzo (*Astérix – Le Devin*, 150-170000 euros), ça ne s'est jamais vu. Il ne manque qu'une planche de Morris et une de Jacobs pour que ce soit parfait. ■

<< Philippe Druillet, *Vuzz*, couverture de la seconde édition, 1981 gouache et acrylique, 60,2x47,7 cm, 12-14000 €.

< Enki Bilal, *Partie de chasse*, planche 57, 1982, gouache et acrylique, techniques mixtes sur papier, 40,5cmx 31,5 cm, 27-30000 €.

DES PIÈCES D'EXCEPTION

Outre les œuvres citées plus haut, cette vente comprendra notamment une émouvante planche crayonnée de Hergé (*Tintin au Tibet*, 160-180000 €), une splendide huile sur toile de Rosinski (couverture du *Grand pouvoir du Chninkel*, 45-50000 €), une séquence décisive en trois planches de Vance (*XIII – El Cascador*, 40-45000 €), une histoire en sept pages de Will Eisner (*The Spirit – Back to school*, 40000 €), une illustration originale de Gibrat tirée du *Vol du corbeau* (35-40000 €), une impressionnante peinture *steampunk* de Graffet (25-30000 €), une histoire en six pages en couleur directe de Mattotti (*Contagio pericoloso*, dans *Labyrinthes*, 20-22000 €), une course-poursuite en trois planches de Giraud (*Blueberry – Tonnerre à l'Ouest*, 20-25000 €), une planche époustouflante de Moebius réalisée pour un *Métal hurlant* spécial Lovecraft (12-13000 €), ou encore une couverture à la gouache de Cosey (*Jonathan – Pieds nus sous les rhododendrons*, 17-19000 €).

GIORGIONE
MIS EN CASES

Des secrets d'atelier, des peintres de génie, des femmes… Jean Dytar, dessinateur de bande dessinée et professeur en arts plastiques, reconstitue avec brio la Venise de la Renaissance. Son habile coup de crayon et son érudition entraînent le lecteur à la découverte des techniques utilisées par les maîtres flamands et toscans. Sur les traces d'Antonello de Messine, de Bellini et de Giorgione dans l'Italie des XVe et XVIe siècles.

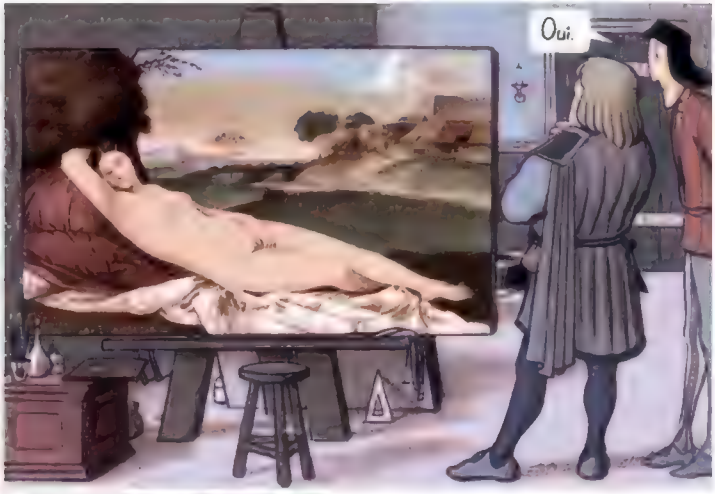
Sabrina Silamo INTERVIEW

Venise, octobre 1510. Une épidémie de peste ravage la cité des Doges. Giorgione y succombe, seul avec sa *Vénus endormie*, premier vrai nu de l'art moderne, après avoir donné un dernier conseil au Titien tout accaparé par *Le Concert Champêtre*. Dans cette remarquable bande dessinée, Jean Dytar raconte la vie de ce maître du *cinquecento* – qui, en une dizaine d'années, renouvelle l'art du paysage, de la couleur et de la lumière – mais s'attarde surtout sur la question de la création. Il montre les influences du peintre (Antonello de Messine), son apprentissage (auprès de Giovanni Bellini) comme les querelles et les jalousies qui agitent les ateliers vénitiens à l'époque de la Renaissance. Un complément visuel au précieux *Vite*, de Giorgio Vasari.

La Vision de Bacchus, de Jean Dytar, éd. Delcourt, coll. « Mirages », 136 p., 16,95 €

ARTS MAGAZINE • Comment un dessinateur de BD décide-t-il de consacrer un ouvrage entier à un peintre de la Renaissance italienne ?

JEAN DYTAR • Les questions de la représentation de l'espace m'ont toujours intéressé. Dans ma BD précédente, *Le Sourire des marionnettes,* inspirée des miniatures persanes, j'explorais des techniques contraires à celles de la perspective développées au XVIe siècle en Italie. Après ce travail, j'ai eu envie de revenir en Europe et de comparer la représentation de l'espace des miniaturistes avec celle de leurs contemporains vénitiens, basée notamment sur l'ouvrage *De pictura,* de Leon Battista Alberti. Ce théoricien parle de *« fenêtre ouverte sur l'espace »*. De la peinture au roman graphique, la fenêtre peut se remplacer par la case. J'ai donc l'impression que les préceptes émis par Alberti m'étaient directement adressés. Moi aussi, je veux mettre en scène des personnages, les animer, représenter les mouvements de leur âme…



Je suis donc entré dans un dialogue avec les peintres de la Renaissance italienne.

Quels ouvrages avez-vous consultés ?

J'ai lu les essais de Daniel Arasse, mais aussi un roman d'Orhan Pamuk, *Mon nom est Rouge,* dans lequel l'écrivain turc explique à quel point les enlumineurs de l'empire ottoman ont été bouleversés par les œuvres des peintres vénitiens. J'ai consulté les ouvrages sur Antonello de Messine, et notamment, la magnifique monographie de Mauro Lucco (éd. Hazan, 2011). Grâce à ce livre, j'ai découvert que je m'appuyais sur une version fragmentaire du retable de San Cassiano, pourtant admise depuis le début du XXe siècle. Et en suivant les conseils de cet historien de l'art, j'ai pu reconstituer le plus fidèlement possible le panneau sur bois d'Antonello de Messine.

Comment reproduit-on en BD les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art ?

Adapter les tableaux au format de la bande dessinée est une expérience passionnante. Qu'il s'agisse des *Époux Arnolfini,* de Van Eyck, de *La Flagellation du Christ,* de Piero Della Francesca, ou de *La Vierge à l'Enfant,* de Mantegna, je les ai tous redécouverts en les copiant. Je les dessine d'abord au brou de noix, puis je les colorise avec l'ordinateur. Ce qui me permet de les adapter aux couleurs des planches… Mais les images d'une bande dessinée ne répondent pas du tout à la même logique. On ne contemple pas une case, elle ne sert qu'à amener vers celle d'après. Ce n'est donc pas un graphisme qui s'apparente à de la peinture ; mon dessin au contour sombre, assez classique, vient de la ligne claire. Mais le traitement de la lumière, lui, est complètement inspiré de certains tableaux. Comme les peintres, pour jouer avec l'ombre et la lumière, je me sers du lavis et du sépia.

Pour quelle raison *La Vision de Bacchus* présente-t-elle quatre planches sans dialogue ?

Il s'agit d'une séquence narrative en plusieurs images. Elle tourne autour d'un portrait, celui d'une femme que l'on voit vieillir au fil des pages. Pour la représenter, j'ai pensé aux autoportraits de Rembrandt et de Roman Opalka… Autour d'elle, la vie continue : celle de son fils Giorgione, de son apprentissage à la consécration. Ce dispositif, une grande image et d'autres plus petites, me permet de pallier le manque de place. Et l'absence de textes de rendre ce bloc visuel plus digeste car rien n'arrête la lecture. Ces quatre planches peuvent se rapprocher des retables anciens ou des fresques du cycle des Vices et des Vertus peint par Giotto dans la chapelle des Scrovegni, à Padoue. ■

Aux sources de « Maus »

Vingt ans après « Maus », Art Spiegelman, qui présidera le Festival d'Angoulême, publie « MetaMaus ». Bonnes feuilles exclusives.

PAR ROMAIN BRETHES

Rarement un art aura fait corps à ce point avec un homme, avec une œuvre. Un peu comme si le cinéma devait tout à Charlie Chaplin ou la peinture à Rembrandt. Pure absurdité ? C'est pourtant ce qui s'est passé pour la bande dessinée, un beau jour de 1991, avec la parution du premier volume de « Maus », d'Art Spiegelman. D'un seul coup se trouvait balayé un siècle de mépris et de regards condescendants pour un médium réduit trop souvent aux illustrés pour enfants. Mais « Maus » n'est pas une simple bande dessinée. Elle est sans doute, avec « Shoah », de Claude Lanzmann, et « Si c'est un homme », de Primo Levi, l'œuvre la plus émouvante, la plus authentique et la plus juste sur le génocide juif de la Seconde Guerre mondiale. Au fil de 250 pages d'un noir et blanc cristallin, Spiegelman fait parler son père Vladek, survivant des camps de la mort, sur son expérience concentrationnaire. Et il résout à sa manière, géniale et déroutante, l'écueil majeur qu'est la représentation de l'innommable. Chez lui, les juifs sont ainsi devenus... des souris, les Allemands des chats, les Polonais des cochons, les Français des grenouilles. Ce génocide zoomorphe n'en est que plus monstrueux et poignant. En 1992, « Maus » obtient le prix Pulitzer, seule bande dessinée à avoir jamais obtenu une telle récompense, puis est rapidement traduit en plusieurs dizaines de langues. Son auteur, adoubé par les plus grands (Umberto Eco déclare que *« "Maus" est un livre que l'on ne referme pas, même pour dormir »*), est statufié de son vivant. Spiegelman est désormais prisonnier de son chef-d'œuvre. L'homme a pourtant créé la revue graphique d'avant-garde *Raw*, collaboré avec le prestigieux *New Yorker* (dont son épouse, la Française Françoise Mouly, est l'actuelle directrice artistique), publié de savoureux livres pour enfants. Rien n'y fait. Spiegelman ne voulait plus être hanté par sa création et attendait sa catharsis. Le très attendu « MetaMaus » remplit admirablement cette fonction. Dans cet entretien, de plus de 200 pages, avec Hillary Chute, professeur à l'université de Chicago, Spiegelman dévoile la genèse et le processus créatif de « Maus ». De sa propre jeunesse chaotique (il fut

Fascinant. L'auteur de « Maus » – un chef-d'œuvre qui a changé l'histoire de la BD – a assorti son ouvrage d'archives sonores et graphiques. « Maus », bouleversant témoignage de la Shoah, a reçu le prix Pulitzer en 1992.

interné en hôpital psychiatrique) dans l'Amérique hippie des années 60 aux rapports complexes avec son père, en passant par la découverte de l'incroyable histoire de ses parents et sa propre visite à Auschwitz, il ouvre son cœur et son âme comme jamais. Enrichi de témoignages graphiques extraordinaires, « MetaMaus » comporte également un DVD sur lequel le lecteur trouvera une édition numérique de « Maus », avec croquis préparatoires et archives sonores. Le Festival d'Angoulême a attendu vingt ans pour attribuer son Grand Prix à Art Spiegelman. Il aura fallu autant de temps à ce dernier pour tourner définitivement la page de son propre mythe ■ ■■■

« MetaMaus », d'Art Spiegelman, traduit de l'anglais par Nicolas Richard (Flammarion, 302 p., 30 €). En librairie le 19 janvier. Festival d'Angoulême, du 26 au 29 janvier 2012. www.bdangouleme.com.

Torturé. Autoportrait de l'artiste. Dans « Maus », les juifs sont des souris et les nazis, des chats.

DR

« MetaMaus », d'Art Spiegelman, traduit de l'anglais par Nicolas Richard (Flammarion, 302 p., 30 €). En librairie le 19 janvier.

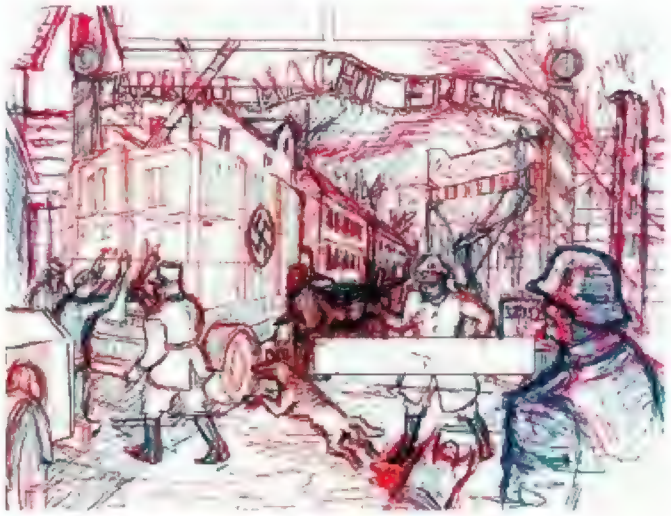
EXTRAITS

« Un numéro de téléphone »

« L'Holocauste ne faisait tout simplement pas partie des sujets dont on discutait publiquement. Quand j'étais petit, je me souviens que mes copains demandaient à ma mère ce que c'était le numéro sur son bras; elle répondait que c'était un numéro de téléphone qu'elle ne voulait pas oublier. Et quelque part je savais que les parents de mes amis américains disaient : "Tch, tch, tch, oh, ils ont eu une vie si dure", mais je ne réalisais pas vraiment, et j'ignorais ce que ces amis savaient ou pas. Le procès d'Eichmann a été un moment décisif dans la prise de conscience du grand public, pas juste dans mon cerveau de garçon de 13 ans, mais pour la culture dans son ensemble, il a fallu réfléchir à ce que le monde avait fait à ses juifs. »

« Aliéné »

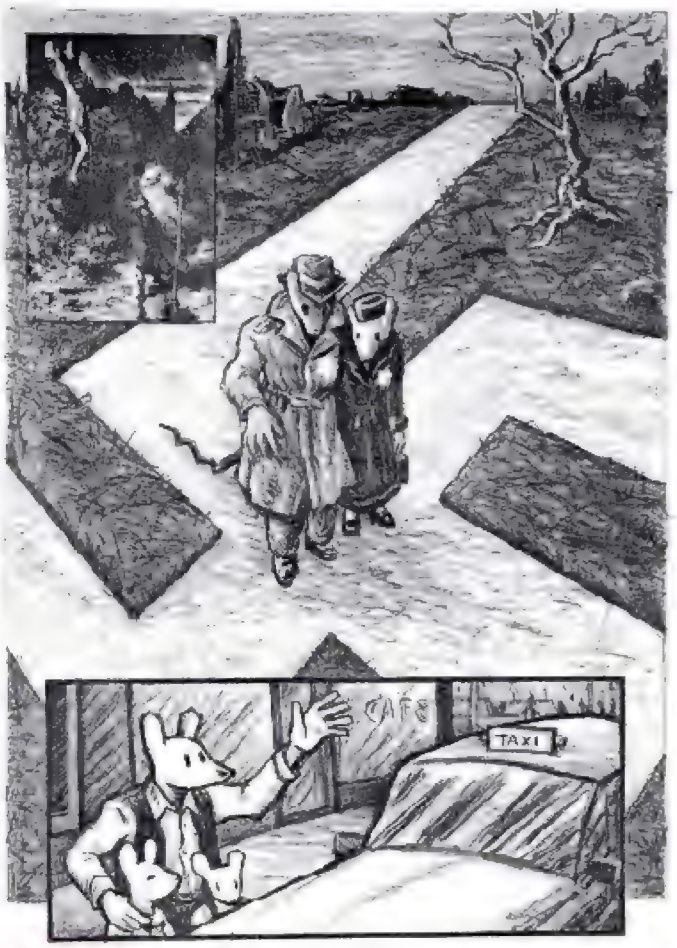
« C'est devenu une sorte d'acquis de considérer que l'un des symboles de l'identité juive est la fierté qu'elle tire de ses bagels et de son saumon fumé; l'autre acquis est qu'ils ont essayé de nous rayer de la carte et, par Dieu, plus jamais ça ! Le problème, c'est que moi je suis assez mal à l'aise avec tout ça, parce que les seuls pans de judéité que je peux embrasser facilement sont les pans inembrassables. Autrement dit, je suis content d'être un cosmopolite déraciné, aliéné dans la plupart des environnements dans lesquels je tombe. Je suis fier d'être quelqu'un qui synthétise diverses sortes de cultures – c'est un aspect fondamental de la diaspora juive. Je suis mal à l'aise avec la notion du juif comme machine de combat, l'Israélien belliqueux. Je suis une mauviette. Mais je dois insister sur le fait que, comme le dit Woody Allen : "Je ne suis pas un juif qui se déteste. Je me déteste, c'est tout !" »



Sanglant. L'arrivée à Auschwitz.

« Un schmuck, ce môme »

« J'essayais de ne pas faire de sentimentalisme : il ne m'est jamais venu à l'esprit d'essayer de créer une figure héroïque, et certainement pas de créer un survivant ennobli par ses souffrances – notion très chrétienne, le survivant comme martyr. Ce qui signifiait une relation avec tous ses défauts, et donc de me montrer sous un jour désagréable. Quand je relis l'histoire, je me dis : "Ouais, c'était un *schmuck* [1] assez ingrat, ce môme. Et pas particulièrement sensible à la véritable souffrance." [...] Je me suis permis de brosser un portrait de mon père sous un jour que certains percevraient comme négatif, mais je reconnaissais qu'en dépit de ses défauts impossibles et de la manière dont il m'a abîmé il y a quelque chose d'attachant dans tout son personnage. »



Victimes. Vladek et Anja, les parents d'Art Spiegelman, prisonniers du svastika. En incrustation, une relecture par Spiegelman du « Juif errant », de Gustave Doré.

« Je ne voulais pas devenir l'Elie Wiesel de la BD »

« "Maus" m'a apporté une sécurité financière et la reconnaissance, m'a ouvert plus de portes que je ne pourrai jamais en passer, mais il y a une chose que je n'aurais pu prédire, c'est combien les efforts pour ne pas parasiter le travail que j'avais mis tant de temps à effectuer ont été pesants. J'avais contracté une obligation vis-à-vis des morts. Tout ce que je savais durant la période post-"Maus", c'était qu'il ne pourrait y avoir de "Maus III". La guerre s'est terminée, l'histoire s'est achevée, mon père est mort. Et, comme je l'ai dit souvent avec facétie, je ne voulais pas devenir l'Elie Wiesel de la BD, la conscience et la voix de la deuxième génération. En conséquence de quoi, me trouver ma propre place en tant qu'auteur de BD a supposé bon nombre de tâtonnements dans les années qui ont suivi "Maus". Ressusciter "La nuit d'enfer", de Joseph Moncure March, un poème érotique âpre des années 20, m'a permis de m'essayer à des illustrations décoratives et sexy (impulsion qu'il m'a fallu réprimer dans "Maus"). Travailler pour *The New Yorker* m'a aidé à me réinventer et à trouver d'autres facettes de ma voix après "Maus". Faire des illustrés et des albums pour enfants m'a aidé à incarner mon rôle de père. » ■

1. Terme yiddish signifiant « stupide » ou « méprisable ».

TANDEM PRESS - DR

des souris et un homme

Auteur de *Maus* et président du jury du festival d'**Angoulême 2012**, Art Spiegelman revient avec l'incroyable *MetaMaus* sur le livre qui a bouleversé la bande dessinée et sa vie. **par Anne-Claire Norot**

Art Spiegelman

En 1986, Art Spiegelman publiait le premier tome de *Maus*, dans lequel son père lui racontait sa vie en Pologne à la fin des années 1930 et sa déportation à Auschwitz. Pour montrer toute l'horreur de l'holocauste, Art Spiegelman avait choisi de représenter les Juifs par des souris et les nazis par des chats. Il livrait là une des premières œuvres grand public sur la Shoah, intelligente et universelle, mais aussi un récit intime qui évoquait son travail d'auteur et sa relation avec son père.

Maus allait bouleverser la bande dessinée, lui ouvrir de nouvelles perspectives et changer sa perception. Désormais, la BD pouvait s'emparer de sujets graves et complexes : elle s'imposait comme un média puissant, plus seulement un loisir pour enfants, une fiction pour adultes ou une distraction. Spiegelman allait inspirer de nombreux jeunes auteurs, qui prendraient dès lors le réel à bras-le-corps dans leur travail.

Traduite dans le monde entier, vendue à des millions d'exemplaires, étudiée à l'école, seule bande dessinée à avoir gagné le prix Pulitzer (*"Aux Etats-Unis, les gens viennent me féliciter pour mon prix Nobel, ils confondent souvent"*, plaisante Spiegelman), *Maus* a bouleversé la vie de son auteur. De l'underground (il fut un des activistes de la BD alternative new-yorkaise des années 70 et 80), il est passé à la postérité, célébré, cité, copié, consulté sans cesse. Depuis, il a illustré des couvertures pour le *New Yorker*, édité avec sa femme Françoise Mouly, des bandes dessinées pour enfants, et donné de nombreuses conférences et interviews. Mais depuis 1991, date de parution du deuxième tome de *Maus*, Art Spiegelman n'a publié qu'un seul bref album, *A l'ombre des tours mortes* (2004), consacré au 11 Septembre. L'auteur a-t-il été dévoré par son œuvre ? Spiegelman étouffé par une souris ? Il s'en défend : *"Je passe ma vie à faire des expositions sur mes bandes dessinées, à écrire dessus, et j'essaie d'expliquer que je n'ai pas fait que cela, même si le public ne connaît qu'une seule de mes œuvres"*, insistait-il à la conférence de presse de lancement du festival d'Angoulême 2012, dont il préside le jury.

Alors pourquoi revenir sur le sujet vingt-six ans après avec *MetaMaus*, copieuse étude composée d'un livre et d'un DVD ? *"Je suis très fier de ce travail* (*Maus* – ndlr) *que j'ai mis plus de treize ans à réaliser. J'ai essayé de ne pas le trahir et de trouver quand même des endroits où je pouvais évoluer et sortir de son ombre. Ce livre tente de répondre définitivement aux questions que l'on me pose sans arrêt : pourquoi des souris, pourquoi la BD, pourquoi l'holocauste ? La prochaine fois que l'on*

"ce livre tente de répondre définitivement aux questions que l'on me pose sans arrêt : pourquoi des souris, pourquoi la BD, pourquoi l'holocauste ?"

me demandera : 'Pourquoi avez-vous utilisé des cochons ?', je répondrai 'voir page 227'." Mais Art Spiegelman ne se contente pas de solder ces trois questions, et la relecture infinie de son œuvre trouve enfin dans *MetaMaus* un aboutissement.

Dans cet objet dense et précis, Art Spiegelman revient sur chacun des grands thèmes de *Maus* à travers un voyage dans ses archives, méticuleusement conservées. Le livre se compose d'une interview-fleuve avec l'universitaire Hillary Chute, illustrée par d'innombrables croquis, photos, planches. Il contient aussi la transcription en français de ses entretiens avec son père ainsi que des témoignages de camarades de camp de sa mère. Le DVD, encore plus riche, présente l'intégralité de *Maus* numérisée, chaque planche étant accompagnée d'esquisses et de commentaires audio de Spiegelman ou du récit de son père. On y trouve aussi de nombreux essais et études critiques, l'enregistrement de ses entretiens avec son père, ses carnets, plus de 7 500 croquis, les lettres de refus des éditeurs à qui il avait soumis *Maus* ou encore des brochures réalisées par les survivants des camps de la mort.

On ploie un peu sous la masse étourdissante de documents, parfois très bruts, mais cette somme ajoute un étage au complexe édifice de *Maus*, tout en révélant ses différents niveaux de lecture. Elle apporte des clés pour comprendre le récit en profondeur, propose une véritable master class sur la technique de l'art séquentiel et invite à réfléchir sur la difficulté d'écrire sur la mémoire et la transmission de l'histoire.

Revenant longuement sur la genèse de *Maus* (à l'origine, l'auteur voulait parler du racisme aux Etats-Unis en utilisant des "Ku Klux Kats" et des souris pour représenter les Noirs), Art Spiegelman explique comment ses entretiens avec son père lui ont permis de resserrer leurs liens, comment il a pu représenter l'indicible sans jamais sombrer dans *"la banalisation mélodramatique"*, trouver la distance et le ton justes et *"éviter le désespoir ou le cynisme sans verser dans la mièvrerie"* ou ce qu'il appelle *"l'holokitsch"*, soit les représentations sentimentales de la Shoah façon *La vie est belle*, le film de Roberto Benigni.

Loin d'être un document aride et autocomplaisant, *MetaMaus* se veut très vivant et très concret. A travers des anecdotes et des témoignages, on découvre par exemple l'impact du livre sur la vie familiale des Spiegelman, ou les péripéties de la publication d'un livre auquel personne ne croyait. Art Spiegelman détaille aussi de façon captivante ses méthodes de travail, ses outils, sa grammaire *("Le plus intéressant en BD pour moi, c'est l'abstraction et la manière de structurer inhérente à la planche")*, ses difficultés (par exemple au moment de dessiner la première case où apparaissait son père). Il explique comment il a réfléchi à la façon de représenter certaines informations (ce que l'on mangeait dans les camps), comment il a cartographié le temps, pourquoi les motifs circulaires prennent pour lui une signification spéciale. On se trouve en plein cœur de son processus créatif, qu'il transmet sans réserve.

Enfin, Spiegelman avoue le poids écrasant qu'a eu *Maus* dans sa carrière : *"J'ai vécu le succès de* Maus *sans hédonisme aucun, en passant les vingt années suivantes à me tortiller pour échapper au poids de ma propre réussite"*, explique-t-il, ajoutant qu'au départ il n'avait pas pensé que *"*Maus *serait autre chose qu'une œuvre suivie d'une autre, puis d'une autre..."* Dans *MetaMaus*, Art Spiegelman semble vouloir tout dire pour ne plus avoir à en parler. Un passage de l'interview avec Hillary Chute donne peut-être la clé du livre : à une psy qui lui demande la date de la mort de son père,il répond qu'il ne s'en souvient pas et doit aller chercher dans *Maus* l'inscription sur la pierre tombale. *"La psy a dit avec beaucoup de mépris : 'Donc, vous avez remplacé vos souvenirs par un livre.' J'ai répondu : 'Ma foi, oui, mais je me souviens l'avoir fait'."* Serait-ce la fonction de *MetaMaus* : consigner le souvenir d'un livre devenu trop encombrant dans un autre ? Comme une extension hors corps de sa mémoire, *MetaMaus* existe peut-être pour permettre à Spiegelman de se libérer du passé et reprendre le fil de son œuvre. ■

MetaMaus (Flammarion), 300 pages + 1 DVD, 30 €

Art Spiegelman à Angoulême

A l'occasion du festival 2012, chaque rive de la Charente accueille une exposition estampillée Art Spiegelman. En tant que Grand Prix 2011 et président du jury, l'auteur est à l'honneur d'une grande rétrospective dans le bâtiment Castro, qui voyagera ensuite au Centre Pompidou à Paris. On peut y admirer plusieurs centaines de ses documents originaux – dont l'intégralité des planches de *Maus*.

Au musée de la Bande dessinée, l'auteur présentera son *Musée privé*, où l'on verra les originaux d'auteurs qui l'ont inspiré (Harvey Kurtzman, Winsor McCay...) ou qu'il a contribué à faire connaître. *MetaMaus*, mettant *Maus* encore une fois au premier plan, ne doit pas faire oublier qu'Art Spiegelman a toujours fait un travail de passeur et de défrichage, dans la revue *Arcade* d'abord, puis dans *Raw*, qu'il a éditée avec sa femme entre 1980 et 1991 et dans laquelle il a révélé des auteurs tels que Chris Ware ou Charles Burns et fait connaître des auteurs européens, comme Tardi, aux Etats-Unis. *"Je suis fier de construire une passerelle entre les deux rives du fleuve à Angoulême, pour que le musée de la BD d'Angoulême et ma rétrospective pour le festival soient liés et pour qu'à l'arrivée, cela ne représente qu'une immense exposition"*, expliquait Art Spiegelman à la conférence de presse du festival. Une plongée dans son œuvre et son inspiration, mais également une tentative œcuménique de réunir le musée et l'organisation du festival, qui paradoxalement travaillent rarement ensemble.

39e festival d'Angoulême, du 26 au 29 janvier, www.bdangouleme.com

N° 3056 semaine du 28 janvier au 3 février 2010

L'EXPRESS

WWW.LEXPRESS.FR

- Ses cicatrices
- Ses ambitions
- Ses réseaux

Mais où est passé Mitterrand ?

EXPRESS ROULARTA
M 01722 - 3056 - F: 3,50 €

MARTIN BUREAU/AFP

Ce que cache l'affaire Proglio

Les meilleures adresses du PARIS LITTÉRAIRE

Avec *Le Déclic*, dans les années 1980, Milo Manara a popularisé l'érotiquement incorrect en noir et blanc stylisé.

La BD au crayon X

Zep, Martin Veyron, la collection Fluide Glamour... une nouvelle vague rose, ludique et décomplexée surgit dans l'ombre de la Barbarella de Forest. Attention les yeux !

Dans *Happy Sex*, Zep compile des histoires de fesses, avec humour et couleurs pastel. « Ça libère », confie le dessinateur.

La BD érotique rebande. Depuis quelques mois, les œuvres des grands maîtres sont rééditées à la chaîne : *Emmanuelle* (Crepax), *Marie-Gabrielle de Saint-Eutrope* (Pichard), *Le Déclic* (Manara)... Martin Veyron explore à nouveau le point G dans *Blessure d'amour-propre*. La série *Péchés mignons*, d'Arthur de Pins, fait des émules avec ses héros rigolos accros aux sites de rencontres et aux boîtes échangistes. Même Zep s'échappe de *Titeuf* pour un *Happy Sex* classé X. Au programme : masturbation, plan à trois, *sex toys*... mais avec humour et couleurs pastel. Un succès de librairie.

Underground déjanté, humour vache... les pages se tournent

« Longtemps, les étagères de bandes dessinées érotiques ont été désertées, confirme Vincent Bernière, à l'origine de la collection Erotix, chez Delcourt. Sans doute à cause du harcèlement des ligues de vertu dans les années 1990, de la concurrence du porno de Canal + et du désintérêt de la nouvelle génération d'auteurs pour le genre. » Car, si Joann Sfar, avec *Pascin*, ou Riad Sattouf et son *Pascal Brutal* ont bien approché le sujet pour se marrer, rien, ou presque, du côté de l'auto-fiction. A part *Le Journal* innovant de Fabrice Neaud, la page érotique est restée blanche chez David B. ou Marjane Satrapi. L'autobiographie est pourtant un terreau pour des histoires de cœurs à corps, comme l'ont montré, en littérature, les récits de Christine Angot ou d'Annie Ernaux.

« La complexité du sujet explique peut-être en partie la réticence des auteurs à aborder le sexe », avance Aurélia Aurita. La parution, en 2006, de *Fraise et chocolat*, son carnet intime et impudique, a fait l'effet d'une petite bombe érotique dans le paysage du 9e art. La dessinatrice y racontait ses jeux sexuels avec son amant, le dessinateur Frédéric Boilet. Un deuxième volume a suivi. *Fraise et chocolat* a marqué une étape dans la représentation du sexe nu et décomplexé. Mais ce best-seller, très attaqué, a laissé des traces en Aurélia Aurita, comme elle le raconte dans *Buzz-moi* (*voir l'interview page 104*). Scandale dans la BD ? Pas de quoi !

Le premier cri de la bande dessinée érotique remonte aux années 1960. Crepax, Forest ou Cuvelier annoncent Mai 68. Avant eux, la BD débridée se vendait sous le manteau. « Cette explosion soudaine a été un choc, un séisme, une prise de liberté », note Pierre Sterckx, écrivain et commissaire de l'exposition *Sexties* au palais des Beaux-Arts de Bruxelles, qui rendait hommage cet hiver aux pionniers du genre. « Crepax a mis en morceaux le corpus de la BD à tous les niveaux – case, scénario, dessin – de la même façon que *Le Mépris*, de Godard, a mis en pièces le corps du cinéma. »

Peuplé, jusque-là, de héros masculins, le monde des bulles accueillit alors Barbarella et autres amazones, parfois au coin de cases cochonnes. « Forest a poussé sa femme guerrière dans les bras d'un robot, machine à plaisir, poursuit Sterckx. Peellaert, lui, a introduit l'érotisme du >>>

> 3 QUESTIONS À AURÉLIA AURITA

« LE SEXE EST MALTRAITÉ PAR LES MÉDIAS »

Avec *Fraise et chocolat*, Aurélia Aurita a levé un tabou sur la représentation du sexe dans la BD. Explication.

> *Qu'est-ce qui vous a incitée à écrire* Fraise et chocolat ?

Ma rencontre avec Frédéric Boilet a tout déclenché. J'ai simplement voulu retranscrire les émotions qui me traversaient. Je voulais lui dire, en BD, que je l'aimais. Au départ, c'était donc juste entre lui et moi. Ensuite, Frédéric m'a encouragée à continuer, à publier mes pages. Comme moi, il se demandait pourquoi ce sujet n'était jamais traité avec plus de simplicité.

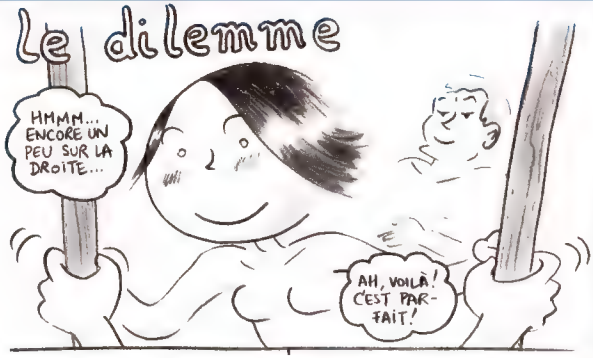
> *Aviez-vous des modèles en tête ?*

J'ai été profondément marquée par *L'Amant*, de Marguerite Duras. Quand je l'ai lu, j'avais l'âge de l'héroïne, 16 ans. A la même époque, j'écoutais aussi *Je t'aime... moi non plus*. En bande dessinée, j'aime beaucoup le travail de Joe Matt. C'est notamment à lui que je fais référence, quand je parle des « kamikazes de l'autobiographie » dans *Buzz-moi*. Bien que je ne partage pas sa vision de la sexualité, je lui suis très reconnaissante d'avoir réussi à tirer de son expérience personnelle un récit universel.

> *Comment expliquer ces « attaques » que vous relatez dans* Buzz-moi ?

Le sexe est maltraité par les médias de masse. Il n'y a aucune imagination, on se contente d'endormir les gens avec les mêmes stéréotypes : le sexe comme objet de consommation, de scandale, de misogynie. L'hypocrisie avec laquelle on en parle m'insupporte ! *Fraise et chocolat* traite du bonheur, mais aussi de la jouissance et des orgasmes d'une femme amoureuse. Aujourd'hui, l'orgasme féminin est loin d'être un thème neutre. C'est même une revendication. Les lecteurs de BD et les critiques restent en grande majorité des hommes, et Frédéric et moi, nous doutions bien que mon livre en irriterait quelques-uns.

■ PROPOS RECUEILLIS PAR G. M.



En 2006, *Fraise et chocolat*, journal intime d'Aurélia Aurita, a fait l'effet d'une bombe érotique dans le 9e art. En haut, à dr., retour sur le point G avec Martin Veyron, en 2009, dans *Blessure d'amour-propre*. Ci-contre, *Emmanuelle*, de Guido Crepax. Après le livre et le film, la BD fit scandale, en 1978.

>>> rock'n'roll. Son trait ressemble à une arabesque. » La BD érotique connaît ensuite plusieurs métamorphoses, de l'underground déjanté (Crumb) à l'humour vache (Wolinski) ou à la ligne crade (Reiser, Vuillemin). Des pages se tournent. Manara et Varenne pratiquent l'érotiquement incorrect dans un noir et blanc stylisé. « La pornographie, c'est l'érotisme des autres », commente Manara en citant Woody Allen. Le sexe est partout. Puis nulle part. Avant ce retour en fanfare, Zep en tête...

Qui a influencé Zep ? « Gotlib, cohérent dans son geste transgressif, répond le père de Titeuf. Et aussi Ralf König [NDLR : le pape hilarant de la BD gay] : il raconte un quotidien où la sexualité est vécue naturellement. Et non pas en trois pages au milieu d'un album. » *Happy Sex* compile des histoires de fesses. « Ça libère, souffle Zep. Pour beaucoup, dessiner des images sexuelles est culpabilisant, car cela renvoie à un interdit et à de la pornographie. » « C'est vrai, renchérit Martin Veyron. A l'époque de *L'amour propre...*, en 1983, j'ai franchi un tabou et j'ai été perçu comme un pornographe. Pourtant, je m'étais mis des barrières, car je ne voulais pas que l'album fonctionne comme un film X. Pour moi, cette quête du point G était une sorte de chasse au trésor moderne, comparable aux aventures des BD enfantines. » Avec *Blessure d'amour-propre*, Veyron a voulu « arracher cette image de pornographe ».

« Aborder les situations les plus crues »

Drague sur Internet, photos dénudées envoyées par MMS en 3 G sont au programme de la série *Péchés mignons*, d'Arthur de Pins, fer de lance de la collection Fluide Glamour, qui aligne aussi quelques hors-séries polissons concoctés par les signatures maison, mais également par Aurélia Aurita, la blogueuse Pénélope Bagieu ou Grégory Mardon. Ce dernier est l'auteur remarqué de *Madame désire ?* une BD qui pastiche les films de charme de M 6 et propose deux pages à décoller, réservées aux adultes. « Les albums de Fluide Glamour

DARLAUD

DELCOURT

sont coquins, urbains et contemporains », analyse Anaïs Vanel, directrice de la collection éditée par Fluide glacial. Y compris dans le graphisme, puisque les héros de *Péchés mignons* sont nés de jeux vidéo réalisés pour Internet : « Ces personnages devaient tenir dans un carré de 32 pixels de côté, explique Arthur de Pins. D'où leur grosse tête et leurs grosses hanches. Cet aspect cartoon me permet d'aborder les situations les plus crues. »

A l'origine, le public ciblé était de jeunes hommes. Mais les filles ont applaudi. « Du coup, pour le tome 2, j'ai fait appel à Maïa Mazaurette [journaliste, blogueuse, coauteur de *La Revanche du clitoris* et de *Peut-on être romantique en levrette ?*] afin de créer une héroïne, Clara, et m'échapper des blagues potaches. » Parallèlement, Arthur de Pins illustre des couvertures de guides pratiques pour les éditions de la Musardine : *Osez... la sodomie, Osez... les nouveaux jeux érotiques...* L'important, c'est d'oser ! Un point (G), c'est tout.

● GILLES MÉDIONI

Le dessin sort de sa bulle

De concerts en performances loufoques, le 9e art occupe de plus en plus le devant de la scène.

C'est le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême qui a ouvert la voie, en 2005. Benoît Mouchart, un de ses responsables, et le dessinateur Zep ont l'idée de proposer au public le premier concert de dessins, qui permet d'assister, en direct, à la réalisation d'une bande dessinée inédite, dont les auteurs sont accompagnés par une musique originale, celle du musicien Areski Belkacem, elle aussi interprétée en direct. « Zep voulait montrer l'acte de dessiner, la chorégraphie de la main, comme Henri-Georges Clouzot l'a fait dans son film *Le Mystère Picasso*, confie Benoît Mouchart. Ni le scénario ni la musique ne sont improvisés, mais le rythme varie en fonction des dessinateurs. »

Ce coup d'essai est un coup de maître : le spectacle emballe les foules. Depuis, 700 spectateurs remplissent régulièrement la grande salle du théâtre d'Angoulême, et les artistes ne se font pas prier pour en être (1). Le concert de dessins a même fait des émules, à La Bellevilloise, à Paris, comme au Salon du livre de Colmar, qui accueillait, en 2009, une performance de Vincent Vanoli sur une musique de Lauter. Toujours très « show », le concert dessiné – subtil décalage sémantique – est un exercice un peu différent, même s'il est toujours question de musique et de crayon : Arthur H se produit sur scène et Christophe Blain illustre chaque chanson ; même chose avec Joann Sfar et Thomas Fersen. Autre variante, et non des moins drôles : le catch de dessinateurs à moustaches, dont la fédération officielle se trouve à Nantes. Une initiative ouvertement potache, avec des lutteurs qui répondent aux doux noms de Scott Double-Fesse, Néant Détale ou Michou La Savate, mais qui met, là encore, le dessin en vedette et en « live ». Ça bouge, dans le neuvième art !

● D. P.

(1) Parmi les interprètes-auteurs de BD de cette 37e édition : Alfred, Matthieu Bonhomme, Mathieu Sapin, Jean Louis Tripp...

PANDREJ/AFP

Le concert de dessins, l'occasion d'assister en direct à la réalisation d'une BD inédite, dont les auteurs sont accompagnés par une musique originale.

SUR > WWW.LEXPRESS.FR

Blutch A ses grands hommes reconnaissant

Le président de l'édition 2010 du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême confesse son impatience de retourner à ses crayons. En attendant, le créateur du *Petit Christian*, de *Mitchum* et de *Blotch* ouvre à L'Express les portes de son panthéon intime.

SAUL STEINBERG

« J'adore les dessinateurs d'humour en général, comme Sempé ou William Steig. Mais Steinberg est allé plus loin. C'est le dessin pur. La liberté absolue. La pensée matérialisée. J'ai une préférence pour son livre *The Inspector*, paru en 1973, acheté en solde, à New York, il y a quelques années. Les artistes que j'aime m'inspirent souvent pour les mêmes raisons : leur goût de la recherche et du changement, l'absence de nostalgie envers leur propre travail. C'est sans doute outrecuidant de le dire, mais c'est ma manière d'être : versatile, irrésolu. »

WAYNE SHORTER

« Je l'appelle "le peintre". Je l'ai souvent entendu en concert, la dernière fois en novembre 2009. Il m'enthousiasme, comme plein de musiciens de jazz. J'aime leur manière de triturer la matière, de modeler les formes. Adolescent, j'écoutais du free-jazz. C'était la musique de ma révolte, une manière d'affirmer ma personnalité. J'ai acheté une trompette avec l'intention d'apprendre à en jouer, mais je ne m'y suis jamais mis. Trop orgueilleux pour ça : je n'avais pas envie de passer par la phase ingrate de l'apprentissage. En plus, j'ai réalisé qu'avec cet instrument il fallait produire le son soi-même, sans pincer une corde ou appuyer sur une touche. Il faut avoir de l'oreille et je crois en être dépourvu. »

ROMAIN GARY

« L'auteur de *La Promesse de l'aube* m'inspire depuis longtemps. Particulièrement avec son roman *Chien blanc*, un livre qui déborde de vie, qui part dans tous les sens : autoportrait, portrait de sa femme, de la France, de l'Amérique. Gary, j'aime son sens de la dérision, son humour, sa vitalité, sa mélancolie, son pessimisme. C'était un homme pas comme il faut. Je n'avais pas 20 ans lorsque j'ai lu *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*. Depuis, Gary m'accompagne, par périodes. En ce moment, je tourne beaucoup autour de son roman *Pseudo*, pour un livre que je dessine, *Adieu Paul Newman*. »

Autoportrait.

SACHA GUITRY

« Ça fait hurler tout mon entourage ! Pire que si je regardais des pornos en cachette ! Moi j'adore, même les défauts. J'avais envie d'en faire un personnage de bande dessinée. Dans ses premiers films, *Bonne chance* ou *Le Roman d'un tricheur*, il y a une grande liberté, une désinvolture et une générosité qui, plus tard, se sont changées en aigreur, en noirceur. Il avait un sens du dialogue inégalé. Cet amour m'est venu gamin, vers 13 ou 14 ans, en voyant ses films à la télé, avec leur générique récité. Je les revois régulièrement. Tout le monde se moque de moi. Je m'en fous. »

MICHEL PICCOLI

« A Noël, j'ai retrouvé chez mes parents des portraits qu'adolescent je faisais de lui. J'aime sa déraison, sa propension à l'outrance. Mon film préféré avec Piccoli, c'est *Dillinger est mort*, de Marco Ferreri. Il est toujours en mouvement, en création. Abrupt, inattendu. Et un mec qui réalise son premier long métrage à 72 ans… »

GARRY WINOGRAND

« J'adore la photo. C'est mystérieux, une photo. On peut s'y perdre. J'en ai fait un peu, puis j'ai pété la cellule de mon appareil. Je me suis essayé au Polaroid, aussi. Mais il faut un œil, que je n'ai pas. J'ai découvert Winogrand il y a une vingtaine d'années, lors d'une expo. Ensuite, j'ai pourchassé ses livres. J'aime particulièrement ses scènes de foules, pleines de détails parfois bizarres. Né en 1928, la même année que Le Pen, il est mort en 1984. Pas Le Pen. Dommage. »

BALTHUS

« Evidemment. C'est la discipline, une manière quasi religieuse de travailler, un côté moine, jusqu'à la sécheresse. J'ai toujours aimé les surréalistes et la manière dont il les a digérés et transfigurés. Dans cette *Jeune fille endormie*, de 1943, il y a une lumière, un silence. Plein de choses qu'on ne peut pas dire parce qu'elles ne se disent pas : elles se ressentent. »

FRANK SINATRA

« Mon vice ! Si je ne devais sauver qu'un seul disque, ça serait ce live avec Count Basie and The Orchestra, *Sinatra at the Sands*. Le disque suprême ! »

● PROPOS RECUEILLIS PAR MARION FESTRAËTS

Les planches aux cases d'or

C'est une révolution : certains dessinateurs de BD gagnent désormais plus avec la vente de leurs originaux qu'avec leurs albums. Sous le marteau des commissaires-priseurs, les œuvres de Bilal, Pratt, Hergé, mais aussi Sfar ou Gibrat pulvérisent les records. Plongée dans les coulisses de ce nouvel eldorado.

Par **Jérôme Dupuis**

C'est le magazine *People With Money* qui l'annonce à la Une : Enki Bilal serait le « dessinateur le mieux payé du monde » en 2014, avec un revenu estimé à 46 millions d'euros, récoltés en grande partie grâce à la vente de ses originaux. Une somme astronomique. Sauf qu'il s'agit (évidemment) d'un canular. Bilal vend bien aux enchères certains de ses dessins à plus de 150 000 euros et il serait bien, avec Soulages et Buren, l'un des artistes français vivants les plus cotés sur le marché international, mais pas au point, tout de même, de flirter avec ces chiffres « jeff-koonesques ». Il n'empêche, ce canular en dit long sur l'incroyable révolution copernicienne qui secoue depuis peu le monde de la bande dessinée : désormais, certains auteurs gagnent plus d'argent grâce à la vente de leurs planches originales qu'avec celle de leurs albums.

Bilal est de ceux-là. Ce qui ne lui vaut pas que des amis dans la profession. Depuis qu'une magnifique image de l'album *Bleu sang* s'est envolée à 177 000 euros, chez Artcurial, en 2007, le dessinateur de *La Foire aux immortels* est accusé de concevoir ses albums comme de futurs catalogues de vente aux enchères, avec de grandes cases quasi muettes destinées à coller au plus près au goût – et aux murs… – des collectionneurs. Au point qu'en marge de la sortie de son dernier album, *La Couleur de l'air* (Casterman), en octobre, « Enki », en colère, a tenu à mettre les choses au point : « Tout cela me dépasse, ma cote m'est tombée dessus, je n'avais aucune stratégie. Simplement, après avoir fait du cinéma, je ne me voyais plus tracer perpétuellement des cadres, des bulles, crayonner, encrer, planche après planche. Désormais, je peins chaque case pour elle-même. » Et de reconnaître néanmoins : « Bien sûr, avoir une cote élevée peut être un soulagement matériel… »

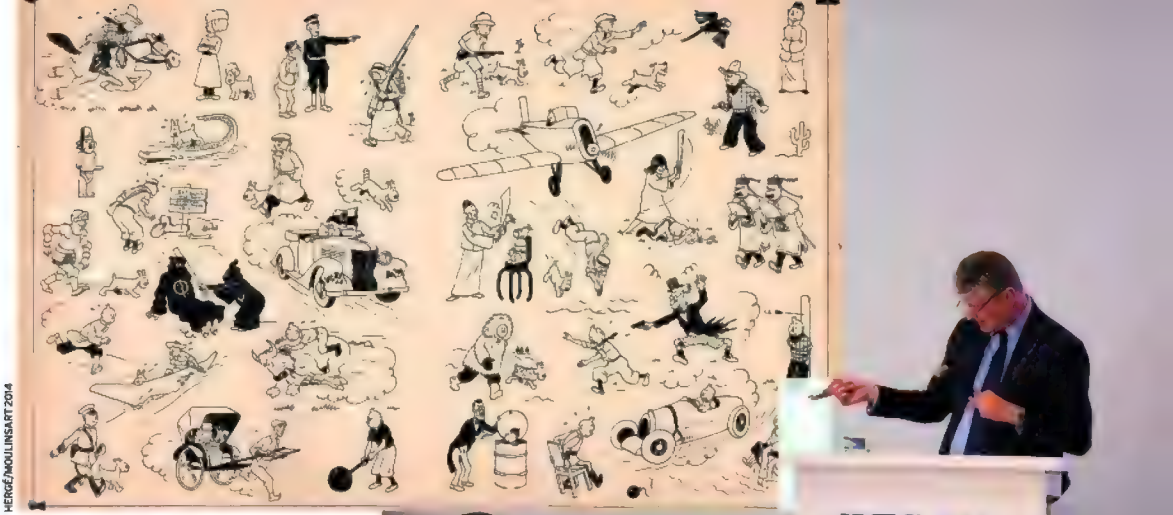
Pas un mois, en effet, sans qu'un nouveau record soit établi sous le marteau d'un commissaire-priseur. Signe des temps, la prestigieuse maison anglo-saxonne Christie's a emboîté le pas, cette année, au précurseur, le français Artcurial, en organisant – avec succès – une vente uniquement consacrée à la bande dessinée. Et Sotheby's s'annonce pour mars 2015. Il faut dire que les dernières enchères ont de quoi faire rêver : 2,6 millions d'euros pour les mythiques pages de garde bleues des albums de *Tintin*, en mai dernier ; 200 000 euros pour la couverture d'*Astérix, Le Devin*, un mois plus tôt ; et, voilà seulement quelques jours, 392 000 euros pour une sublime aquarelle de *Corto Maltese* signée Hugo Pratt.

Précisons que la majorité de ces pièces sont vendues par des collectionneurs – les « déposants », dans le jargon des ventes aux enchères – qui touchent environ 75 % du montant de l'adjudication. Mais les dessinateurs perçoivent chaque fois au passage ce que l'on appelle un « droit de suite », fixé à 4 % (jusqu'à 50 000 euros, puis dégressif). Une disposition légale qui permet aux artistes ou à leurs héritiers de bénéficier d'une éventuelle explosion de leur cote. Ainsi, selon nos calculs, les ayants droit d'Hugo Pratt devraient percevoir quelque 11 000 euros sur la vente de cinq œuvres du maître vénitien par Artcurial, le 22 novembre dernier. En revanche, ce jour-là, c'est le maître de la SF lui-même, Philippe Druillet, qui avait mis en vente une toile monumentale représentant son héros Yragaël. Bien lui en a pris : ce chef-d'œuvre est parti pour 100 000 euros.

Certes, ces records mondiaux concernent essentiellement les « grands » du 9e art. Mais, nouveauté, des artistes moins connus du grand public tirent leur épingle du jeu. Un immense dessin de Jean-Pierre Gibrat s'est ainsi envolé à 67 000 euros chez Christie's en ●●●

PIONNIER Enki Bilal a été l'un des premiers à battre des records en salle de vente, dès 2007 (ici, une image de *Bleu sang*, vendue 114 000 euros chez Artcurial, le 22 novembre dernier).

ENKI BILAL/SANG BLEU/ARTCURIAL.



HERGÉ/MOULINSART 2014

ENCHÈRES Les pages de garde de *Tintin* se sont envolées à 2,6 millions d'euros chez Artcurial, en mai.

••• avril et l'une des plus belles planches de sa série *Le Vol du corbeau* est partie le même jour pour 26 000 euros. « Sa cote est montée très progressivement, analyse son galeriste Daniel Maghen, par ailleurs expert de la vente Christie's. Il est devenu célèbre à 45 ans. En tout, ces dernières années, j'ai vendu pour 2 millions d'euros d'originaux de Gibrat ! » Des sommes sensationnelles, qui pulvérisent largement ce que ce formidable coloriste peut espérer gagner avec ses albums : s'il lui est arrivé de flirter avec les 50 000 exemplaires, le tome 3 de sa série *Mattéo* (Futuropolis), sorti il y a un an, n'a trouvé « que » 20 000 acheteurs.

« Un dessinateur gagnera parfois plus en vendant un ou deux dessins grand format qu'avec un album de 48 planches, qui va lui demander un an de travail et lui rapporter une avance de 10 000 euros », poursuit Daniel Maghen. Du coup, autre révolution, ce galeriste salarie des dessinateurs pendant des mois et leur commande de grands formats. Jean-Pierre Gibrat travaille ainsi actuellement à des toiles de 1 mètre carré, qui pourraient donner lieu à une vente aux enchères « monographique » – un seul auteur, le Graal ! – chez Christie's, à la fin de 2015 ou au début de 2016.

Deux jeunes dessinateurs ont eu récemment droit à une telle consécration. En avril dernier, chez Artcurial, Joann Sfar, créateur du *Chat du rabbin*, a proposé 31 « lots », au grand scepticisme de beaucoup, qui trouvaient que son trait n'avait pas la puissance « décorative » d'un Bilal. Résultat : un succès incroyable, des planches en noir et blanc parties à 25 000 euros et un total de 571 000 euros (frais compris) ! La plus grande partie de cette somme est tombée dans l'escarcelle du dessinateur. « Nous avons d'ailleurs d'autres projets avec Sfar », promet Eric Leroy, expert d'Artcurial (vingt ans d'enchères au compteur).

Quand on coupait le saucisson sur les originaux de *Lucky Luke*...

Autre auteur de la jeune génération à avoir battu des records : Nicolas de Crécy, créateur de *Léon la came*. La vente chez Artcurial de 30 de ses dessins de sa série *New York-sur-Loire*, en novembre 2013, a totalisé 400 000 euros. Or, si l'on excepte *Période glaciaire* (Futuropolis), les albums de ce graphiste au trait puissant et onirique ne trouvent en général que quelques milliers de lecteurs. Crécy est l'exemple type du dessinateur qui gagne aujourd'hui plus avec la vente de ses œuvres qu'avec celle de ses albums. Une nouvelle mise aux enchères de ses dessins, sur le thème du Japon, est d'ores et déjà prévue pour 2015.

Au fond de sa tombe, le grand Hergé doit sourire. Lui qui pulvérise les records post mortem – compter autour de 350 000 euros pour une planche originale de *Tintin* – n'a jamais vendu un seul de ses dessins de son vivant. Non, il les offrait. Une bonne partie des originaux de *Tintin* qui passent sur le marché portent d'ailleurs la dédicace que le dessinateur apposait de son écriture élégante au bas de la dernière case. Ainsi, la planche des *Bijoux de la Castafiore* vendue 320 000 euros le 22 novembre chez Artcurial avait été offerte à un certain frère Rupert (André Fontaine de son vrai nom). C'est ce capucin, aumônier des Tsiganes, qui avait initié Hergé aux gens du voyage, très présents, on le sait, dans *Les Bijoux de la Castafiore*. « En vendant, quarante ans après l'avoir reçue, une planche originale d'Hergé, certaines personnes ont quasiment pu s'acheter un appartement », sourit un connaisseur.

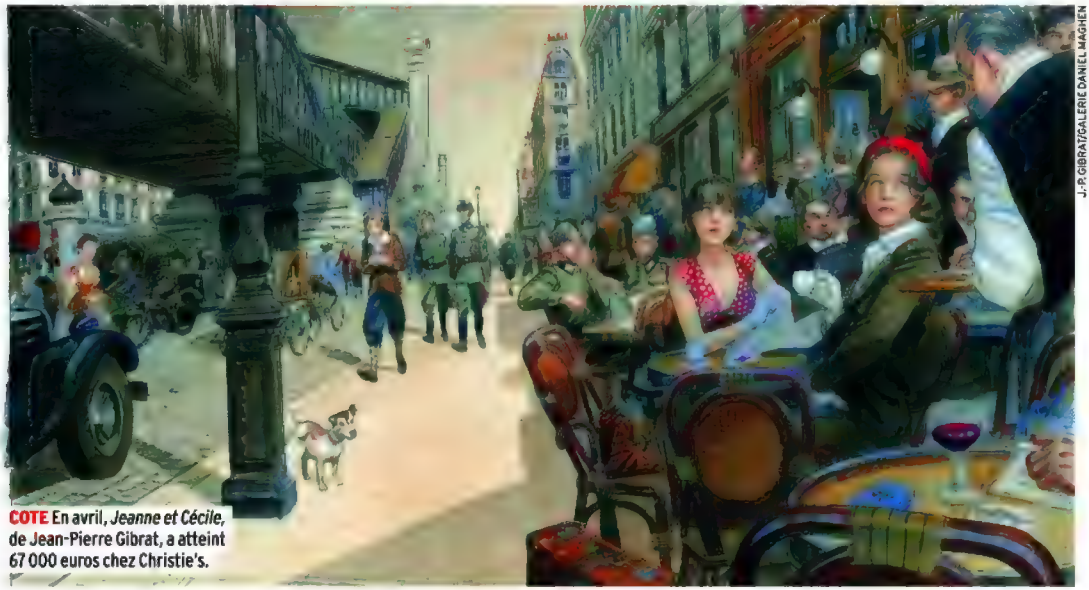
Comme les temps ont changé ! Le petit milieu des collectionneurs n'en finit plus d'évoquer, les yeux brillants, la période où ces originaux ne valaient rien.

Des planches mystérieusement disparues il y a cinquante ans réapparaîtraient de temps en temps sur le marché

L'ancien rédacteur en chef de *Spirou*, Yvan Delporte, racontait qu'il coupait le saucisson sur des planches originales de *Lucky Luke*. Lorsqu'il n'avait pas le temps d'acheter une bouteille de vin, Régis Loisel apportait une planche de sa série culte, *La Quête de l'Oiseau du temps*, aux amis qui l'avaient invité à dîner… Il est arrivé à Maurice Tillieux de donner une brassée de planches de *Gil Jourdan* à un visiteur, à l'issue d'une soirée un peu arrosée. On les voit passer à 15 000 euros aujourd'hui… Ou encore c'est Will, le dessinateur de *Tif et Tondu*, obligé de « débarrasser » par carriole les centaines de planches qui encombraient les locaux des éditions Dupuis. Pour l'anecdote, la couverture de *Contre la Main blanche*, une aventure de ses deux héros, a été adjugée 66 000 euros en avril dernier chez Christie's…

Et puis, il y a ces histoires plus troubles, que l'on vous raconte en baissant la voix. Des planches originales du *Sceptre d'Ottokar* auraient mystérieusement disparu il y a une cinquantaine d'années. On en voit réapparaître une de temps en temps sur le marché. Plus récemment, cinq couvertures originales – dont *Le Crabe aux pinces d'or* et *L'Ile noire* – ainsi que des planches de *Tintin* auraient ressurgi, après s'être volatilisées, jadis, chez Casterman. « Il y a vingt ans, à une Convention de la bande dessinée, à Paris, un gars proposait des cases de *Tintin*, qu'il sortait de sa poche, comme des cartes ! » raconte Daniel Maghen. Les prix sont devenus tellement fous, en effet, que l'on achète aujourd'hui des cases du *Temple du Soleil* à l'unité ! Compter un bon 10 000 euros pièce… L'immense Franquin, lui aussi, a été victime d'un vol : une centaine de planches des volumes 7 et 8 de *Gaston Lagaffe* lui ont été dérobées.

« On pourrait dire, sans trop forcer le trait, que les tout débuts du marché des originaux de bande dessinée franco-belge ont reposé sur des œuvres non récupérées par les dessinateurs ●●●



J.-P. GIBRAT/GALERIE DANIEL MAGHEN

COTE En avril, *Jeanne et Cécile*, de Jean-Pierre Gibrat, a atteint 67 000 euros chez Christie's.

••• chez les éditeurs ou imprimeurs de l'époque. Il n'était pas rare qu'un confrère, un journaliste, un typographe les récupère et les conserve », raconte Alain Huberty, un précurseur, fondateur de la galerie Petits Papiers à Bruxelles (et désormais à Paris) et expert pour les prestigieuses ventes Millon (la prochaine aura lieu le 14 décembre). Et de raconter en souriant : « Il y a trente ans, mon épouse rêvait d'une planche originale de *Gaston Lagaffe*. Comme je suis un bon époux, je lui en ai acheté une pour l'équivalent de 2 000 euros de 2014. Elle vaut quarante fois plus aujourd'hui… »

Dans les années 1980, en effet, personne ou presque ne s'intéresse encore aux planches originales. « Je me souviens très bien d'être allé voir Tardi pour lui acheter des originaux d'*Adèle Blanc-Sec*, raconte Alain Huberty. Il m'a regardé, incrédule, et m'a dit : "Mais ça va intéresser qui, ces trucs ?" » Aujourd'hui, ces « trucs » se vendent 12 000 euros. A l'époque, collectionneurs et marchands versaient de l'argent en liquide de la main à la main aux dessinateurs et repartaient avec 15 chefs-d'œuvre sous le bras. Dans le milieu, on appelait cela « faire de la récup' ». Là encore, les temps ont bien changé : Bilal ou Catel – la dessinatrice de *Kiki de Montparnasse* (Casterman) – ont désormais un agent, le redoutable François-Marie Samuelson.

« Il y a vingt ans, je pouvais acheter tout ce que je voulais aux dessinateurs, mais je n'avais pas d'acquéreur. Aujourd'hui, sur une belle planche, j'ai dix acheteurs ! » résume Daniel Maghen. Avec une nouvelle génération de collectionneurs fortunés, le marché a explosé. « Un peu comme ces adolescents qui avaient un poster de Ferrari dans leur chambre et qui, adultes, peuvent s'en offrir une vraie, on voit aujourd'hui d'anciens lecteurs de *Blueberry* ou de *Blake et Mortimer* qui veulent posséder un original », décrypte Eric Leroy. Exemple presque caricatural : des planches de *XIII* ou de *Largo Winch* (dont le tout nouveau volume rivalise avec le prix Goncourt de Lydie Salvayre en tête des listes de best-sellers), séries cultes des années 1990, longtemps vendues 1 000 euros, peuvent partir à 15 000 euros. « Là, les gens achètent une marque », analyse Daniel Maghen.

Des dessins de *XIII* ou de *Largo Winch*, longtemps vendus 1 000 euros, peuvent aujourd'hui partir à 15 000 euros

Le cas de *XIII* illustre par ailleurs un problème « collatéral » de ce marché en pleine mutation. Les scénaristes, souvent pour beaucoup dans le succès de certains albums (que l'on songe à *Partie de chasse*, du duo Christin-Bilal), sont les grands lésés de ce nouvel eldorado. Certes, une tradition informelle voulait que le dessinateur offre une planche ou deux à son scénariste. Mais il gardait les 46 autres… Alors, aujourd'hui, en homme avisé, la star du scénario Jean Van Hamme (*XIII*, *Largo Winch*, *Thorgal*…) se fait attribuer contractuellement cinq planches par album scénarisé. A environ 10 000 euros pièce, cette clause vaut de l'or…

La moitié des graphistes de BD gagnent moins que le smic

Résultat de ce nouvel engouement : on ne compte plus les galeries spécialisées qui se sont ouvertes à Paris ces dernières années. Signe des temps, l'éditeur historique Jacques Glénat, qui a lancé Bourgeon et fait fortune grâce à Zep, le créateur de *Titeuf*, a inauguré la sienne il y a peu. Même Geluck, le père du *Chat*, expose ses œuvres en galerie. « On voit des installations d'art contemporain souvent absconses atteindre des sommes folles. Ce n'est que justice si des dessinateurs de bandes dessinées ayant fait rêver

des générations de lecteurs sont appréciés à leur juste valeur, explique-t-il. Moi, je vis confortablement de mes albums. Mais, après avoir dessiné 12 000 fois mon Chat en petit format (j'ai compté…), je suis très heureux de pouvoir exposer des toiles. » Il y a quelques jours, l'une de ses œuvres, hilarante, s'est vendu 20 000 euros à la galerie Petits Papiers…

« Avec le développement d'Internet, nous avons aussi constaté une internationalisation de nos acheteurs », observe Eric Leroy. La fameuse aquarelle de Corto Maltese passée chez Artcurial a rejoint une collection américaine, tout comme une planche crayonnée de *Tintin au Tibet* vendue 190 000 euros le même jour. « On commence aussi à voir arriver timidement des gestionnaires de fortune qui se demandent s'il ne conviendrait pas d'investir dans du Jacobs ou du Franquin. Mais cela reste encore majoritairement un marché de passionnés », se félicite Alain Huberty.

Le risque, évidemment, c'est que l'effet de mode crée une sorte de « bulle spéculative ». Les oiseaux de mauvais augure ont ainsi relevé que les quatre belles planches de Gibrat proposées par Artcurial le 22 novembre, pourtant « muettes » (sans bulles) et donc très graphiques, sont parties en dessous de 10 000 euros pièce, soit moins de la moitié du score réalisé chez Christie's en avril dernier.

« Il ne faut pas imaginer que tous les auteurs de bandes dessinées roulent sur l'or, nuance un éditeur. A part pour les séries phares, les ventes d'albums auraient plutôt tendance à baisser. » Fin septembre, la section bande dessinée du Syndicat national des auteurs et des compositeurs (Snac) a d'ailleurs lancé une pétition, pour protester contre une hausse de leurs cotisations sociales. Parmi les signataires, Tardi, Riad Sattouf ou Sfar. On y apprenait que la moitié de la profession gagnait moins que le smic.

Il est pourtant encore quelques stars qui refusent de céder aux sirènes du marché des originaux. Le Belge François Schuiten et son scénariste Benoît Peeters, célèbres pour leurs *Cités obscures* (Casterman), ont ainsi fait don, l'an dernier, de la quasi-totalité de leurs œuvres à la Bibliothèque nationale de France et à la Fondation Roi Baudouin. « Notre raison d'être, c'est de fabriquer des livres, explique le dessinateur belge. En dispersant nos planches, on rend impossible toute réédition future, lorsque de nouvelles techniques d'impression existeront. Je m'y refuse. »

Pourtant, en parallèle à cette donation, François Schuiten a exceptionnellement vendu 30 de ses œuvres aux enchères chez Artcurial. Attention : de superbes illustrations dans un esprit très « Jules Verne », mais pas de planches, nuance ! Ces beautés sont parties entre 17 000 et 38 000 euros pièce. Ce jour-là, Bilal a dû se sentir moins seul. • **J. D.**

Près de 10% de croissance par an en Chine.

Une seule barrière… la langue !

SALON EXPO LANGUES
PARLER-ÉTUDIER-TRAVAILLER-S'EXPATRIER
Ouvre le monde

L'unique événement dédié aux langues et à la mobilité internationale

Langues, études, emploi, mobilité, initiation, apprentissage, conférences, animations, …

GRATUIT INSCRIPTION EN LIGNE

5|6|7 FÉVRIER 2015 PARIS EXPO
PORTE DE VERSAILLES PAVILLON 4-1 10H - 18H
PROGRAMME ET INVITATIONS SUR : expolangues.fr

ORGANISÉ PAR L'EXPRESS — SOUS LE HAUT PATRONAGE — PARTENAIRES Direct Matin, LE MOCI, le web pédagogique, Cité Internationale Universitaire de Paris, expat blog, @expolangues

CORTOMALTESE reprend le large

IMMORTEL
Le célèbre marin, sous la plume de son nouveau dessinateur, Ruben Pellejero.

Vingt ans tout juste après la mort de son créateur, Hugo Pratt, le mythique marin maltais revient pour une nouvelle aventure signée par un tandem espagnol. Mais peut-on succéder au génie vénitien ? Entre défi artistique et pari commercial, plongée dans les coulisses de cette résurrection à haut risque.

Par **Jérôme Dupuis**

La dernière fois qu'on l'avait aperçu, il posait pour Eau sauvage, de Dior, visage à moitié caché par son célèbre caban. Les deux autres stars enrôlées pour la campagne s'appelaient Alain Delon et Zinédine Zidane. C'est dire la puissance iconique de Corto Maltese. Le marin à l'anneau à l'oreille (gauche, signe de l'appartenance à la marine marchande anglaise) avait en revanche déserté le rayon des nouveautés en librairie depuis la disparition de son créateur, Hugo Pratt, voilà exactement deux décennies. En bon héros immortel, il revient aujourd'hui sous la plume d'un talentueux duo espagnol – on n'est pas trop de deux pour reprendre le flambeau du génial Vénitien –, Juan Diaz Canales et Ruben Pellejero, avec une nouvelle aventure, intitulée *Sous le soleil de minuit*. C'est un événement. Casterman a prévu un premier tirage, colossal, de 300 000 exemplaires, espérant marcher sur les traces des suites de *Blake et Mortimer*, qui s'écoulent à près de 1 demi-million d'albums à chaque nouveau titre. Un véritable pari industriel, tant l'énigmatique Corto n'est jamais là où on l'attend.

Evacuons d'emblée la question inévitable : oui, Hugo Pratt souhaitait que son héros lui survive. De ce point de vue-là, il était l'anti-Hergé, lequel a formellement interdit que Tintin continue après sa mort (1). « Hugo estimait que son personnage menait en quelque sorte sa propre existence et qu'on ne pouvait l'empêcher de repartir en voyage, même si lui n'était plus à ses côtés », confie Patrizia Zanotti, proche du dessinateur dans les dernières années de sa vie, coloriste de ses albums et aujourd'hui son exécutrice testamentaire. « Pratt pensait que la bande dessinée était productrice de mythes et que les mythes sont immortels », confirme son confident, Dominique Petitfaux.

PANACHE Hugo Pratt a toujours dit qu'il souhaitait que son héros lui survive.

J.-P. COUDERC/ROGER-VIOLLET

Voilà pour le principe, donc. Mais comment faire revivre en 2015 ce héros romantique né en 1967 dans *La Ballade de la mer salée*, une aventure stevensonienne de 163 planches qui avait fait exploser le cadre classique de la bande dessinée franco-belge ? Hugo Pratt avait insufflé à son marin à casquette la somme de ses expériences personnelles – jeunesse en Ethiopie sous domination fasciste, débuts de dessinateur en Argentine, fascination pour les sociétés secrètes ou ésotériques – et de ses lectures éclectiques – Jack London, Conrad, Rimbaud… Et puis, comment retrouver la magie de son trait noir et blanc, si simple en apparence, si subtil en réalité ? « Vouloir faire une copie du Corto de Pratt serait stupide et impossible à la fois », tranche Juan Diaz Canales, scénariste du nouvel album, de passage à Paris. ●●●

CASTERMAN/SDP

CASTERMAN

••• Il aura donc fallu vingt longues années pour que le marin à la boucle d'oreille renaisse. Le temps de régler quelques menus problèmes de succession – Pratt avait laissé plusieurs enfants dans le sillage de sa vie aventureuse, et les prix atteints par ses originaux aux enchères, parfois plus de 300 000 euros, ont pu attiser certains conflits… Le temps, surtout, de trouver le bon casting. Le grand Milo Manara, ami de Pratt, lequel, suprême honneur, écrivit pour lui plusieurs scénarios, semblait s'imposer. Mais l'auteur du *Déclic* est apparu comme écrasé par la succession. Le nom des deux assistants du maître, Lele Vianello et Guido Fuga – ils ont dessiné les décors de plusieurs albums de *Corto* –, a également circulé. Sans suite.

Le secret ? « Le dessiner vite, pour lui donner du mouvement »

« Et puis, il y a trois ans, au festival de bande dessinée de Lucques, j'ai retrouvé Juan Diaz Canales, raconte Patrizia Zanotti. J'apprécie sa manière d'écrire les dialogues, à mon avis la chose la plus délicate pour toute reprise de *Corto*. Je lui ai demandé s'il serait intéressé par une suite… » On imagine la réponse. « Vous pensez, je connais chaque case de Pratt par cœur ! » s'amuse Canales. Signe que *Corto Maltese* est décidément une série à part, c'est donc un scénariste qui a d'abord été recruté. Et pas n'importe lequel. Canales est loin d'être un inconnu dans la bande dessinée : cet Espagnol de 43 ans a créé Blacksad, un détective à tête de chat dessiné par Guarnido, immense succès commercial et critique à la fois.

Canales se met vite au travail, à partir d'un bref synopsis ébauché par Luca Romani, l'éditeur italien de *Corto Maltese*. « L'action se situait en 1915, juste après *La Ballade de la mer salée*, avec pour décor le Grand Nord et l'Alaska, raconte le scénariste. Graphiquement, Pratt a toujours aimé les grandes étendues, le désert, l'océan. Alors pourquoi pas la neige ? » Le projet séduit Patrizia Zanotti et Casterman, l'éditeur historique d'Hugo Pratt. Reste, lourde tâche, à trouver le bon dessinateur. Canales souffle le nom de son compatriote Ruben Pellejero, qui s'est illustré avec les aventures de Dieter Lumpen. Ses premiers essais, en décembre 2013, alliant réalisme et lisibilité, convainquent tout le monde. « Je suis un immense fan de Pratt, confirme Pellejero, né en 1952. Je me souviens d'être allé à l'une de ses séances de signature à Barcelone, dans les années 1970. Mais il avait tellement bavardé avec l'un de mes amis qu'il n'avait pas eu le temps de me dédicacer *La Ballade de la mer salée* ! C'est la seule fois que je l'ai rencontré… »

RELÈVE
Ruben Pellejero (à g.) et Juan Diaz Canales, le scénariste, ne se sont vu imposer aucune contrainte.

I. FRANCISKA 2015/SDP

Tout ce petit monde – Canales et Pellejero, Patrizia Zanotti, Benoît Mouchart, directeur éditorial de Casterman – se retrouve à Barcelone en janvier 2014. L'opération *« Sous le soleil de minuit »* est officiellement lancée. Pour Pellejero, le défi est immense : « J'ai commencé par dessiner Corto de mémoire, sans album de Pratt sous les yeux, pour créer en quelque sorte mon propre personnage. C'est seulement ensuite que j'ai étudié de près la manière dont Pratt posait ses taches noires pour figurer les plis du caban de son héros ou la technique avec laquelle il représentait la mer. » Le secret ? « Il faut le dessiner vite, pour lui donner du mouvement. »

Quelles furent les contraintes imposées au duo Canales-Pellejero ? « Aucune ! assure Patrizia Zanotti. Hugo était un homme libre, Corto est un homme libre, et il n'était pas question de les brider. Bien sûr, il fallait rester dans l'esprit… » Pas de cahier des charges ni de bible, donc, contrairement à ce qui est le cas pour les reprises très fidèles de *Blake et Mortimer*. Les successeurs du maître vénitien ont néanmoins respecté certains codes : pas de nudité féminine ni d'engagement politique pour le héros.

Mais jusqu'où être fidèle à l'œuvre originale ? *That is the question*. Une question ravivée brutalement pendant l'été par une polémique dont se serait bien passé Casterman. Un beau jour du mois d'août, en effet, un collectionneur d'originaux met en ligne deux planches inconnues de *Corto Maltese*

CASTERMAN

PREMIÈRE De blanches étendues neigeuses pour un ténébreux héros : le Grand Nord sert de décor à cette nouvelle aventure de Corto.

directement inspirées de crayonnés que Pratt avait laissés inachevés. Elles sont signées Sfar (scénario) et Blain (dessin) et, pour le coup, dynamitent totalement les codes prattiens. C'est Corto revu par le trait acéré de *Quai d'Orsay*. Dans la foulée, Joann Sfar, célèbre pour sa série *Le Chat du rabbin*, assure que ces planches répondaient à une commande de Casterman, alors à la recherche de successeurs à Pratt. Et il ajoute que l'éditeur leur aurait caché que le tandem Canales-Pellejero était déjà au travail. Faux, rétorque-t-on chez Casterman : l'essai de Blain et Sfar, qui ont par ailleurs été rémunérés pour ces deux planches, était antérieur à la désignation de Pellejero et n'avait convaincu qu'à moitié Patrizia Zanotti. « Ils ont préféré une reprise beaucoup plus servile que la nôtre », en a conclu Joann Sfar. Chez Casterman, l'adjectif a choqué. « Ne peut-on pas être fidèle sans être "servile" pour autant ? » s'agace Benoît Mouchart.

Sortie simultanée en France, en Italie et en Espagne

C'est que, au-delà du pari artistique, le défi commercial est immense. *Sous le soleil de minuit* sortira simultanément en France, en Italie et en Espagne. Pour la France, pas moins de cinq (!) éditions sont prévues : album en couleurs, version noir et blanc pour les « puristes », tirage de luxe signé par les auteurs limité à 700 exemplaires et, enfin, éditions spéciales avec bonus pour la Fnac et les Espaces culturels E. Leclerc – Michel-Edouard Leclerc, authentique passionné de bande dessinée, a même appelé personnellement Benoît Mouchart pour régler les derniers détails de « sa » version…

Le succès sera-t-il au rendez-vous ? Ces dernières années, faute de nouveautés, les ventes d'albums de *Corto Maltese* avaient atteint des niveaux assez bas. L'équation est subtile. Car, si le triomphe des reprises de *Blake et Mortimer* est largement dû à des adultes qui veulent retrouver le parfum un peu suranné de héros qui ont bercé leur enfance, *Corto*, lui, a plutôt été lu dès l'origine par des fans un peu plus âgés. La jeune génération va-t-elle succomber au charme du ténébreux Maltais ? L'équipe Canales-Pellejero, qui réfléchit déjà à l'album suivant, y croit. « Je suis certain que d'autres le reprendront après nous », assure même le scénariste. En attendant, laissons le mot de la fin au principal intéressé. A un major irlandais qui, dans *Les Celtiques*, lui avait lancé : « Vous avez eu de la chance, vous auriez pu mourir cette nuit », le laconique Corto avait répondu : « Impossible, je n'ai pas encore décidé de la date de ma mort… » ● **J. D.**

(1) Le Musée Hergé, à Bruxelles, proposera une exposition Hugo Pratt du 2 octobre au 6 janvier 2016.

Vient de sortir : une novélisation de ***La Ballade de la mer salée*****, par Hugo Pratt** *lui-même (Denoël, 288 p., 19,90 €) et* ***Le Corbeau de pierre. La jeunesse de Corto Maltese*****, par Marco Steiner** *(Denoël, 200 p., 19,90 €), ainsi que* ***Hugo Pratt. La traversée du labyrinthe*****, par Jean-Claude Guilbert** *(Plon, 512 p., 24,90 €).*

SOUS LE SOLEIL DE MINUIT, DU NOUVEAU ?

Le public adore être surpris par ce qu'il connaît déjà. A cette aune, Juan Diaz Canales (scénario) et Ruben Pellejero (dessin) ont plutôt réussi leur reprise de Corto Maltese. *Tous les ingrédients « prattiens » sont réunis dans* Sous le soleil de minuit : *une tempête en mer, une lettre mystérieuse, un trésor, le fantôme de Jack London, un Raspoutine bien vivant portant chapeau Charleston et cravate, des soliloques du héros au pied d'un arbre, une pirogue, des femmes, le tout sur fond d'Alaska enneigé de 1915… Si le scénario est parfois un peu compliqué en raison du nombre de personnages – cela va d'indépendantistes irlandais à des Inuits en passant par une prostituée japonaise –, l'histoire retombe sur ses pieds grâce au savoir-faire de Canales. Dans ses dialogues, le scénariste a bien su retrouver le laconisme propre à Corto.*

Le dessin, lui, renoue avec l'Hugo Pratt des années 1970, quelque part entre Les Ethiopiques *et* Fable de Venise, *loin des deux derniers albums un peu plus relâchés du maître. Pellejero, qui reprend fidèlement nombre d'attitudes corporelles du marin maltais, offre au passage quelques très belles cases muettes. Les couleurs, en revanche, faites de grands à-plats ocre et gris, feraient plutôt penser à la série* Jonathan *de Cosey. A l'arrivée, Canales et Pellejero livrent une solide bande dessinée d'aventure. Un chouïa trop solide même, peut-être, tant on aimait aussi chez Pratt les chemins de traverse, les histoires un peu bancales, les conversations sous la lune et les ellipses poétiques…*

Sous le soleil de minuit**, par Juan Diaz Canales et Ruben Pellejero** *(Casterman) sort le 30 septembre en deux versions (88 p. couleurs, 16 €, et 96 p. noir et blanc, 25 €).*

GOTLIB

Toujours gai luron

Le père de *Rubrique-à-brac* s'expose au musée d'Art et d'Histoire du judaïsme. Un hommage mérité pour celui qui révolutionna la bande dessinée dans les années 1960-1970. L'Express l'a rencontré.

Propos recueillis par **Eric Libiot**

Et pourtant, depuis, de l'eau a passé sous les ponts et des cases sous les yeux. Il y a même eu, dans les années 1980, des costauds du crayon : Bilal, Tardi, Boucq, Juillard, Schuiten… Auxquels ont succédé Blutch, Guarnido, Larcenet, Sfar, Blain ou Satrapi… Mais il n'y a pas à tortiller de la gomme : quand vous avez entre les mains un dessin de Gotlib, ça vous remonte le moral des chaussettes jusqu'au zygomatiques. Un trait d'humour, un mouvement d'humeur. Et les souvenirs s'amassent à la pelle : Gai-Luron, Pervers Pépère, Bougret et Charolles, la Coccinelle, et Gotlib lui-même, qui n'a cessé de se portraiturer pour mieux rendre la prétention dérisoire.

Cette évocation d'un autre siècle pourrait n'être qu'une vieille madeleine un peu rance avalée par des quinquagénaires en mal de paradis perdu. Mais non. « M. Marcel » plaît toujours à tous. Comme les Marx Brothers, les Monty Python ou Woody Allen, ses références. On le jugera sur pièces lors de l'exposition que lui consacre le musée d'Art et d'Histoire du judaïsme, à Paris. 176 planches originales réparties en trois temps : la famille, le dessin, l'univers (de la parodie à l'absurde).

L'expo s'ouvre avec un extrait de *L'Homme qui rit,* de Victor Hugo, roman qui a marqué l'ado Marcel et dont cette phrase, appliquée à Gwynplaine, le héros hugolien, pourrait le définir : « Etre comique au dehors et tragique au-dedans. » Une enfance marquée par la guerre, un père mort dans les camps nazis, une adolescence de pensionnaire, la rigolade comme rayon de soleil et le pinceau pour arc-en-ciel. La déconne est sa marque de fabrique, ses potes, son carburant (Bretécher, Mandryka, Gébé…). Il bosse avec Goscinny, invente Gai-Luron et donne vie à « Jean-Pierre Liégois, jeune lecteur du Var ». Surtout, il s'amuse du pastiche et de la parodie pour mieux s'armer contre un monde toujours prêt à jouer des tours. L'humour pour ne pas être dupe des choses.

Quelques jours avant le début de l'exposition, L'Express s'est rendu chez Marcel Gotlib parler de tout et de rien. Réciproquement et lycée de Versailles. Vous savez quoi ? Le moral est véritablement remonté des chaussettes aux zygomatiques. Vous devriez connaître pareille extase pendant la visite de l'exposition. Merci, Marcel.

Commençons par le plus important : depuis 2005, un astéroïde porte votre nom, 184878 Gotlib.

↦ Jean-Claude Merlin, un astronome, m'a envoyé un mot pour me prévenir. Je pensais évidemment que c'était une blague. En fait, non. Celui qui découvre un astéroïde peut lui donner le nom qu'il veut. J'ai trouvé ça marrant. Ça a même une certaine gueule.

Une façon, peut-être, de signifier que l'humour est essentiel pour vous : avoir la bonne distance pour regarder les choses de la vie.

↦ L'humour est ce qu'il y a de plus important après le foie gras. J'ai toujours déconné, même étant gosse. Ma mère m'a raconté que pendant les bombardements, dans les caves, je faisais le con devant les gens qui étaient morts de peur. Je les faisais marrer. On peut être drôle et intelligent. Regardez Woody Allen. C'est la base de son travail •••

GOTLIB/DARGAUD 2014 - GOTLIB - SEVEN SEPT. 2006

FACÉTIEUX Marcel Gotlib dans les années 1970. « J'ai toujours déconné, même étant gosse. »

C. POUTOUT

••• alors qu'il aborde des sujets sérieux. Arrivé en bout de course, il devient plus grave. C'est l'âge. Je ressens la même chose.

Woody Allen, c'est le premier...

↦ Je n'ai pas de classement. Il y a aussi les Marx Brothers, les Monty Python, par exemple.

Et maintenant, certains vous citent, vous, en référence...

↦ J'ai du mal à le croire, mais je le remarque, oui. Des lecteurs, la cinquantaine passée, me disent que j'ai participé à leur éducation. Les jeunes s'y mettent aussi aujourd'hui. Ça me fait plaisir.

Dans votre autobiographie, *J'existe, je me suis rencontré* (Dargaud), republiée à l'occasion de cette exposition, vous parlez très rarement de dessins...

↦ J'ai pourtant toujours dessiné. J'ai appris sur le tas. Il paraît que mon oncle maternel, Maurice, que je n'ai jamais connu, mort dans les camps de concentration comme mon père, avait un bon coup de crayon. Pas une fois, je ne me suis dit que j'allais en faire un métier. Les choses de la vie l'ont décidé. J'ai travaillé dans la comptabilité, puis j'ai été lettreur en BD et, après vingt-huit mois de service militaire, j'ai fait la tournée des éditeurs de Paris avec mes dessins. J'ai déposé des planches chez *Vaillant* et je suis parti en vacances. C'était au début de 1962. A mon retour, les gars de chez *Vaillant*, qui, plus tard, est devenu *Pif Gadget*, me cherchaient partout. Voilà comment ça a commencé.

Et déjà dans le comique...

↦ Oui, parce que je suis totalement nul en dessin réaliste. La BD réaliste ne m'intéresse pas, je ne la lis pas et je suis incapable d'en faire. Mieux, et, là, je vais blasphémer : je n'aime pas Hergé. Je préfère Franquin. A la grande époque, dans les années 1950-1960, il y avait deux écoles, représentées par deux journaux : *Spirou* contre *Tintin*. Moi, je suis *Spirou*. Ne pas aimer Hergé, c'était scandaleux. J'ai cru que Goscinny allait me gifler quand je le lui ai dit. Ne le répétez pas, on va me casser la gueule.

Il y a prescription. Et ce n'est pas une honte de préférer Gaston Lagaffe à Tintin.

↦ Et Spirou, et Fantasio... Tout ce qui sortait des doigts magiques de Franquin. C'est vous dire si j'étais heureux de publier ses *Idées noires* dans *Fluide glacial*, le journal que j'ai créé en 1975.

Raconter sa vie, est-ce viser la postérité ?

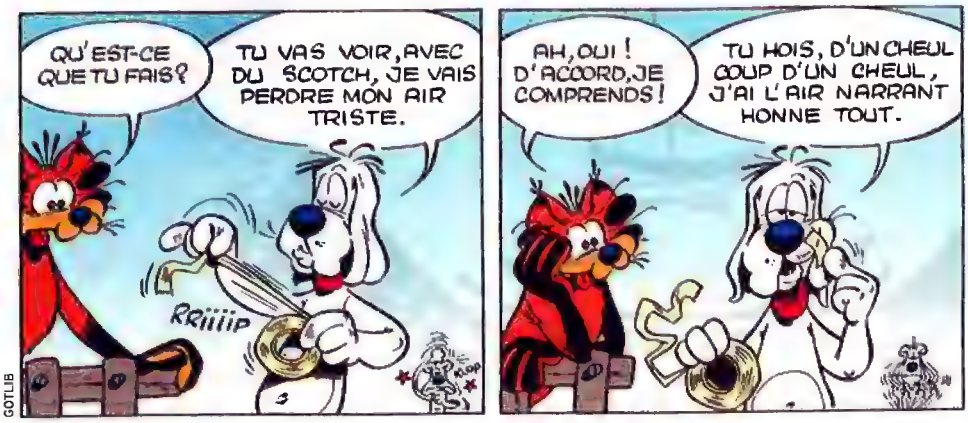
↦ Je n'ai pas arrêté de me raconter. Surtout dans *Rubrique-à-brac*. Mais toujours avec recul et dérision. Ça m'amuse de me pousser du col, de me dessiner sur un piédestal. Je me grandis parce que je ne suis pas grand-chose.

Tout au long de votre carrière, vous vous êtes amusé à prendre la parole et le crayon pour expliquer le monde. C'est même un des principes des *Dingodossiers* et de *Rubrique-à-brac*. D'où vous vient cette conscience de pédagogue ?

↦ Je n'en sais rien. Mais j'ai toujours aimé m'adresser au lecteur. Comme le Pr Burp [parodie des émissions animalières de Frédéric Rossif]. Je prenais un sujet digne d'être exploité en déconnant. Ça ne veut rien dire de plus. J'aimais bien jouer le rôle d'un mauvais prof. Toutes les conneries que j'ai pu dire sur les animaux, c'était très jouissif.

N'était-ce pas une façon de dire aux lecteurs : ne soyez jamais dupe, prenez du recul, démystifiez ?

↦ C'est possible. Même si l'humour fonctionne ainsi, •••



GOTLIB

EMBLÉMATIQUES Les deux compères Jujube le renard et Gai-Luron le chien, dans *Le Journal de Pif*, en 1967.

AUTOPORTRAIT « Je n'ai pas arrêté de me raconter. [...] Mais toujours avec recul et dérision », admet Gotlib.

••• il ne faut pas forcément regarder derrière le rideau et tout expliquer. Je n'ai jamais eu la prétention de raconter le monde tel qu'il devrait être. Ma seule explication : je travaillais tellement qu'il fallait que je me marre. Je suis tout de même assez content de mon boulot. Mais j'aurais pu faire encore mieux. Je sortais plusieurs pages par semaine : *Gai-Luron* dans *Vaillant*, *Rubrique-à-brac* dans *Pilote*… Heureusement, il y avait les potes. « Le gros chouette tas de copains », comme disait Goscinny.

Peut-on rire de tout ?

↦ Oui, mais il faut le faire avec bon escient, comme disait l'Arménien.

Vous regardez la BD d'aujourd'hui ?

↦ Non.

Voilà qui est clair…

↦ Mais je n'ai jamais été un grand lecteur de BD. Je suis surtout un grand lecteur de romans.

En 2006, vous avez pourtant rendu hommage dans L'Express à Manu Larcenet…

↦ Il a débuté dans *Fluide glacial*, alors, évidemment, j'ai gardé un œil sur lui. Ce type a un don. Ce que j'aime, c'est qu'il se cherche à travers la bande dessinée. Il a commencé dans l'humour au premier degré et, petit à petit, il a évolué. Il raconte maintenant des histoires sérieuses et noires [NDLR : *Le Combat ordinaire*, *Blast*]. Un autre me scie les pattes, c'est Pétillon. Au début, il faisait des dessins terriblement détaillés. Mais ça lui demandait trop de boulot pour l'argent que ça lui rapportait. Il a su changer. Aujourd'hui, ses dessins de presse, dans *Le Canard enchaîné*, sont simples, précis et très drôles.

Vous voici donc exposé à Paris. Avez-vous été souvent sollicité dans votre carrière ?

↦ Assez peu, finalement. Il y a eu des expos à Angoulême, quand j'ai obtenu le grand prix, à Saint-Malo, et à Bruxelles, au Centre belge de la bande dessinée. Je crois que c'est tout. Et, donc, aujourd'hui au musée d'Art et d'Histoire du judaïsme. Je suis content, mais ça me fatigue. Cela faisait tellement longtemps que je m'étais mis en veilleuse…

Vous souvenez-vous du jour, dans les années 1980, où vous avez décidé d'arrêter de dessiner ?

↦ C'est venu au fur et à mesure. Je dirigeais *Fluide glacial*. C'était dur. J'avais deux casquettes, patron de journal et auteur de BD. Je ne dessinais plus qu'une seule page de *Pervers Pépère*. Et puis j'ai arrêté.

Et vous avez traumatisé des millions de lecteurs…

↦ Je suis désolé. •

Propos recueillis par E. L.

Les Mondes de Gotlib.
Musée d'Art et d'Histoire du judaïsme,
Paris (IIIe). A partir du 12 mars.

GOTLIB - DARGAUD

PARODIE Les enquêtes absurdes du tandem Bougret-Charolles, dans *Rubrique-à-brac*.

FANTAX : LE GENTLEMAN FANTÔME

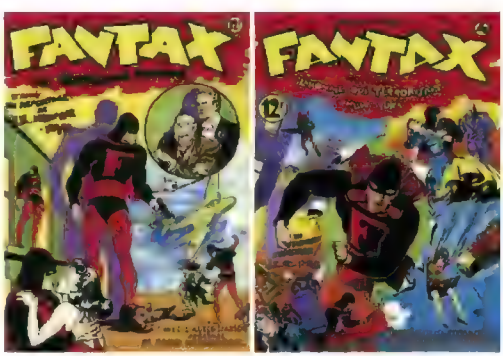
PREMIER SUPER-HÉROS FRANÇAIS, CRÉÉ EN 1946 PAR LE DESSINATEUR ET ÉDITEUR LYONNAIS PIERRE MOUCHOT ET LE SCÉNARISTE MARCEL NAVARRO, FANTAX SURPREND PAR SA VIOLENCE. DANS LES BAS-FONDS NEW-YORKAIS, EN INDONÉSIE, EN ALLEMAGNE, EN RHODÉSIE OU DANS LE GRAND NORD CANADIEN, TENSIONS EXTRÊMES ET DANGER PERMANENT LUI DONNENT RAREMENT L'OCCASION DE SOURIRE.

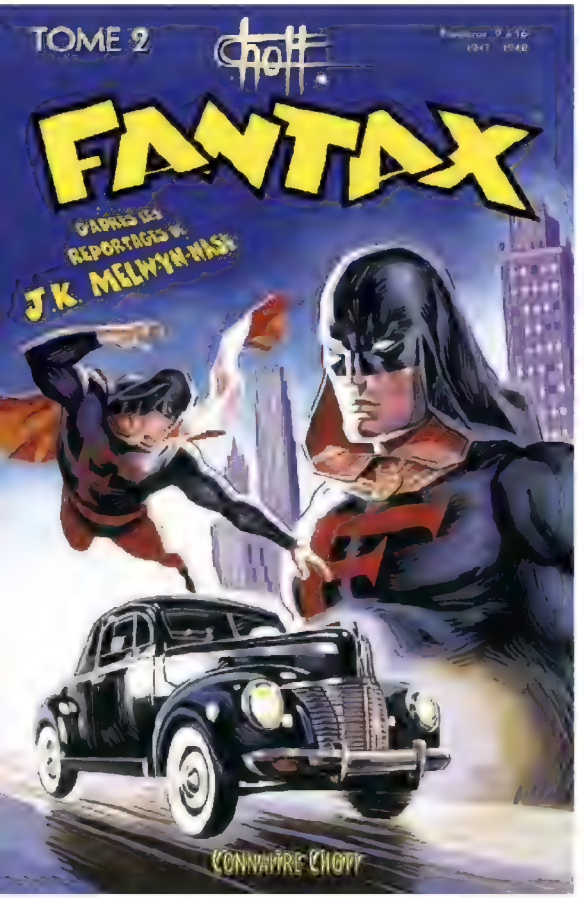
Super-héros ? Vite dit… Fantax n'a aucun pouvoir particulier, si ce n'est une étonnante habileté à esquiver les balles de ses adversaires. Certes, il ressemble à un surhomme de l'école américaine. Sa tenue – suscitant les sarcasmes des truands (*« Drôle de façon de se déguiser ! »* constate l'un d'eux) – évoque le Fantôme du Bengale, créé en 1936 par Lee Falk, et Batman. Un collant et une cape rouge, virevoltante, un justaucorps noir découpant bien les biceps et orné d'un « F » majuscule rouge, la taille soulignée par une ceinture, et un masque dissimulant les yeux et le haut du visage. Les exégètes des comic-books y voient la défroque de The Hour Man, un super-héros peu connu traduit en France un an plus tôt (*L'Homme d'une heure*).

FANTAXISTIQUE

Sa stature impressionnante, tout en muscles, s'apparente à celle des culturistes du péplum. Fantax tord les barreaux d'une cellule, abat à poings nus des bêtes féroces, étrangle un énorme boa constrictor. La famille du dessinateur reconnaît dans ses traits le visage de Pierre Mouchot. Athlète ténébreux et teigneux, visage volontaire, creusé par des rides énergiques, Fantax, né au lendemain de la guerre, est le double évident de Mouchot, homme d'action bardé de faits d'armes, héros d'évasions risquées et résistant dans les maquis d'Ardèche.

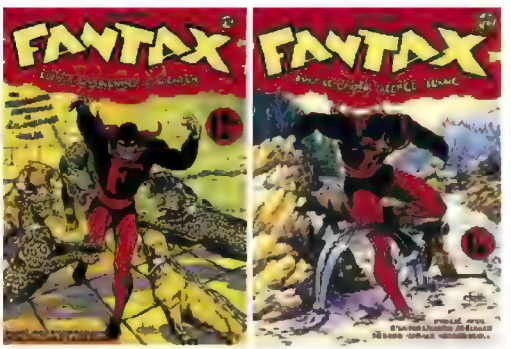
Sous le masque sombre : un noble anglais, Lord Horace Neighbour, attaché d'ambassade. Toujours chaussé d'un monocle, élégant, richissime, doté d'un avion personnel, de propriétés immobilières, notamment à Miami, d'un majordome discret et d'une écurie de courses, l'homme est racé et mondain. Il vit tranquillement auprès de Lady Patricia, ravissante pin-up adepte de la robe fourreau des vamps hollywoodiennes, formant avec elle un couple heureux jouant avec leurs deux enfants ou prenant un bain de soleil mérité au bord d'une plage. Métamorphosé en justicier du Bien, il témoigne cependant d'une hargne, d'une férocité qui fait frémir. Fantax exécute ses ennemis de manière expéditive, sans autre forme de procès, avec même une bonne dose de cynisme, voire de sadisme, s'acharnant à l'arme blanche quand ils sont à terre, les éventrant en les jetant sur des pics aiguisés ou aux crocodiles qui lui étaient destinés, les étranglant à mains nues, les décapitant au cimeterre. Il exécute froidement ceux qui l'implorent, se substituant à la loi. Le lord relâche son vocabulaire, pousse son juron favori : *« Damned »*. L'existence apaisante et frivole de l'aristocratie fait place à la barbarie et à la cruauté. Était-il encore possible, après avoir traversé les épreuves de la guerre comme Pierre Mouchot, de renouer avec la tradition lénifiante de la bande dessinée pour enfants, dominée par la presse catholique ? Pour lutter contre la barbarie, Fantax devient lui-même barbare. Cette ambiguïté l'éloigne des modèles américains, à moins de lorgner vers *The Shadow*. Personnage noir à la mâchoire crispée et au regard dur, Fantax est un descendant de Fantômas





qui se serait égaré sur la voie du Bien. Sa violence annonce les excès italiens des fumetti des sixties, que ce soit *Diabolik* en BD, ou *Killing*, alias *Satanik* en France, en photoromans. Les comic-books américains ne connaissaient pas un tel personnage, sorte de criminel inversé, libérant ses pulsions inavouables dans l'exercice quotidien de la lutte contre le crime.

Au cœur de cette fureur, Fantax n'échappe pas aux sévices, rejoignant l'immense cohorte des héros masochistes, d'autant que les tortures éprouvantes sont montrées sans ellipses. Le sang dessiné annonce le gore, et les couvertures exploitent cette imagerie brutale : Fantax roué de coups de fouet par un nazi, Fantax attaché par des fers rivés au sol, ses pieds déchiquetés par un corbeau,



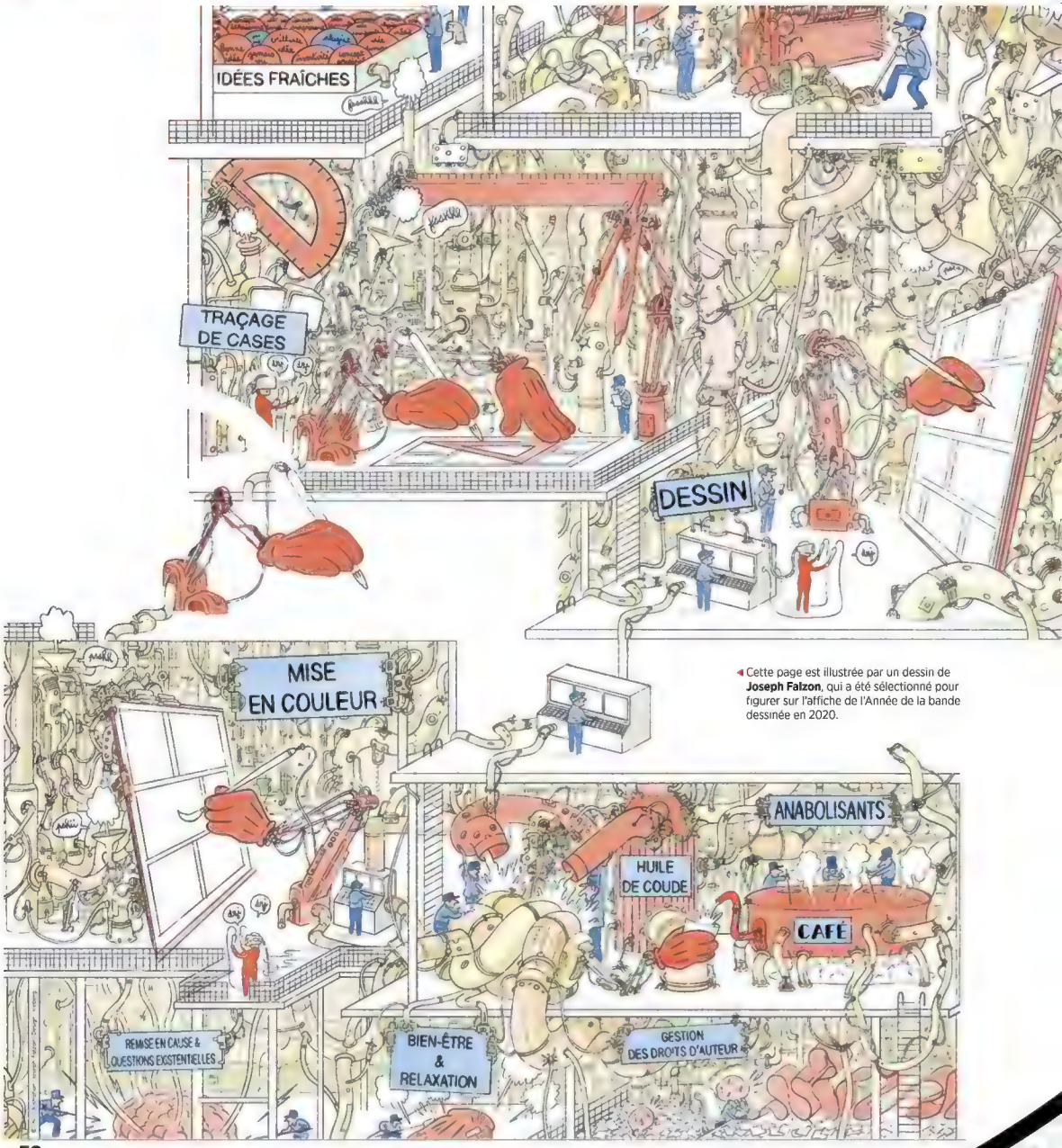
Fantax jeté dans un puits avec six panthères, la poitrine de Fantax transpercée d'un javelot, sa cuisse prisonnière d'un piège à ours… Lord Neighbour, héros vertueux, masochiste, ou les deux ? Manifestement sexué, moderne par cette dualité fascinante qui aurait pu le faire basculer dans la noirceur d'un Fantômas, Fantax sort la BD jeunesse de sa bulle lénifiante. Il exprime même une peu habituelle conscience politique progressiste : s'il lutte classiquement contre les nazis, il s'oppose aussi à un gouverneur raciste, membre du Ku-Klux-Klan, et refuse tout paternalisme à l'égard des Africains, loin des stéréotypes colonialistes. Mouchot emprunte à Hogarth le mouvement trépidant de son style et reprend le rythme infernal du serial de la Republic. Jouant avec les cliffhangers, il devient le William Witney de la BD, racontant une histoire en deux fascicules de douze pages, avec de l'action à toute berzingue, des courses-poursuites, des bagarres, des dénouements réglés en quelques cases… Un condensé d'émotions qui ménage toujours une case pour la cigarette, profil martial de Fantax fumant sa clope après avoir liquidé quelques affreux.

LA FIN D'UN HEROS

On a souvent écrit que Fantax fut condamné par la censure, en raison de sa violence. En fait, avec le n°39 (mai 1949), *Fantax joue et perd*, Mouchot saborde son œuvre via un épilogue tragique dans lequel l'ennemi juré du héros, Al Capy, *« le gangster qui terrorisait New York »*, tue sa fille Barbara. Mouchot se sait visé par la censure. La fameuse loi de 1949, votée en juillet, destinée à surveiller les publications pour la jeunesse, ne pourra donc pas condamner *Fantax*, Mouchot préférant éviter à son héros ce supplice… non consenti. De ce point de vue, ce « suicide » fait néanmoins de Fantax une victime de la censure. Éditeur opiniâtre, Mouchot sera la cible de la commission de surveillance, qui souhaite faire un exemple auprès des éditeurs de BD. En 1955, premier procès. Relaxe en appel. Cassation, et relaxe. Nouvelle cassation, nouvelle relaxe. Entretemps, Mouchot ressuscite Fantax en 1959, dans un éphémère mensuel en petit format à l'italienne. En 1961, la cour d'appel d'Angers donne raison à la Commission et condamne Mouchot, pour le *« réalisme brutal »* et démoralisant pour la jeunesse de certaines de ses publications (*Big Bill le casseur*), à un mois d'emprisonnement et 500 nouveaux francs d'amende. Ce fut l'unique condamnation d'un éditeur pour la jeunesse dans toute l'Histoire de la loi de 1949. Comme une revanche tardive, l'effigie de Fantax ornait récemment l'affiche d'une exposition du Centre Beaubourg, consacrée aux différentes formes de censure exercées sur le livre. Surtout, Tanguy Mouchot, le petit-fils, exhume le héros de son grand-père, en entreprenant lui-même la réédition des Fantax, dont les fascicules originaux se négocient une fortune sur le marché des collectionneurs. Mille euros pour le n°1, Damned ! Deux élégants albums cartonnés, dos toilé rouge, reprennent les 18 premières aventures, restaurées par Reed Man. Tiré à 1000 exemplaires, le premier tome, sorti en 2010, vient d'être épuisé. Le deuxième, sorti fin 2011, est disponible. La quasi-totalité des planches originales ayant été conservée, le rendu est remarquable et rend la quête des Fantax originaux, imprimés sur le médiocre papier d'après-guerre, quelque peu dérisoire. **Christophe BIER**

Sur cette double page : L'univers « fast and furious » de Fantax, le gentleman fantôme.

Pour trouver *Fantax* : BD Spirit, 10 rue Ramey, 75018 Paris. Infos sur : www.edition-chott.com



Cette page est illustrée par un dessin de **Joseph Falzon**, qui a été sélectionné pour figurer sur l'affiche de l'Année de la bande dessinée en 2020.

RETROUVEZ LA FICHE PÉDAGOGIQUE RFI EN PAGES 77-78 ET LE REPORTAGE AUDIO SUR WWW.FDLM.ORG

BD 2020

LA FRANCE AIME LE 9E ART

La couverture de ce numéro est l'œuvre de **Lorenzo Mattotti**, auteur de bande dessinée (*Feux, Stigmate, Guirlanda…*), peintre et illustrateur majeur qui a reçu de nombreuses récompenses internationales. Une exposition consacrée à ses travaux se tiendra à l'occasion du PULP Festival à la Ferme du Buisson, en région parisienne, du 9 avril au 12 mai 2021. En 2019, Lorenzo Mattotti a également réalisé le film d'animation *La Fameuse Invasion des ours en Sicile.*

2020 ANNÉE DE LA BANDE DESSINÉE

Elle en aura mis du temps, la bande dessinée, pour être reconnue comme un art, le neuvième. Longtemps *contre* voire *sous-culture*, la BD est célébrée cette année par le ministère français… de la Culture. Preuve supplémentaire que la bande dessinée a désormais entièrement sa place parmi les domaines artistiques majeurs comme le cinéma, la peinture ou la littérature. Cette légitimité institutionnelle vient souligner un succès croissant de la BD auprès du public. Si elle a ses génies et ses chefs-d'œuvre, elle est également une « industrie culturelle » à part entière, au sein de la grande famille des livres publiés chaque année. Et pour les professeurs de français, ce média recèle de nombreuses qualités, souvent ignorées, pour aborder la langue : la bande dessinée a bien droit de cité dans les classes et leurs bibliothèques. La crise sanitaire due au coronavirus a gâché la fête, nombre de manifestations prévues en France et à l'international ont dû être reportées ou annulées : reste à se consoler en lisant ce dossier, et de bonnes BD. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR SÉBASTIEN LANGEVIN

« LA LANGUE FRANÇAISE PROPOSE LA PLUS GRANDE DIVERSITÉ DE BANDES DESSINÉES »

Mémoire vivante de la BD en France, **Patrick Gaumer** décrypte pour *Le français dans le monde* le marché et les tendances actuelles de la bande dessinée franco-belge.

Journaliste-critique, auteur de monographies, commissaire d'expositions, historien de la bande dessinée, autrefois libraire **Patrick Gaumer** a longtemps été le principal rédacteur et le directeur du *Dictionnaire mondial de la bande dessinée* (Larousse).

Pourquoi parle-t-on de bande dessinée « franco-belge » ?

À la fin du XIXe siècle, la BD, à cette époque française et pas encore belgo-française, est avant tout un phénomène de presse. Un phénomène populaire mais très ciblé, en fonction du genre et du milieu social. Avec deux grandes directions : les jeunes filles de la bonne société (*La Semaine de Suzette* avec *Bécassine*) et un public très populaire, avec *Les Pieds nickelés* par exemple. À partir des années 1920, *Zig et Puce* innove dans la forme : le texte n'est plus en dessous des images mais intégré dedans, sous forme de bulles. Cette série d'Alain Saint-Ogan marquera fortement Hergé, le créateur de *Tintin et Milou*. Cet auteur belge influence Jijé et bien d'autres. Outre-Quiévrain, toujours, notons les arrivées successives, en 1938 et 1946, des hebdos *Spirou*, puis *Tintin*. Après la Seconde Guerre mondiale, une école française commence vraiment à émerger. Au début des années 1960, deux phénomènes de presse marquent un tournant : le magazine *Hara-Kiri*, et surtout *Pilote*, avec *Astérix*. On a alors l'arrivée d'une nouvelle génération d'auteurs en France comme Jean Giraud (Moebius), Fred ou, évidemment, René Goscinny. Depuis, France et Belgique n'ont jamais cessé d'échanger, voire de se confondre, du point de vue de la BD.

Quelles sont les grandes spécificités de cette BD franco-belge ?

Alors que, comme partout dans le monde, la bande dessinée se trouve dans des revues, au milieu des années 1970 on commence à voir apparaître en France des albums inédits, de formats différents, en particulier avec les éditions Futuropolis et les Humanoïdes associés. L'appellation *Graphic Novel* (roman graphique) existe depuis 1964 aux États-Unis, et beaucoup de ces albums français auraient pu s'en revendiquer. Même si je pense, avec pas mal d'autres professionnels, que l'appellation est un peu fallacieuse : c'est de la bande dessinée… En tout cas, à partir de ce moment-là, on glisse progressivement, en une quinzaine d'années, d'un phénomène de presse à un phénomène d'édition. Même si la presse continue dans les années 1980, elle décline pour laisser place au livre. Ce mouvement suit l'avènement de la société de consommation : le pouvoir d'achat étant plus grand, les lecteurs de bande dessinée peuvent se payer des livres et abandonnent peu à peu les titres de presse où souvent les histoires sont « tronçonnées ». Les revues de BD ont presque toutes disparu au début des années 1990. Aux États-Unis ou au Japon, la prépublication dans la presse demeure extrêmement importante. C'est désormais la principale spécificité de la BD franco-belge.

Comment cette évolution se traduit-elle en chiffres ?

En 1977, quand j'ai commencé à être libraire, je lisais toute la production, il y avait environ 150 albums par an. En 2019, il y a eu près de 5 500 nouveautés publiées en France et en Belgique… Certains éditeurs inondent d'albums le marché de la BD alors que celui-ci n'a pas beaucoup progressé. Quelles sont les premières victimes de la surproduction actuelle ? Les autrices et auteurs, qui gagnent de moins en moins bien leur vie, à l'exception des quelques gros vendeurs de livres, bien sûr. Le rapport Racine [1] a levé le voile sur cette réalité, et les créa-

teurs s'organisent pour faire valoir leurs droits dans cette « industrie culturelle » très importante qu'est la bande dessinée.

On trouve en langue française une très grande variété de bandes dessinées...

Les traductions sont une forte composante de BD en France et en Belgique. On trouve une très grande variété de mangas japonais, de comics états-uniens… De petits comme de grands éditeurs vont chercher dans tous les coins du monde des titres à traduire et à publier. Par rapport à l'anglais ou au japonais, les deux autres grandes aires de la BD dans le monde, la langue française propose très certainement la plus grande diversité du genre. En particulier, on trouve beaucoup de bandes dessinées dites « alternatives » ou « indépendantes » qui, sans avoir forcément de gros tirages, offrent au lecteur francophone un immense panel de BD internationales. Aussi, le manga représente plus d'un tiers de la production actuelle, en nombre de titres et en valeur : c'est là une question de génération. Les plus jeunes, ses principaux lecteurs de mangas, ne veulent pas lire la même BD que leurs parents, tout comme dans les années 1960 et 1970, ils voulaient lire des comics ou ce que l'on appelle les « petits formats » comme *Akim* ou *Zembla* pour se démarquer de la lecture des *Tintin* de papa… C'est un marqueur générationnel. Et il y a une très grande diversité de thèmes abordés par le manga, que l'on retrouve de plus en plus dans la franco-belge : c'est l'un des héritages de cette BD japonaise, avec plus ou moins de réussite, d'ailleurs…

Les jeunes auteurs sont très influencés par ces BD importées ?

La bande dessinée franco-belge est certainement la plus « hybride » au monde, au sens où de nombreux auteurs sont aussi bien influencés par le comics, Vatine par exemple, que par le manga, comme Marini. Et s'il y a désormais beaucoup plus d'autrices, c'est en bonne partie grâce au manga où elles sont très nombreuses. Les jeunes filles ont lu des mangas réalisés par des femmes et ne se sont pas posées de question, comme Vanyda, parmi de nombreuses autres. De moins en moins le lecteur ou la lectrice se demande : « *C'est une femme qui a fait cette bande dessinée ?* » L'important est de savoir s'il y a du talent ou pas. C'est un phénomène majeur, et il y aura de plus en plus d'autrices : tant mieux !

« De moins en moins de lecteurs se demandent : "C'est une femme qui a fait cette BD ?" L'important est de savoir s'il y a du talent ou pas. C'est un phénomène majeur, et il y aura de plus en plus d'autrices : tant mieux ! »

Quelles sont les grandes tendances de ces dix dernières années dans la bande dessinée franco-belge ?

Alors… Le « roman graphique » est désormais publié partout, c'est devenu un argument marketing plus qu'autre chose. Cette « vulgarisation » du roman graphique, en noir et blanc ou pas, donne néanmoins de bons albums parfois. Aussi, la BD est le reflet de l'évolution de la société. Le bon côté, c'est en particulier l'essor de la BD historique, comme la série *Révolution,* primée au dernier FIBD, prévue en 1 000 pages. Dans cette fresque comme dans beaucoup d'ouvrages historiques actuels, c'est la nouvelle histoire, dans toute sa dimension sociologique. Ce n'est plus l'histoire comme vague arrière-fond pour des aventures, mais comme science humaine. Sinon, d'un point de vue économique, la bande dessinée a très nettement amélioré sa façon de vendre. Éditeurs, diffuseurs et librairies spécialisées se sont beaucoup professionnalisés lors de ces dix dernières années. Désormais, il y a de vrais pros à toutes les étapes de la publication, ce qui permet la diversité. Nous avons été sauvés par la loi Lang [2]. Sans elle, la plupart des « petits » points de vente auraient disparu. Le fait que les libraires indépendants aient leur propre système de diffusion est formidable ! Ils ont pu résister, continuer à proposer ce que j'appelle la « bibliodiversité ».

Qu'en est-il des autres bandes dessinées francophones, de Suisse, d'Afrique de l'Ouest ou du Québec ?

L'Afrique a une production locale. Des auteurs sont loin d'être inintéressants mais il y a des problèmes économiques, notamment dans la chaîne du livre. Un éditeur comme L'Harmattan est très actif pour publier des auteurs africains en France. C'est une bande dessinée en devenir, où il y a encore une marge de progression, narrativement et qualitativement. La Suisse a cette particularité d'être très réceptive, toujours dans la partie francophone. C'est un petit marché, avec un gros pouvoir d'achat. Et il y a évidemment quelques auteurs suisses : Derib, Cosey, Zep… Et Frederik Peeters. Il y a aussi un éditeur indépendant très actif, Atrabile. Au Québec, il y a des éditeurs intéressants comme Mécanique générale ou La Pastèque. Et puis une production locale, que l'on connaît un petit peu en France, comme la série Paul, qui a un énorme public au Québec. Mais en termes de nombre de sorties et de chiffre de vente, la plupart du marché est tout de même centré sur la France, puis sur la Belgique. ■

1. Conseiller maître à la Cour des comptes, Bruno Racine a rendu en janvier 2020, sur commande du ministère français de la Culture, un rapport titré « L'auteur et l'acte de création ». Sans se restreindre à la bande dessinée, ce rapport débute ainsi : *« En premier lieu, la dégradation de la situation économique et sociale des artistes-auteurs se traduit par une érosion de leurs revenus, en dépit de l'augmentation générale de la valeur créée. »* (https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/L-auteur-et-l-acte-de-creation)
2. La loi n° 81-766 du 10 août 1981 relative au prix du livre, dite « loi Lang » (du nom de Jack Lang, ministre de la Culture d'alors), est une loi instaurant un prix unique du livre en France, quel que soit le lieu où il est acheté.

LES CHIFFRES CLÉS DE LA BANDE DESSINÉE EN FRANCE

Si elle ne vient qu'en neuvième position au « classement » des arts majeurs, c'est que la bande dessinée est un art jeune, apparu seulement au début du XIXe siècle avec les « histoires en images » du Suisse Roland Töpffer. Près de deux siècles plus tard, le genre ne cesse de prendre de l'ampleur, d'évoluer et de s'affirmer. Comme le reconnaît le ministère français de la Culture, d'où sont issues les infographies présentées ici, *« la BD connaît depuis près de vingt-cinq ans une forte expansion, à laquelle la France contribue largement en tant que troisième pays producteur mondial »*. Depuis 1996, la production en a été multipliée par dix. De cette vitalité créative découle une réelle diversité artistique de formes et de contenus, qu'on l'appelle BD, mangas ou comics. *« Pratique culturelle de premier plan,* pour reprendre les termes du ministère de la Culture, *la bande dessinée attire sans cesse de nouveaux lecteurs de livres, tous genres confondus. Elle constitue l'une des pratiques culturelles les plus importantes des Français. Elle est également un outil d'apprentissage de la lecture et l'un des premiers contacts avec le livre. »* ■

BD, MANGAS, COMICS, UN SEGMENT EN FORTE CROISSANCE

+34 %
EN VALEUR ENTRE 2008 ET 2018

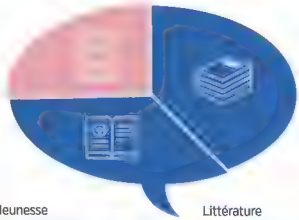
+2 % entre 2017 et 2018
Source : Les chiffres de l'entertainment 2018, GfK 2019

+11 %
PARTICULIÈREMENT PORTÉ PAR LE MANGA

En valeur entre 2017 et 2018
Source : Les chiffres de l'entertainment 2018, GfK 2019

3e MARCHÉ EN PRODUCTION D'EXEMPLAIRES

BD, mangas, comics
78 MILLIONS D'EXEMPLAIRES
dont 60 % de nouveautés



Jeunesse
108 MILLIONS D'EXEMPLAIRES
dont 53 % de nouveautés

Littérature
121 MILLIONS D'EXEMPLAIRES
dont 58 % de nouveautés

LA BD FRANÇAISE À L'ÉTRANGER

LA BD ÉTRANGÈRE EN FRANCE

LA BD, 2e SEGMENT ÉDITORIAL LE PLUS TRADUIT EN FRANÇAIS

roman et fiction romanesque
4 292 TITRES
(31 % de titres traduits)

BD
2 640 TITRES
(19 % de titres traduits)

Jeunesse
1 888 TITRES
(14 % de titres traduits)

QUI ACHÈTE LA BD ?

PRÈS DE 8 MILLIONS (7,9) DE FRANÇAIS ACHÈTENT DES BD, SOIT 14 % DE LA POPULATION (15 ANS ET PLUS)

LES ACHETEURS DE LIVRES ACHÈTENT
18 LIVRES PAR AN EN MOYENNE DONT 6 BD.
Ils y consacrent au total près de 200 € annuellement (194 €), dont 63 € dédiés à la BD.

50 % ÂGÉS DE PLUS DE 40 ANS

52 % DES FEMMES

53 % DES PARENTS

54 % DES CITADINS

54 % DES CSP +

Sources : Diversité des publics de la BD, infographie SNE/GfK, 2019.

QUI EN LIT ?

BD, MANGAS, COMICS DANS LE TRIO DE TÊTE DES PRÉFÉRENCES DE LECTURE DES FRANÇAIS

BD, MANGAS, COMICS
51 %
(+ 5 pts entre 2017 et 2019)

ROMANS
74 %

LIVRES PRATIQUES
56 %

La lecture d'albums de BD arrive en tête des genre plébiscités chez les hommes (51 %), en 2e position chez les 15-24 ans et en 3e position chez les 25-49 ans.

MANGAS, COMICS, EN FORTE ÉVOLUTION

22 %
au total
2017 - 2019
+ 5 POINTS

51 %
chez les 15-24 ans
2017 - 2019
+ 14 POINTS
Mangas et comics

19 %
chez les femmes
2017 - 2019
+ 7 POINTS

53 %
chez les 15-24 ans
2017 - 2019
+ 13 POINTS
BD

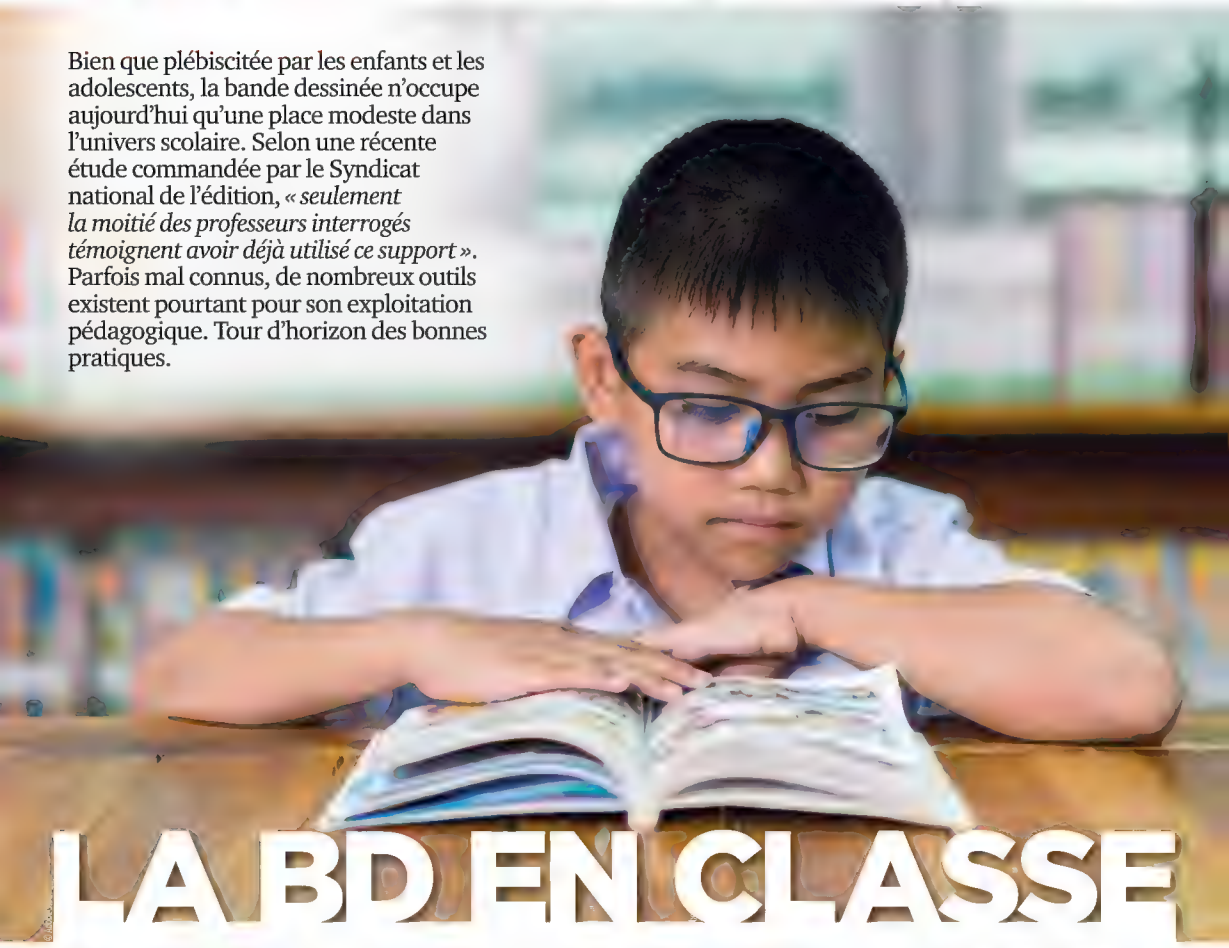
Nette progression de la bande dessinée chez les 15-24 ans

Sources : Baromètre les Français et la lecture CNL/Ipsos, 2019

© Médiathèque Français de la Culture

PAR CÉCILE JOSSELIN

Bien que plébiscitée par les enfants et les adolescents, la bande dessinée n'occupe aujourd'hui qu'une place modeste dans l'univers scolaire. Selon une récente étude commandée par le Syndicat national de l'édition, *« seulement la moitié des professeurs interrogés témoignent avoir déjà utilisé ce support »*. Parfois mal connus, de nombreux outils existent pourtant pour son exploitation pédagogique. Tour d'horizon des bonnes pratiques.



LA BD EN CLASSE

Les spécialistes le disent tous : La BD est un formidable outil pédagogique. Et ce, quel que soit le niveau. En primaire, où elle est étudiée généralement à partir du CE2, elle peut être un support d'apprentissage de la lecture selon 70 % des enseignants interrogés pour l'étude commandée par le Syndicat national de l'édition (SNE) sur la place de la bande dessinée dans l'enseignement *. *« Avec la BD, nous arrivons à amener à la lecture plus d'enfants. Un texte seul peut intimider un élève qui est déjà en difficulté. Avec leur langue très orale et leurs phrases courtes, les BD sont plus accessibles »*, explique ainsi Laurent Lafourcade, directeur d'école primaire à Queyrac, en Gironde. Quand la bande dessinée est étudiée en classe élémentaire, c'est le plus souvent dans le cadre d'une séquence pédagogique présentant ses spécificités littéraires. Les élèves peuvent ensuite être amenés à réaliser leur propre planche. Les collégiens, eux, peuvent être invités à résumer un roman qu'ils viennent d'étudier en quatre cases par exemple.

Exploitation pédagogique et problèmes de coût

Autre atout non négligeable du neuvième art : ses qualités de vulgarisation particulièrement utiles dans les matières scientifiques où elles restent sous-utilisées. Elles peuvent également représenter un moyen efficace pour aborder des thèmes sensibles comme le harcèlement scolaire ou la lutte contre les discriminations.

Certains enseignants plébiscitent aussi l'utilisation de la BD dans le cadre d'une étude comparée entre différents genres littéraires. C'est ce qu'a choisi de faire Véronique Pot, professeure de français dans un collège à Tours, en comparant avec ses

élèves de 4e et 3e *Le journal d'Aurore* de Marie Desplechin (livre jeunesse en 3 volumes), la BD qui en a été tirée (illustrée par Agnès Maupré) et son adaptation cinématographique, sous le titre *Jamais contente* (d'Émilie Deleuze). Laurent Lessous, professeur d'histoire-géographie à Poitiers, se sert lui de la bande dessinée comme support de documentation historique. Avec sa classe de 3e, il recourt à *Tintin au Congo* pour montrer la perception des colonies en Europe dans les années 20 et 30, ainsi qu'à *Maus* d'Art Spiegelman pour étudier la Shoah.

Cependant, assez peu d'enseignants choisissent d'approfondir une BD comme œuvre intégrale, faute d'avoir suffisamment de spécimens d'une même série. Le coût des BD est en effet un des principaux obstacles à leur exploitation en classe. C'est particulièrement vrai en école élémentaire où le budget alloué par l'établissement à l'achat de livres ne dépasse guère quelques centaines d'euros. Au collège et au lycée, l'existence des CDI (Centre de documentation et d'information) permet un meilleur achalandage même si là encore les budgets sont contraints, ne dépassant pas 1 800 euros pour un collège en zone rurale selon le rapport du SNE, avec souvent une faible part de ce budget allouée à la BD. Celle-ci ne représenterait que 4,6 % des collections des CDI au lycée et 7,4 % au collège. Dans ces conditions, des opérations comme 48H BD sont très appréciées. Grâce à cet évènement organisé en France et en Belgique qui sollicite 1 500 librairies de proximité, les écoles et les médiathèques, 250 000 bandes dessinées peuvent être achetées à seulement 2 euros pièce.

Former les profs à la BD

Autre problème soulevé par l'état des lieux : le manque de formation dispensée aux professeurs pour une vraie didactisation de la BD. Le séminaire de référence PRÉAC Bande dessinée (Pôle de ressources en éducation artistique et culturelle, coorganisé par le réseau Canopé), à Angoulême, n'est par exemple ouvert qu'à 120 enseignants par an, qui doivent s'y rendre à leur frais. Pour apporter des outils d'analyse du texte et de l'image, Colombine Depaire, gestionnaire de projets culturels et plus particulièrement en illustration jeunesse, a été chargée par le SNE de concevoir et réaliser les ouvrages de la nouvelle collection « La BD en classe », dont le premier titre, *Faites entrer les monstres*, est disponible sur le site internet du SNE sous la forme d'un dossier enseignant et d'un carnet élève. *« Beaucoup d'enseignants se plaignent d'un manque de BD à leur disposition »*, affirme Colombine Depaire. Cette collection a le mérite d'avoir été spécialement conçue pour eux.

« Hormis les très grands lecteurs, les professeurs sont vite débordés par toutes les nouveautés. Ils ne savent pas quoi choisir », note Laurent Lessous. Pour les guider, il participe à la base de données L@BD de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême, qui recense plus de 28 500 références classées par tranches d'âge, et au site « Cases d'histoire » (http://casesdhistoire.com/) dédié aux BD historiques. Les salons du livre et les festivals jouent également un rôle déterminant. En dehors de l'incontournable Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, citons « On a marché sur la bulle » à Amiens et « bd Boum » à Blois. 20 % des enseignants abordent le neuvième art grâce à l'accompagnement d'un partenaire de ce type, constate encore le SNE.

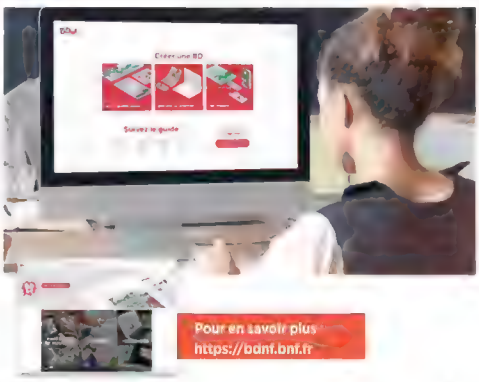
Des concours de BD tournés vers les scolaires en tant que lecteurs ou dessinateurs sont enfin un levier très intéressant pour mobiliser les élèves. Incontestablement, des outils existent. Ils mériteraient juste d'être mieux connus. ■

◀ *Faites entrer les monstres*, le premier titre de la nouvelle collection « La BD en classe », spécialement conçue pour l'enseignement.

* Colombine Depaire (Agence Picture This !), *État des lieux : La place de la bande dessinée dans l'enseignement*, janvier 2019, disponible sur le site du SNE qui a commandé l'étude (https://www.sne.fr/)

BDnF, LA FABRIQUE À BD

Pour permettre aux enseignants de réaliser une BD en classe avec leurs élèves, la Bibliothèque nationale de France (BNF) a développé en étroite collaboration avec le monde enseignant un nouvel outil : BDnF, la fabrique à BD. Cette application gratuite permet de réaliser sur ordinateur, tablette ou smartphone des BD, mêlant textes et illustrations. Pour cela, inutile de savoir dessiner. La BNF donne accès à un large corpus de visuels issus de ses collections patrimoniales, des outils pour créer et animer des personnages ainsi que des outils textuels pour ajouter bulles, textes, onomatopées et organiser le scénario sur une planche. Pour compléter l'outil, la BNF propose sur son site treize fiches pédagogiques, dont deux élaborées par l'Institut français pour des élèves de FLE. ■



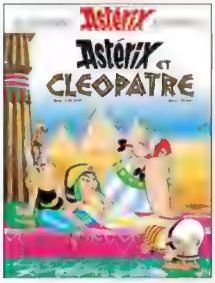
PAR CHRISTOPHE QUILLIEN

La bande dessinée franco-belge ne s'interdit désormais aucun thème, aucun genre ni aucune contrainte formelle. Historiquement, on peut néanmoins dégager sept grandes familles d'où sont issus la majorité de ses grands succès, salués par le public comme par la critique. Tout d'horizon référencé.

LES 7 FAMILLES DE LA BD FRANCO-BELGE

FAMILLE « GRANDS CLASSIQUES »

Dans les années 1950, la Belgique est la capitale européenne de la BD. Tintin et Spirou, nés en 1929 et en 1938, sont ses deux héros les plus célèbres. Ce sont aussi les titres des deux hebdomadaires de BD les plus populaires, qui ont donné naissance à plusieurs piliers du 9e art : Blake et Mortimer, Lucky Luke, Alix, Buck Danny, Johan et Pirlouit, Michel Vaillant, Gaston Lagaffe ou les Schtroumpfs. Dans la décennie suivante, la BD venue de France vole la vedette à la BD belge. L'hebdomadaire *Pilote* publie de nouveaux héros devenus à leur tour des classiques : Astérix et Obélix, Tanguy et Laverdure, Blueberry, Achille Talon, Valérian... Une nouvelle génération d'auteurs ouvre la voie à une bande dessinée plus adulte, de Gotlib à Bretécher et de Druillet à Bilal. Aujourd'hui, les classiques sont devenus immortels : plusieurs personnages sont repris par d'autres auteurs, d'Alix à Lucky Luke et d'Astérix à Blake et Mortimer. Sauf Tintin : son « père », Hergé, s'y est toujours opposé. ■



3 incontournables

La Marque jaune, d'Edgar P. Jacobs (Blake et Mortimer)

Astérix et Cléopâtre, de René Goscinny et Albert Uderzo (Hachette)

La Rubrique-à-brac, de Marcel Gotlib (Dargaud)

FAMILLE « HUMOUR »

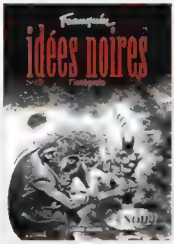
« Bande dessinée » rime souvent avec « Faut rigoler »! La BD américaine est d'ailleurs désignée sous le nom de *Comics*, car à ses débuts, à la fin du XIXe siècle, elle cherchait surtout à amuser ses lecteurs. Dans le domaine franco-belge, l'humour se présente sous différentes facettes : familial (*Boule et Bill, Cédric, Les Sisters*), historique (*Astérix, Les Tuniques bleues*), absurde (tous les albums de Daniel Goossens) ou de contraste (*Le Retour à la terre*) voire sombre (*Idées noires*). Il s'inspire des nouvelles technologies (*Kid Paddle*) comme du quotidien (*La Vie secrète des jeunes*) ou de la vie de bureau (Gaston Lagaffe). Il se teinte de philosophie (*Le Génie des alpages, Le Chat*) et se montre éducatif (*Tu mourras moins bête*). L'humour peut faire référence à l'actualité (*Silex and the City*) et sait faire preuve de fantaisie... pardon, de fantasy (*Lanfeust de Troy, Donjon*). Enfin, il puise son inspiration dans l'univers scolaire, raconté du point de vue des élèves (Titeuf, Ducobu) mais aussi... des enseignants, avec la série *Les Profs*. ■

3 incontournables

Idées noires, d'André Franquin (Fluide glacial)

L'Encyclopédie des bébés, de Daniel Goossens (Fluide glacial)

Le Retour à la terre, de Jean-Yves Ferri et Manu Larcenet (Dargaud)



FAMILLE « POLAR »

Depuis que Tintin a vaincu Al Capone dans *Tintin en Amérique*, le polar a toujours trouvé sa place dans la BD franco-belge, à l'image de Tif et Tondu, Gil Jourdan ou Ric Hochet. L'une des grandes signatures du roman noir en bande dessinée reste Tardi, avec le personnage de Nestor Burma, adapté des livres de Léo Malet. D'autres polars ont vécu une seconde vie en BD, du *Dahlia noir* de James Ellroy à *Millenium* ou, plus récemment, *Nymphéas noirs* de Michel Bussi. Il arrive d'ailleurs que des romanciers écrivent des scénarios de bande dessinée, comme Tonino Benacquista, Didier Daeninckx ou Fred Vargas. Le rôle principal d'une « BD noire » est parfois confié à un animal (les détectives Canardo ou Blacksad, un chat), mais il peut aussi être incarné par un faux pasteur (Soda), un truand (Tyler Cross) ou même un tueur à gages (le Tueur). Si vous décidez de faire appel à un « privé », privilégiez le jeune Jérôme K. Jérôme Bloche ou le sympathique Choucas. Mais surtout, surtout, évitez Jack Palmer : avec lui, vous risquez de mourir... de rire! ■

3 incontournables

Brouillard au pont de Tolbiac, de Tardi d'après Léo Malet (Casterman)

L'Enquête corse, de René Pétillon (Glénat)

Les Quatre Fleuves, de Fred Vargas et Edmond Baudoin (Viviane Hamy)

FAMILLE « DOCUMENTAIRE »

Le 9e art ne fait pas qu'inventer des histoires. Il est aussi un témoin privilégié du monde comme il va (mal, souvent). L'Américain Joe Sacco est un adepte du reportage en cases illustrées, de l'ex-Yougoslavie au conflit palestinien. Philippe Squarzoni, dans *Garduno* puis *Zapata*, dénonce les ravages de la mondialisation. L'autobiographie permet de témoigner du réel : en relatant ses séjours en Corée du Nord (*Pyongyang*) ou en Chine (*Shenzhen*), Guy Delisle brosse un portrait de ces pays. Certains auteurs ont recours à la fiction, comme Jean-Philippe Stassen qui met en scène le génocide rwandais dans *Déogratias*. D'autres

croisent les regards : dans *Le Photographe*, Emmanuel Guibert mêle ses planches de BD aux photographies de Didier Lefèvre pour évoquer la guerre en Afghanistan. Et le vaste monde commence au coin de la rue : Étienne Davodeau s'est fait un spécialiste du reportage de proximité, qu'il s'intéresse au quotidien d'agriculteurs (*Rural !*) ou à l'engagement syndical de ses parents (*Les Mauvaises Gens*). ■

3 incontournables

Pyongyang, de Guy Delisle (L'Association)
Le Photographe, d'Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre et Frédéric Lemercier (Dupuis)
Reportages, de Joe Sacco (Futuropolis)

FAMILLE « JEUNESSE »

La BD a longtemps été considérée comme une littérature pour enfants. Si certaines séries franco-belges peuvent être lues par les petits comme par les grands, à l'image de Tintin ou d'Astérix, d'autres visent les jeunes lecteurs et mettent en scène des héros auxquels ils peuvent s'identifier. Il y a ceux qui vivent leurs aventures (et leurs bêtises !) en duo, comme Zig et Puce, Quick et Flupke, Bob et Bobette et Tom-Tom et Nana. Ceux qui voient la vie en bleu, comme les Schtroumpfs. Pendant que les uns sillonnent la planète en imagination (Nathalie), les autres se baladent dans le cosmos (Sardine de l'espace) tout en s'interrogeant sur le monde (Les épatantes aventures de Jules). Dans la BD jeunesse, on trouve de tout : un petit vampire (celui de Joann Sfar), un gamin doté d'une force surhumaine sauf quand il est enrhumé (Benoît Brisefer), un enfant qui se pose plein de questions sur le sens de la vie (Pico Bogue), un autre dont le bon génie est une blatte (Eddy Milveux)... Et même, c'est du joli, une fille qui a fait disparaître ses parents (Nini Patalo) ! ■

3 incontournables

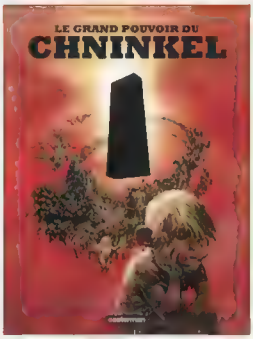
Le Schtroumpfissime, de Peyo (Dupuis)
L'imparfait du futur, d'Émile Bravo (Dargaud)
Petit vampire va à l'école, de Joann Sfar (Delcourt)

FAMILLE « AVENTURE »

Faire rire (grâce à l'humour) et faire rêver (grâce à l'aventure) : la bande dessinée franco-belge s'est toujours consacrée à ces nobles missions. L'aventure est un thème privilégié pour les scénaristes et les dessinateurs. Synonyme d'action, d'exotisme et de rebondissements, elle est présente à travers différents genres : le western, l'histoire, le récit policier, la science-fiction, le fantastique... Impossible de citer tous ses héros ! Contentons-nous d'évoquer Alix, Blake et Mortimer, Blueberry, Corto Maltese, Lanfeust, Largo Winch, Philémon, Rahan, Spirou et Fantasio, Thorgal, Tintin ou XIII. Et n'oublions pas les femmes : Adèle Blanc-Sec, Ariane de Troïl (*Les 7 vies de l'Épervier*), Isa (*Les Passagers du vent*), Jeannette Pointu, Kim Keller (*Les Mondes d'Aldébaran*), Laureline (Valérian), Natacha, Pélisse (*La Quête de l'oiseau du temps*), Seccotine (*Spirou*) ou Yoko Tsuno. Pour partir à l'aventure, rien de tel que de rester chez soi... mais avec une bonne BD ! ■

3 incontournables

Série ***Les Passagers du vent***, de François Bourgeon (Delcourt)
Le Lotus bleu, d'Hergé (Casterman)
La Ballade de la mer salée, d'Hugo Pratt (Casterman)



FAMILLE « IMAGINAIRES »

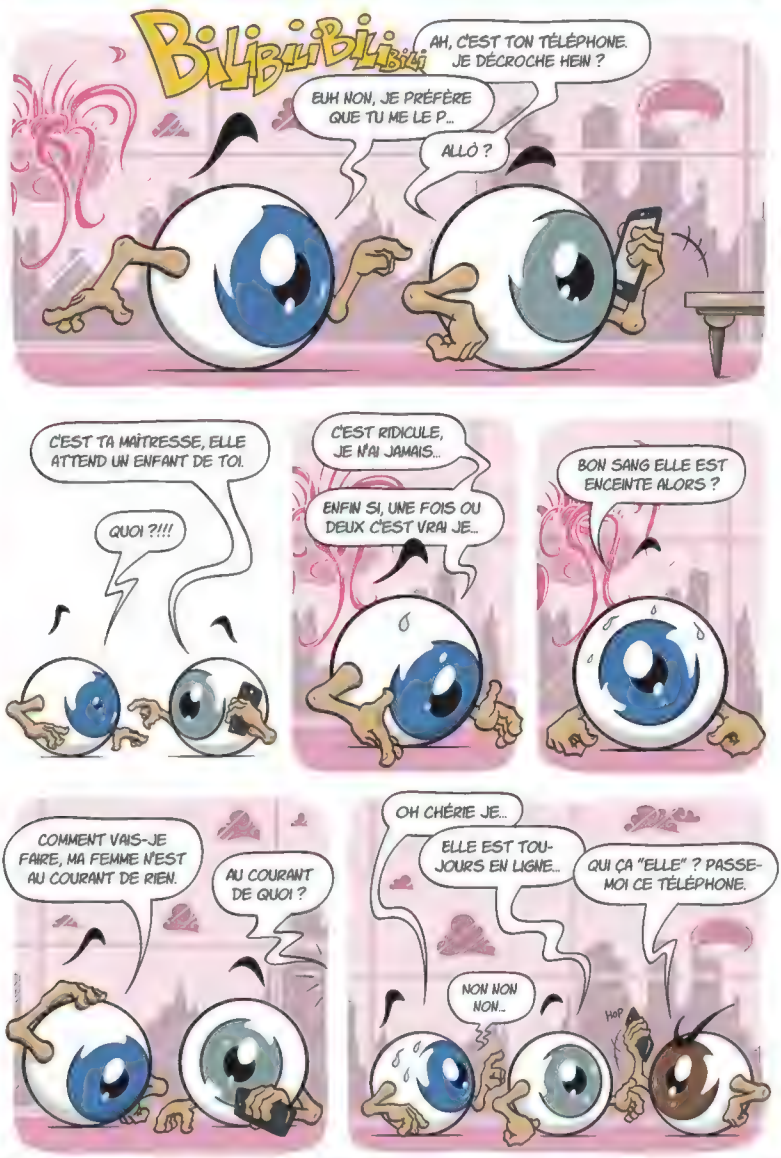
Science-fiction, fantastique, *heroic fantasy*, merveilleux... Ces genres ne doivent pas être confondus. La « SF » s'interroge sur les conséquences du progrès scientifique (et ne se situe pas forcément dans le futur). Le fantastique met en scène l'irruption de l'étrange et de l'irrationnel dans notre quotidien. L'*heroic fantasy* imagine des sagas épiques dans un monde intemporel. Le merveilleux transporte le lecteur dans un univers surnaturel et enchanteur, comme celui de Philémon ou des Schtroumpfs. Thorgal, *La Quête de l'oiseau du temps* et *Le Grand Pouvoir du Chninkel* sont des classiques de l'*heroic fantasy*, laquelle se décline aussi sur un mode humoristique avec *Lanfeust de Troy*. Le fantastique est à l'œuvre dans *La Femme du magicien* et dans la saga *Balade au bout du monde*. Et pour savoir de quoi demain sera (peut-être) fait, le plus simple est de lire de la science-fiction, des classiques (Valérian, *La Foire aux immortels*, *L'Incal noir*) aux œuvres contemporaines (*Les Mondes d'Aldébaran*, *Aquablue* ou *Préférence système*). Bons voyages au-delà du réel ! ■

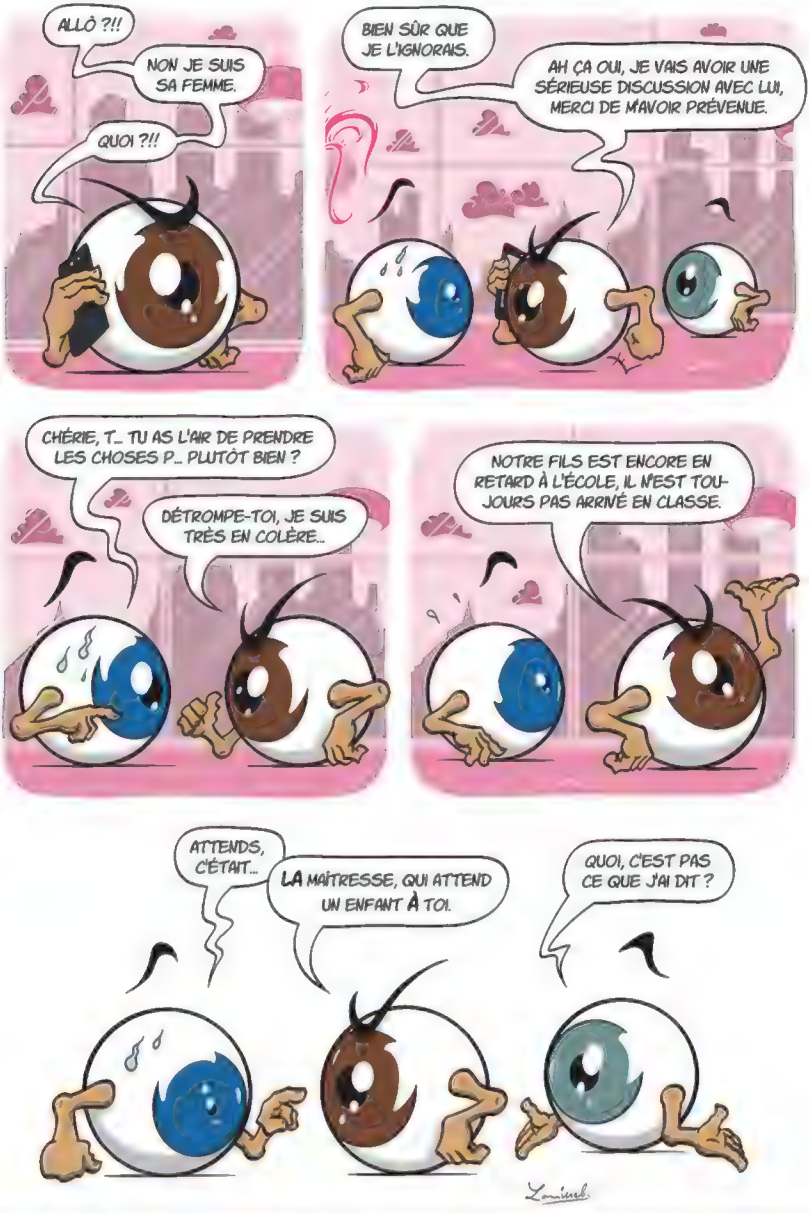
3 incontournables

Intégrale Philémon, de Fred (Dargaud)
Le Grand Pouvoir du Chninkel, de Jean Van Hamme et Grzegorz Rosinski (Casterman)
Préférence système, d'Ugo Bienvenu (Denoël graphic)

Les Noeils

Tromperie





L'auteur

Illustrateur et auteur de bande dessinée vivant à La Rochelle, **Lamisseb** a publié plusieurs albums : *Rhum & Eau* (éditions Chemin Faisant), *Et pis taf !* (Nats éditions) et *Les Nœils* (Bac@BD), dont les héros animent ces deux pages.
http://lamisseb.com/blog/

ALAN MOORE

LES COMICS À L'HEURE ÉLECTRIQUE

CERTAINS GEEKS PENSENT QU'ALAN MOORE EST DEVENU UN HOMME GROGNON ET TECHNOPHOBE. RIEN N'EST MOINS VRAI. AU CONTRAIRE, EN CES TEMPS OÙ LA LIBERTÉ D'EXPRESSION EST MISE À MAL, IL EST HEUREUX DE CONSTATER QU'IL RESTE DES CRÉATEURS QUI N'ONT PAS PEUR DES GRANDES COMPAGNIES. JAMAIS LÀ OÙ ON L'ATTEND, ALORS QU'IL N'A PAS DE CONNEXION INTERNET, LE BARBU MYTHIQUE QUI DÉTESTE RÉPÉTER LES MÊMES RECETTES POURRAIT BIEN RÉVOLUTIONNER LE MONDE DES CASES DESSINÉES. IL EN PROFITE POUR PARTAGER AVEC NOUS SES PENSÉES SUR LES DRAMES ACTUELS. UN PEU DE SAGESSE DANS UN MONDE DE FOU. VOILÀ QUI MET DU BAUME AU CŒUR.

GEEK : Après le drame de Charlie Hebdo, je ne pouvais pas ne pas vous demander vos sentiments et votre analyse de la situation.

Alan Moore : Mon point de vue bien sûr se situe toujours du côté des victimes de cet événement terrible. Mon opinion bienveillante est qu'il est peut-être temps que la civilisation reconsidère son rapport aux religions. Je ne suggère pas que les gens n'aient pas le droit de croire en ce qu'ils veulent. Je suggère que les religions monothéistes par leur essence même impliquent toujours des guerres de religion et des conflits. C'est inévitable et c'est très prévisible. Si tu prends en considération ma position qui pense qu'il n'y a pas d'autres dieux que nous-même, oui le monothéisme mène inévitablement aux guerres de religion. Je ne parle pas que de l'Islam mais de tous les monothéismes. Je suis peut-être un peu tolérant vis-à-vis de certaines croyances polythéistes. Mais, je n'oublie pas qu'il y a eu des incidents avec les communautés hindoue, sikh et même de la part des bouddhistes. Mais je pense que la racine du problème se situe à l'entrée de la porte qui se situe en face de toutes les religions abrahamiques et monothéistes. Tout a commencé à partir d'une tradition qui a commencé 500 ans avant J.C. Encore une fois, tout le monde a le droit de croire en ce qu'il veut, mais je pense qu'il y a quelque chose de faux au sein d'une société du XXIe siècle que d'adhérer aux légendes vieilles de plus de 2 000 ans. Je sais bien sûr qu'il y a des croyants chrétiens, juifs et musulmans intelligents, raisonnables et bien attentionnés. Car bien sûr nous parlons de toutes ces religions. Ce qui s'est passé à *Charlie Hebdo* est une atrocité mais pas plus atroce que quand un chrétien fondamentaliste américain essaie d'interdire une clinique d'avortement où quand un sioniste orthodoxe qui, d'après les prophéties de sa religion, clame que l'état d'Israël appartient totalement à lui, à ceux qui partagent sa religion et qu'il est d'accord pour pratiquer ce que j'appellerais une tentative de génocide contre le peuple palestinien. Il y a des gens raisonnables dans toutes ces religions et je crois qu'il leur incombe de s'exprimer publiquement. Autrement ceux qui ne partagent pas ces fois risquent de penser que ces atrocités sont quelque part représentatives de ces religions. Je pense que ces activités violentes sont des dangers vis-à-vis de leur foi et du dieu en qui ils croient. Je pense que les religieux eux-mêmes doivent contrôler leurs activités de près afin de régler cette confusion. Malgré tout mon respect pour ces religions, il me semble que c'est de la folie. La manière dont ces religions apparaissent dans le monde, à travers la boucherie, le terrorisme et la répression doit nous amener à

« IL EST DE LA RESPONSABILITÉ DES RELIGIEUX DE MONTRER QU'ILS NE SUIVENT PAS UNE PHILOSOPHIE QUI TRANSFORME SES ADEPTES EN DES IDIOTS SANGUINAIRES. CE N'EST VALABLE PAS SEULEMENT POUR LES ATROCITÉS DE CHARLIE HEBDO, MAIS AUSSI DE TOUS LES CRIMES COMMIS AU NOM DES RELIGIONS. »

penser qu'elle est la valeur de ces croyances monothéistes. Nous avons des organisations dans nos sociétés qui perpétuent régulièrement des atrocités. On les appelle des mafias. Et pour répondre à ces mafias nous devons nous y opposer et les dissoudre. Si je faisais partie d'une grande religion monothéiste, j'essayerais le plus possible de suivre les activités de ma foi spirituelle. Nous avons besoin d'examiner de nouveau nos relations avec la foi monothéiste. Parce qu'elles mèneront toujours vers ce genre de choses. Je ne dis absolument pas que ces religions devraient être interdites, mais on ne devrait pas permettre qu'elles aient autant d'influence sur les États dans lesquels elles existent. Nous ne vivons pas dans un monde où l'existence de n'importe quel dieu est visible. Personne n'a de preuves. Essayer de les imposer par des actes de violences contre ceux qui ne les partagent pas est pour moi un signe, qui peut être une épine au cœur de ces croyances. Ce n'est peut-être pas le cas, mais je dirai qu'il est de la responsabilité des religieux de montrer qu'ils ne suivent pas une philosophie qui transforme ses adeptes en des idiots sanguinaires. Ce n'est valable pas seulement pour les atrocités de *Charlie Hebdo*, mais aussi de tous les crimes commis au nom des religions.

***Avez-vous vu la page que Joe Sacco a dessinée pour* le Guardian *ou en substance il s'interroge sur la responsabilité des dessinateurs et de la prudence qu'ils doivent avoir dans le contexte actuel. Même s'il est bien sûr triste de ce qui s'est passé à* Charlie Hebdo.**

Je n'ai pas vu ses dessins. Mais si je comprends bien, je dois dire que je ne peux pas être d'accord avec ça. Oui, bien sûr, si tu ne partages pas un avis qui est diffusé, il y a des moyens de répondre à cela. Je ne pense pas qu'il s'agisse de liberté d'expression. Je me souviens de la première fois qu'un dessin controversé sur le prophète Mahomet est parvenu à l'attention des médias. Je crois que c'était au Danemark. Il n'y a pas de loi dans l'islam qui l'interdise même si ce n'est pas la tradition. Il y a une différence entre la loi et la tradition. Bien que malheureusement certaines personnes ne le comprennent pas, apparemment. Il semblerait qu'un imam d'une mosquée au Danemark a vu un dessin inoffensif représentant le prophète Mahomet dans un magazine satirique danois. Il a ensuite pris des images qu'il jugeait provocantes issues de sites nazis et d'extrême droite et même bizarrement d'un site texan sur un concours d'imitation du cri de cochon où tout le monde portait un masque de porc et de fausses barbes. Il a pris ces images issues de sites extrémistes pour les mélanger avec les dessins danois innocents parce qu'il savait que les gens à qui il envoyait ces images ne feraient pas la différence. En conséquence l'ambassade danoise fut brûlée. Cela n'a rien à voir avec les croyances religieuses, mais c'est une chose fabriquée. Il ne s'agit pas de ces gens choqués dans leur religion, et même s'ils l'étaient il y a de nombreuses manières pour l'exprimer qui n'incluent pas le fait de tirer dans la tête des gens. Je ne vois pas comment des gens peuvent avoir d'autres positions que celle-ci. Autrement, cela signifie que les gens qui ont des croyances déraisonnables ont le droit de tuer. Ce que je trouve extrêmement dangereux, c'est qu'il y a une quelconque crédibilité à l'endroit de cette opinion. Il y a de nombreuses personnes qui sont offensées par à peu près n'importe quoi. Le problème est que si nous leur portons attention, notre culture est condamnée.

Vous qui n'utilisez ni internet, ni les e-mails et encore moins les smartphones, j'ai été surpris d'apprendre votre implication dans la plate-forme de comics numériques* Electricomics. *Pouvez-vous nous en dire plus quant à la genèse et votre participation à ce projet ?

Quant j'ai été approché il y a trois ans par Mitch Jenkins, il parlait de réaliser un film de 10 minutes basé sur la série de photos autour du Strip Burlesque que nous avions déjà fait pour le magazine *Dodgem Logic*. Mitch s'est inspiré d'un article que Melinda, mon épouse, avait écrit sur la scène burlesque. J'ai suggéré que Mitch pourrait réaliser quelque chose sur le sujet. On avait loué un club ouvrier et fait venir des artistes du burlesque que Melinda connaissait pour une série de photos. Mitch voulait recréer la série de photos pour en faire une sorte de film. En utilisant les mêmes vagues personnages que nous avions utilisés pour les photos. Mitch m'a proposé d'écrire un script. Alors j'ai écrit un script pour un format de 10 minutes qui s'appelait *Jimmy's End*. Une fois le script écrit, de nombreuses personnes étaient excitées par l'idée que nous pouvions étendre ce court en un long-métrage et pourquoi pas une série télé. J'ai commencé à penser qu'un film qui se passerait à notre époque devait se décliner sur différentes plates-formes. Il ne devrait pas y avoir qu'un film, mais aussi un jeu vidéo, un roman graphique et toutes ces choses qui n'ont au départ rien à voir avec le projet originel. Pourquoi ne pas inclure dans le film, tous ces éléments en les impliquant dans la narration du film ? Nous n'avons pas fait un jeu vidéo basé sur le film, mais un jeu avec lequel les personnages du film jouent. C'était pour moi une manière de créer des choses dans un environnement imaginaire et de les exploiter dans la réalité. Nous avons également pensé à des produits que l'on voit dans le film qui n'existent pas et que nous pourrions créer. Nous avons été contactés par des sociétés pour réaliser ces produits dans la vraie vie. Cela m'a frappé en tant que technique intéressante. Oui bien sûr, il s'agit de placement de produits, mais ces produits n'existaient pas tant que nous ne les imaginions pas. Nous ne voulions pas faire un roman graphique qui serait une adaptation du film. Ce qui aurait été redondant. Un film est fait pour être un film, il en est de même pour les comics. Nous avons pensé qu'il y avait des comics que les personnages de ce monde imaginaire lisaient. Un monde proche du notre mais avec des différences frappantes. J'ai imaginé une scène, où un personnage traversait un parking avec à l'arrière-plan un gamin qui lirait sur une machine que l'on a appelé un *Spindle*. C'est un tube cylindrique où l'on fait défiler un écran flexible. J'avais inventé ça en pensant que c'était une technologie en avance de quelques années qui donne un écran portable de

grandes dimensions. Hewlett Packard nous a contacté pour nous dire qu'ils avaient une technologie similaire qui allait être prête dans deux ans. Hewlett Packard à fait banqueroute et nous avons alors pensé que ce qui était important n'était pas l'objet, mais les comics qu'ils lisaient. J'ai pensé qu'il serait intéressant d'avoir une manière totalement différente de raconter des histoires sur un format digital.

Les comics numériques sont très différents de ceux sur papier, non ?

Comme tu le sais, je n'ai pas de connexion vis-à-vis de la technologie moderne, si ce n'est que je sais ce que c'est. Je comprends de manière générale les principes qui régissent le domaine. Je lis des magazines de design et je comprends ce qui se passe, même si je n'en suis pas partie prenante. Il me semble qu'il y a de nombreuses façons de réaliser une BD digitale qui ne marchent pas. Les planches de BD elles-mêmes sont déjà la plus sophistiquée des technologies par rapports aux nouveaux effets que ce nouveau médium permet. Imaginons une page de BD du Spirit par Will Eisner ou le détective masqué fouille une maison au milieu de la nuit. Au premier plan, il y a cette bouilloire dans la cuisine, avec de l'eau qui coule du robinet. Si tu essayes de transformer cette page en comic animé numériquement, la tentation serait de faire couler des gouttes et d'y ajouter des effets sonores. Du genre, drip, drip, drip… Je pense que c'est redondant car Eisner le faisait déjà d'une manière bien plus sophistiquée. Le lecteur comprenait déjà tout cela sans qu'on lui mâche le travail. Une façon plus productive serait d'essayer de penser à des manières différentes de raconter des histoires. De se servir de tout ce que peut apporter la technologie. J'ai quelques idées vagues sur la façon d'appréhender les comics animés. Toutes ces idées potentielles sont déjà incluses dans le concept du film. Ensuite, nous avons été contactés par quelqu'un qui nous a informé qu'il existait une subvention disponible via la fondation de charité Nesta en faveur du développement des nouvelles technologies. Nous avons demandé à ma fille Leah et à son mari John Reppion de se charger de les contacter. Ils sont pour moi les seules personnes en vie qui travaillent sur une série de bande dessinée en ligne à gros budget, *The Thrill Electric* pour *Channel 4*. Ils ont connu tous les problèmes que posent les comics animés, dès le départ. Ils savaient ce qui pouvait marcher ou pas. Leah s'occupe de tout le projet et produit un travail magnifique. Nous avons parlé de nos idées d'un point de vue créatif avec la Tate company avec qui nous sommes associés. Nous avons commencé à mettre en place le projet d'*Electricomics*. Nous avons décidé que nous aurions 4 genres différents, via 4 dessinateurs et scénaristes distincts. Je n'ai pas spécialement informé qui que ce soit de ce que nous attendions. Nous les avons informé de ce qu'étaient les possibilités de notre côté et ensuite nous les avons laissé faire avec leurs idées. Il y a Peter Hogan (avec Paul Davidson dans *Cabaret Amygdala*) qui utilise cette technologie de manière très intéressante. Je pense que j'ai fait un travail également intéressant avec ma série *Big Nemo*.

J'allais vous demander si vous aviez changé vos techniques de scénarii ?

Oui bien sûr, sinon, cela n'aurait pas de sens. Garth Ennis qui a contribué avec sa série de guerre (*Red Horse*, dessinée par Peter Snejbjerg) a proposé un script classique. Il a dit : *« Je laisse les autres décider de la manière dont cela devrait être amélioré. »* C'est une façon de voir les choses qui a été utile. Les autres séries utilisent davantage la technologie. J'en parlais à Melinda, pour moi la manière la plus appropriée pour *Electricomics* est celle de Winsor McCay. La façon dont il utilisait déjà le mouvement. C'était plus fort que le cinéma, c'était de la bande dessinée pure. La manière dont il agençait les pages de *Little Nemo* et certaines de ces compositions brillamment élégantes. J'ai pensé qu'on ne pouvait pas vraiment battre Windsor McCay. J'ai commencé à penser à *Little Nemo* et la façon la plus évidente de partir de ça est *Big Nemo*. Ce qui suggère que de nombreuses possibilités d'histoires sont là. Quand j'ai commencé à écrire le script, je me suis rendu compte qu'il fallait penser de manière différente. Mais, j'étais également conscient que si cela allait sortir sur *Electricomics* à un moment cela allait aussi être publié sous la forme d'un magazine. J'ai fait de mon mieux avec la série que je suis en train de faire avec Colleen Doran, une artiste merveilleuse. La forme, la conception du scénario, nécessite très peu de changements pour être crédible sous forme imprimée.

Il y aura donc une version papier d'*Electricomics *?

C'était la raison pour laquelle, je voulais montrer ce que nous pouvions faire avec les comics animés. Mais aussi la manière dont nous pouvions nous en approcher sur un support imprimé. C'est un projet de recherche et de développement. Nous avons été subventionnés pour en produire un numéro. Cela n'a pas d'importance si nous ne réussissons pas ou si nous échouons. Ce qui compte c'est de pouvoir en tirer les enseignements dans les deux cas. Toute la partie artistique est en train d'être achevée en ce moment et dans quelques jours nous allons proposer une interface graphique en open source. C'est la partie magnifique de ce projet. Les gens pourront l'utiliser pour créer leurs propres comics. Nous sommes dans les temps, tout semble aller bien et de savoir s'il y aura un numéro 2, cela dépendra de nombreux paramètres. En ce qui concerne le numéro 1, il devrait sortir pour cet été, mais rien n'est jamais sûr, alors ne me prends pas au mot.

BONUS

//electricomics.net/

SHOW : le film de Mitch Jenkins et Alan Moore bientôt disponible sous forme de luxueux coffret (photos)

mitch-jenkins-show-pieces/

No.896 du 30 janvier au 5 février 2013

www.lesinrocks.com

les inRocKuptibles

BD
nos 40 trésors cachés

M 01154 - 896 - F: 3,50 €

Aurélien Bellanger reporter à Davos

John Cale "Lou, Nico, Patti et moi"

Allemagne 4,40 € - Belgique 3,90 € - Canada 6,99 CAD - DOM 4,80 € - Espagne 4,30 € - Grande-Bretagne 6,3l GBP - Grèce 4,30 € - Italie 4,30 € - Liban 10 800 LBP - Luxembourg 3,90 € - Maurice Ile 6,3l € - Portugal 4,30 € - Suède 53 SEK - Suisse 6,5l CHF - TOM 960 XPF

le dessin par la bande

Prometteuse, la quarantième édition du Festival d'Angoulême est également l'occasion de déterrer **quarante trésors cachés** de la BD.

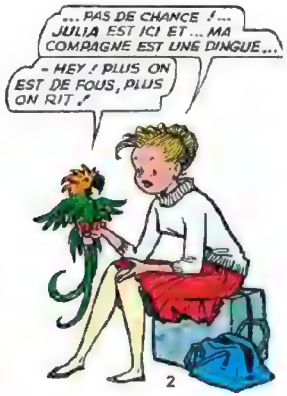
dossier réalisé par Anne-Claire Norot, Stéphane Beaujean, Vincent Brunner, Jean-Baptiste Dupin

La quarantième édition du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, traditionnelle célébration du neuvième art, a lieu du 31 janvier au 3 février. Alors que les meilleurs albums parus en 2012 y seront récompensés, nous avons voulu nous aussi mettre à l'honneur des œuvres et des auteurs qui nous tiennent à cœur. Non pas en revenant sur des albums de 2012, mais en proposant une sélection de BD que nous aimons. Et plutôt que d'établir un classement, qui verrait très certainement et sans surprise Hergé, Chris Ware et Art Spiegelman (dans le désordre ?) caracoler en tête, nous avons préféré faire (re)découvrir quarante œuvres, parues entre 1918 et aujourd'hui, venant du monde entier, rarement présentes dans les classements et pourtant indispensables. Des BD méconnues ou pas assez reconnues, d'autres moins réputées d'auteurs dont on cite toujours les mêmes classiques, des albums passés inaperçus dans le flot de l'actualité, des chefs-d'œuvre hors mode ou oubliés. Cette sélection, nous l'espérons, surprendra, éveillera les curiosités, et surtout donnera des envies de lecture au fan de BD comme au lecteur plus occasionnel. **A.-C. N.**

flblb/Les Contrebandiers

Jérôme
Nylso et Marie Saur
flblb, Les Contrebandiers (France, depuis 2002)
Apprenti libraire qui se rêve écrivain-voyageur, Jérôme vit dans un univers bucolique et imaginaire, entre Henri Bosco et *Les Mille et Une Nuits*. Avec ses amis, il pose sur le monde et l'existence le regard curieux, incertain et velléitaire d'un presque adulte. Loin des blogs, du bruit et de la vitesse, *Jérôme* charme et repose, lent, poétique, littéraire, sincère et artisanal, à l'image du dessin minutieux de Nylso. Sixième tome de la série, *Jérôme et la ville* paraîtra le 7 février.

1



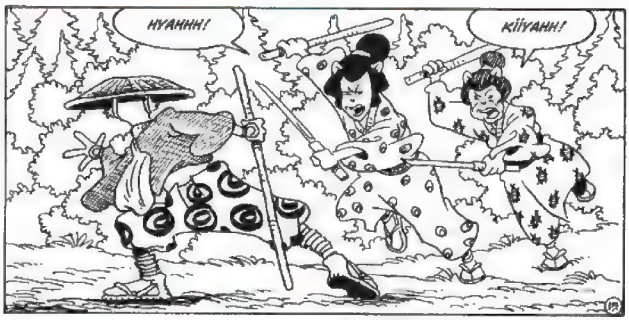
2

Travaux publics
Yûichi Yokoyama
Matière (Japon, 2004)

Des machines percent, découpent, arasent, plantent des arbres ou installent de la moquette synthétique, sous la houlette d'étranges chefs de chantier casqués et motivés. Petit à petit, le paysage se transforme. Ce premier manga de Yûichi Yokoyama publié par les éditions Matière a été suivi de cinq autres volumes dans lesquels l'auteur, en jouant avec les éléments naturels et la géométrie dans l'espace, redéfinit avec pureté et une grande poésie les notions d'architecture, de topographie et de création. **(1)**

L'Espiègle Lili
Al G.
Vents d'Ouest (France, 1946-1974)

Créée dans *Fillette* en 1909, *L'Espiègle Lili* – ou *Lili* – est reprise en 1946 par le dessinateur Al G. (Gérard Alexandre) qui lui donne son look de jeune fille moderne et dynamique. Avec les scénaristes Bernadette Hiéris puis Paulette Blonay, il lui fait vivre des aventures trépidantes, qui la mènent de Saint-Germain-des-Prés aux Indes ou sur la Lune. Affranchie et indépendante, Lili est à l'aise dans son époque et symbolise la vitalité de la jeunesse des années 50. Ses histoires conservent aujourd'hui tout leur peps et toute leur fraîcheur. Après la mort d'Al G. en 1974, la série fut poursuivie jusqu'en 1998. **(2)**



3

Usagi Yojimbo
Stan Sakai
Paquet (États-Unis, depuis 1987)

Tel un *Clan des Otori* revisité par Carl Barks, *Usagi Yojimbo* se situe dans un Japon médiéval et anthropomorphique, peuplé de démons, de brigands et de seigneurs belliqueux. Lapin-samouraï droit et fier, Miyamoto Usagi affronte tour à tour petits escrocs, despotes locaux, esprits maléfiques... et même sa paternité. Rare synthèse de comics et de manga, *Usagi* est un enchantement de lecture. Intrigues, personnages, découpage, décors... tout y est d'une précision subtile et d'une richesse inépuisable. Vingt-cinquième tome à paraître. **(3)**

4

Captivant
Yves Chaland et Luc Cornillon
Les Humanoïdes Associés (France, 1978-1979)

Dans les pages du magazine *Métal hurlant*, entre 1978 et 1979, le duo Chaland-Cornillon se livre à une entreprise quasi punk : dézinguer la BD des années 50 par des pastiches détonnants. Parodiant les revues pour la jeunesse comme *Vaillant*, longtemps sous-titré *"le journal le plus captivant"*, ils entraînent leurs héros éphémères dans des aventures qui tournent souvent court. Un exercice de style iconoclaste et mythique réalisé par des virtuoses. **(4)**

Encyclopédie de Masse
Francis Masse
Les Humanoïdes Associés (France, 1982)

Révéré par Terry Gilliam ou Art Spiegelman, Francis Masse est le maître de l'humour scientifique. À l'aise avec la pataphysique, il a inventé sa propre discipline : la *"macrorhino-épistémologie"*. Avec ces deux gros volumes conçus comme ceux d'une encyclopédie, il déconstruit l'univers pour mieux le remonter comme un champion de Rubik's Cube géant. Également conseillé, *L'Art-attentat* paru au Seuil.

Cori le Moussaillon
Bob de Moor
Casterman (Belgique, 1951-1993)

Principal collaborateur d'Hergé, puis continuateur de Jacques Martin ou Edgar P. Jacobs, Bob de Moor a rarement

eu l'occasion de se consacrer à ses œuvres personnelles. On ne peut que le regretter à la lecture de *Cori le Moussaillon*, série débutée en 1951 mais qu'il n'a pu reprendre qu'en 1978. À la suite de Cori, marin et agent secret, cet extraordinaire récit d'aventures entraîne le lecteur sur toutes les mers du XVIe siècle, à bord des plus beaux galions jamais dessinés.

Hicksville

Dylan Horrocks

L'Association (Nouvelle-Zélande, 1998)

Imaginez une petite ville de Nouvelle-Zélande où chaque habitant serait un expert en BD, voire un auteur. L'arrivée d'un journaliste canadien secoue cette communauté bien déterminée à sauvegarder son essence. Mêlant folklore maori et érudition en matière de BD, *Hicksville* est un hommage à la magie des comics construit comme un puzzle poétique où superhéros et autobiographie s'entremêlent. Un album d'une originalité folle. **(5)**

Orfi aux enfers

Dino Buzzati

Actes Sud BD (Italie, 1969)

À la fin des années 60, l'écrivain célébré pour *Le K* ou *Le Désert des Tartares* dévoile une facette inattendue : son goût pour la bande dessinée. S'il revisite ici le mythe d'Orphée (qu'il situe dans le Milan contemporain), il profite aussi de l'occasion pour citer, via des emprunts, les artistes appartenant à son panthéon personnel, de Dalí à Fellini. Avant-gardiste à sa parution, ce roman graphique marqué par le pop art demeure unique en son genre. **(6)**

La Vie en enfer

Matt Groening

La Sirène (États-Unis, 1977-2012)

En 1977, Matt Groening n'imaginait sans doute pas qu'il créerait un jour la série animée la plus marquante de l'histoire de la télévision. À cette époque, il photocopie et vend lui-même son strip, *La Vie en enfer*. Sorte de *Peanuts* postpunk mettant en scène un lapin névrosé (Binky) et un couple de jumeaux gay (Akbar et Jeff), *La Vie en enfer* est une critique par l'absurde, acerbe et désabusée, du style de vie américain. Ces ingrédients attireront l'attention d'un producteur d'Hollywood avant de faire le triomphe des *Simpson*. Un best-of, *Un gros livre d'enfer*, vient de paraître aux éditions Fetjaine.

La Passion d'un homme

Frans Masereel

In *Gravures rebelles*/L'Echappée (Belgique/Suisse, 1918)

Peintre et graveur né en 1889, Frans Masereel est l'un des maîtres des *woodcut novels*, ces romans graphiques muets du début du XXe siècle, une des influences majeures de la BD contemporaine. *La Passion d'un homme* retrace la vie douloureuse et le combat prolétaire d'un jeune homme né dans la misère. Au-delà d'un témoignage sur son époque, ce récit est, par la noirceur contrastée de son dessin et par son thème, toujours aussi fort et moderne. **(7)**

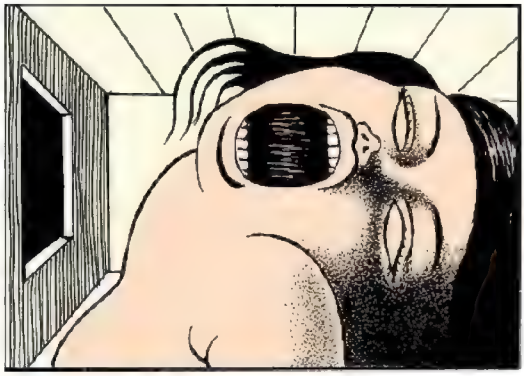
L'homme qui se laissait pousser la barbe

Olivier Schrauwen

Actes Sud–L'An 2 (France, 2010)

C'est l'histoire d'hommes en décalage, pour qui vivre s'accompagne d'une traduction imaginaire. Au fil de nouvelles aux esthétiques chargées de citations, ils s'interrogent, parfois se lamentent, sur les relations intrinsèques entre perceptions du monde et représentations. Le livre devient un questionnaire, de la folie et du dessin. Et il n'y a pas de meilleure réponse que celle d'un des héros: *"Je pénètre dans un monde de possibilités infinies et sans limites. Que l'on me suive! Qu'attendez-vous donc?"*

5



6

7

8

9

10

11

en une

Jolies ténèbres
Kerascoët-Vehlmann

Dupuis (France, 2009)

Voici un album dont il faut révéler le minimum pour ne pas en désamorcer les nombreuses surprises. Ici, le dessin enchanteur du couple Kerascoët (alias Marie Pommepuy et Sébastien Cosset) constitue un habile leurre. Car, une fois piégés, nous sommes entraînés dans un conte pour enfants effrayant, aux images choc comme une version hardcore des illustrations de Beatrix Potter. Entre *Peau d'âne* et *Sa Majesté des Mouches*, une expérience fantastique dont les lectures n'atténuent pas l'explosivité. **(8)**

Les Labourdet
Jean et Francine Graton

Graton éditeur (France, 1966-1972)

En 1966, Jean Graton, célèbre pour *Michel Vaillant*, crée avec son épouse Francine une nouvelle série pour un magazine féminin : *Les Labourdet*. Grâce à l'évidente et rare complémentarité de son couple d'auteurs – dans le sens du détail domestique, la finesse des caractères d'hommes et de femmes, la vigueur de l'exécution… –, cette histoire d'une famille de la petite bourgeoisie conserve une étonnante fraîcheur et constitue un document de première main sur les mutations sociales de son époque. **(9)**

Casino
Leone Frollo

Delcourt (Italie, 1985-1987)

De l'Angleterre à l'Allemagne, Leone Frollo fut, dans les années 60, un mercenaire obscur et doué de la bande dessinée d'exploitation européenne. À partir des années 70, il se spécialise dans le *fumetti* érotique et fantastique (*Lucifera*, *Shatane*, *Contes malicieux*…) où son dessin sensuel et dynamique fait merveille. Dans *Casino*, situé dans un bordel Belle Époque, il donne libre cours à son goût des situations scabreuses, et offre sans doute à ses femmes délicieuses, aux lingeries froufroutantes, leur plus bel écrin. Quatrième tome à paraître le 6 février. **(10)**

Les Rois vagabonds
James Vance et Dan Burr

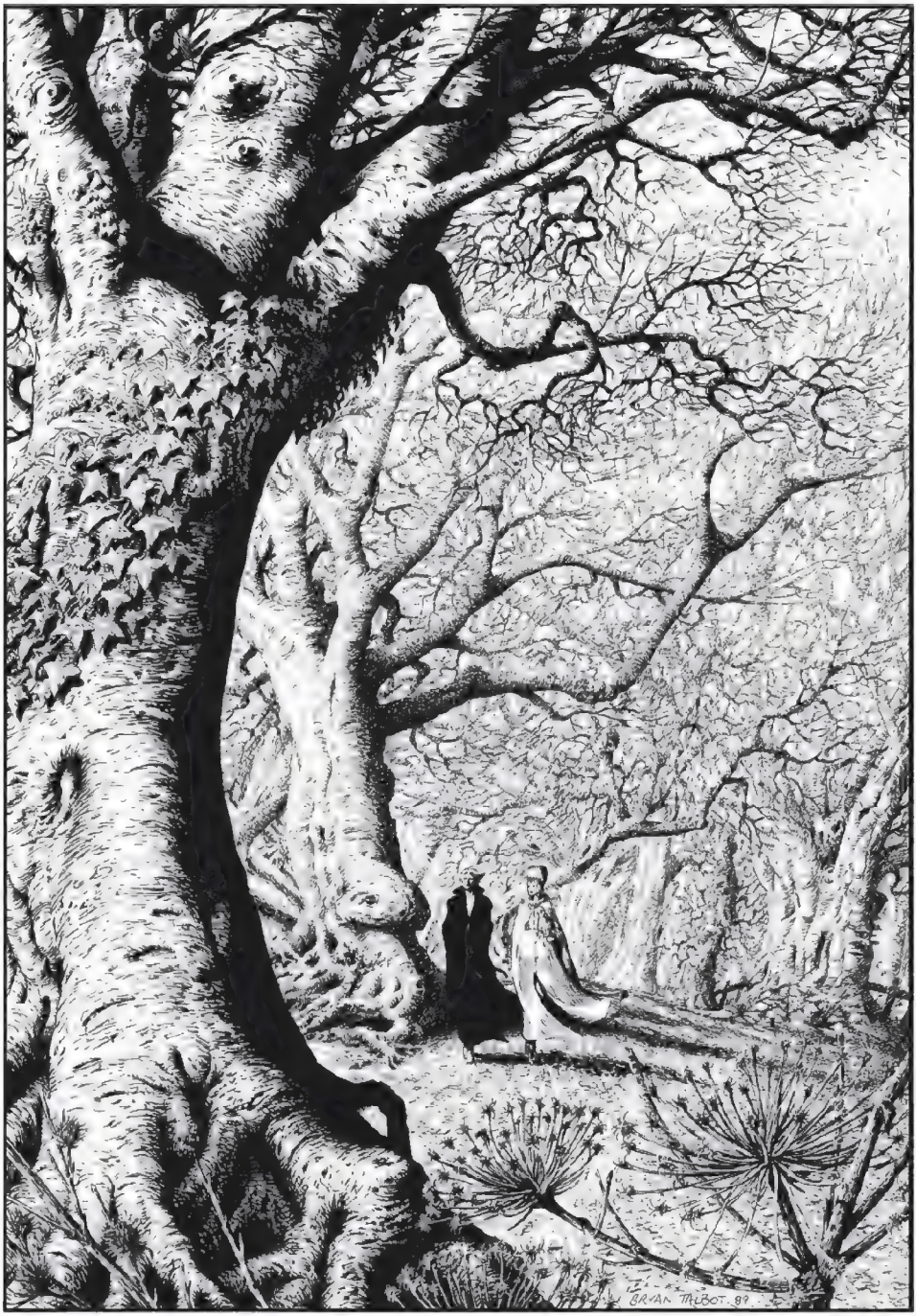
Vertige Graphic (États-Unis, 1988-1989)

Inspirée par une pièce de théâtre éponyme, *Les Rois vagabonds* dresse le portrait d'une Amérique plongée dans la dépression de la grande crise de 1929. Jalonnée de références historiques, travaillée par le sens de l'exactitude, cette odyssée de hobos (ces sans-abri qui dorment dans les trains) évoque autant les grandes migrations des *Raisins de la colère* que *La Route* de Jack London. Ces personnages, d'une tristesse poétique, expriment la beauté des êtres uniquement portés par le vain espoir d'un retour à la vie normale. **(11)**

Les Larmes d'Ézéchiel
Matthias Lehmann

Actes Sud (France, 2009)

L'un des dix meilleurs livres de ces dix dernières années, soit l'histoire d'une fille qui se plonge dans la lecture du journal intime de son adolescence à l'occasion de la mort d'un parent éloigné. La banlieue morose, l'alcoolisme et la drogue y apparaissent simplement comme des éléments quotidiens. Rien ne vient surligner leur horreur, quand bien même cette horreur est l'objet de l'image ou de la scène. Un ouvrage plein de nuances, à la narration particulièrement travaillée, sur le poids de l'expérience personnelle sur la destinée et la réussite de chacun.



Les Aventures de Luther Arkwright

Bryan Talbot

Kymera

(Grande-Bretagne, 1978-1988)

Pour les amateurs de science-fiction, une rencontre entre Moebius et Michael Moorcock aurait tout eu d'un rêve. Bryan Talbot en a fait une réalité. Dans *Les Aventures de Luther Arkwright*, il met en scène ce dernier, un agent spatio-temporel chargé de maintenir l'équilibre menacé des différents plans du multivers. Chef-d'œuvre encensé et maintes fois récompensé, parfois ardu mais graphiquement époustouflant, *Les Aventures de Luther Arkwright* sont une référence incontournable de la BD anglo-saxonne.

12

Oumpah-Pah le Peau-Rouge

René Goscinny et Albert Uderzo

Les Éditions Albert-René (France, 1958-1962)

Dès leur première collaboration, Goscinny et Uderzo créent un duo comique irrésistible dans l'Amérique du Nord du XVIIIe siècle. Et ils se régalent de ce choc des cultures entre l'Indien Oumpah-Pah, grand costaud bien sensé, et l'aristo français Hubert de la Pâte Feuilletée, freluquet sophistiqué. Après cinq albums pourtant jubilatoires, le valeureux et désopilant Oumpah-Pah rend les armes face à un insuccès immérité. Ses auteurs se concentrent alors sur *Astérix*. **(12)**

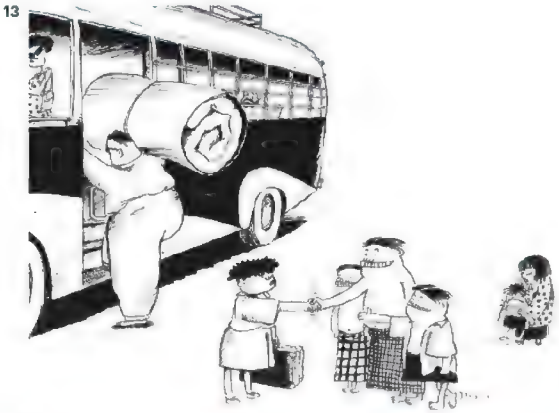
Kampung Boy

Lat

Thé-troc (Malaisie, 1979)

Inconnu en France, Lat est une star en Malaisie où le récit de sa jeunesse dans un *kampung* (village de jungle) s'est arraché à des centaines de milliers d'exemplaires et a connu une adaptation en série télévisée. Ce livre plein de tendresse, au dessin qui sait passer de la caricature au réalisme, rappelle un peu l'univers de Sempé par son humour, la manière de glisser des indices troublants dans un décor vaste et abondant de détails. Une magnifique invitation à découvrir une Malaisie aujourd'hui évanouie. **(13)**

en une



13

Alpha

Jens Harder

Actes Sud-L'An 2 (Allemagne, 2009)

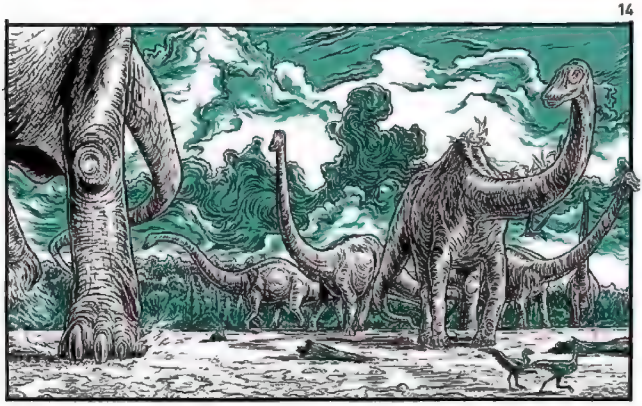
Tour de force graphique et narratif, *Alpha* raconte l'histoire de la vie en 350 pages muettes et passionnantes. Pour mettre en scène cette incroyable fresque, qui commence au big bang et s'achève avec l'arrivée des premiers humains, l'auteur a intelligemment mêlé rigueur documentaire, malicieux clins d'œil culturels et dessin rappelant la gravure sur bois. Un album fabuleux et nécessaire alors que les créationnistes remettent toujours en cause la théorie de l'évolution. **(14)**

Golgo 13

Takao Saito

Glénat (Japon, depuis 1969)

Débutée il y a trente-quatre ans, *Golgo 13* est le manga le plus ancien encore en publication et, à l'instar de *Diabolik* en Italie, un monument national. De son vrai nom Duke Togo, Golgo 13 est un tueur à gages implacable, ombrageux, sans passé et sans avenir, qui n'a d'autre morale que les règles qu'il fixe à ses contrats. Au fil d'aventures longues, documentées, denses, et exécutées d'un trait réaliste et énergique, il est le témoin et l'âme damnée des turpitudes de notre époque.



14

Les Petits Hommes

Seron

Dupuis, Clair de Lune (Belgique, 1967-2011)

À l'origine sympathique déclinaison du style Franquin (le dessin, le goût de la technologie…), marquée par quelques récits savoureux (*Les Guerriers du passé*, *Le Triangle du diable*…), *Les Petits Hommes* changent de dimension quand Seron en prend seul les commandes. De dessinateur, il devient, selon son expression, "desnariste", intégrant étroitement scénario et recherches visuelles, comme dans *La Planète Ranxérox* ou *Le Trou blanc*, exemples aussi rares que réussis de BD jeunesse expérimentale.

L'École emportée

Kazuo Umezu

Glénat (Japon, 1972-1974)

Quelque part vers *Battle Royale* et *Sa Majesté des Mouches*, il y a *L'École emportée* de Kazuo Umezu. Dans ce manga mi-SF, mi-horreur publié au début des 70's, une école japonaise est

brutalement coupée du monde et transportée dans un futur terrifiant et postapocalyptique. Élèves et professeurs tentent d'y assurer leur survie, à tout prix, n'hésitant pas à s'entretuer. Haletant, jamais manichéen, ce récit initiatique livre une réflexion cruelle et fine sur la nature humaine tout en reflétant les préoccupations écologiques de l'époque. **(15)**

Les Mange-Bitume

Jacques Lob et Jose Bielsa

Dargaud (France, 1974)

Dans ce sublime récit de SF made in France, carbone daté 70's, l'erreur fut d'imaginer un homme de demain connecté, non pas à son ordinateur, mais à sa voiture. Une autoroute, ô cruelle naïveté, à jamais pavée de goudron, et non d'information. Telle est décrite, dans cet album édifiant, la civilisation des mange-bitume, où l'on roule à longueur de vie pour n'arriver nulle part. Soit l'effet d'une vieille réclame pour Singer à laquelle on aurait insufflé cette seconde couche de conscience qui la rendrait ambiguë. **(16)**

Le Gant de l'infini

Jim Starlin-George Pérez-Ron Lim

Panini Comics (États-Unis, 1991)

Datant du début des années 90, cette grande épopée cosmique au scénario catastrophe – la moitié de la population effacée, l'orbite terrestre déviée – met en scène un Marvel AllStars, des Avengers à Wolverine. Mais c'est Thanos, personnage toujours au bord de l'explosion, Dieu tout-puissant fou amoureux de la Mort, qui fascine. Mixant grosses bastons cosmiques et interrogations métaphysiques, un comics aux couleurs psyché et littéralement mythique. **(17)**

Ikkyu

Hisashi Sakaguchi

Glénat (Japon, 1993-1995)

Sakaguchi est un auteur qui n'a jamais rencontré le succès en France et c'est extrêmement dommage. Découvrir son écriture empreinte de préoccupations historiques avec la biographie du moine défroqué Ikkyu est assurément la meilleure façon d'en faire la connaissance. Pétrie d'humour, mais également de poésie et de philosophie, sublimée par une narration et un dessin d'un grand dynamisme, cette critique du pouvoir religieux peut sans rougir se comparer aux plus épiques fresques historiques et initiatiques de la littérature.

Petra chérie

Attilio Micheluzzi

Mosquito (Italie, 1977-1982)

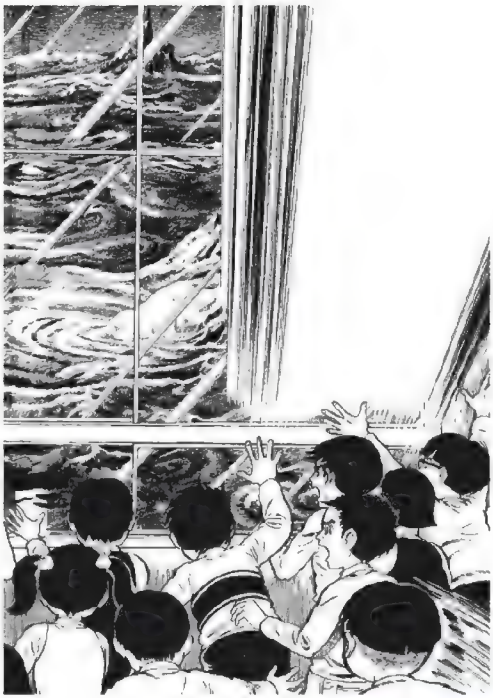
Attilio Micheluzzi est le parfait alter ego d'Hugo Pratt. Deux auteurs contemporains d'origine italienne, amateurs de noir et blanc, âmes d'explorateurs et créateurs de personnages iconiques. *Petra Chérie* est sûrement la plus belle création de Micheluzzi. Une sorte de Louise Brooks résistante, aristocrate prise dans les mailles de la Première Guerre mondiale, condamnée à fuir à travers une Europe qui n'aura bientôt plus de place à lui accorder. Un personnage tragique, témoin de la fin d'un monde.

Rose profond

Pirus-Dionnet

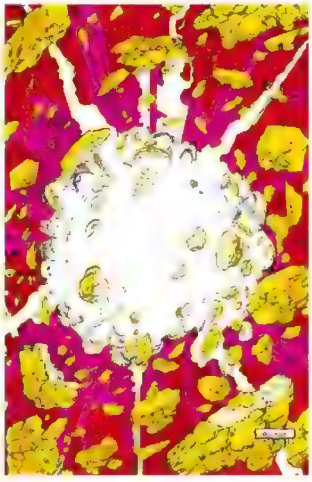
L'Écho des Savanes/Albin Michel (France, 1989)

Détournant Disney et prolongeant les Tijuana Bibles, ces comics porno américains circulant clandestinement, *Rose profond* est un procès intenté aux divertissements pour enfants trop édulcorés. Malcolm, cousin caché de Mickey, coule des jours heureux dans le Pays Rose jusqu'à ce qu'un violent dérapage provoque son exclusion. Servie par le cartoonesque dessin de Pirus, léchée jusqu'au trouble, cette BD cul(te), jouissive et maligne, jamais rééditée, mérite d'être dénichée.



15

16



17

en une

Hypocrite Jean-Claude Forest

L'Association (France, 1971-1974)

Comme ces groupes plombés par leur premier album, Jean-Claude Forest ne semble exister que dans l'ombre de *Barbarella*. Celle-ci fut pourtant suivie d'autres héroïnes sexy et délurées, au style affirmé : Bébé Cyanure, Marie Mathématique, ou encore Hypocrite, *"la petite brune au cul pommé et à la langue véloce"*. Dans les aventures de cette adolescente frondeuse et désarmante, le pinceau de Forest danse prodigieusement sur un scénario si échevelé que le public finit malheureusement par s'y perdre.

Taxista
Marti
Cornélius (Espagne, 1982)

Chef-d'œuvre méconnu de la BD espagnole, *Taxista* conte les aventures de Taxista Cuatroplazas, chauffeur de taxi abruti, réactionnaire et sans scrupules qui joue les redresseurs de torts et rend une justice parfaitement inique. Avec sa violence d'autant plus grande qu'elle n'est souvent que suggérée, son ton au vitriol et son style sombre qui rappelle Charles Burns, Marti pointe via son univers délirant les dérives d'une société chaotique et injuste, message particulièrement pertinent dans une Espagne postfranquiste. **(18)**

18

Rapide blanc
Pascal Blanchet
La Pastèque (Canada, 2006)

La construction d'une usine hydroélectrique à la fin des années 20 dans un coin reculé du Canada entraîne la naissance d'un village entier. Il va croître tout au long des Trente Glorieuses et profiter des fabuleuses possibilités de l'époque. Mais le progrès en route va également signer la mort de la petite ville qu'il avait fait naître... De cette histoire vraie, Pascal Blanchet tire une fable poignante sur la modernité, sublimée par son dessin très *streamline*, aux lignes pures et élancées. **(19)**

19

N comme Cornichon
Rosse et Schlingo
Les Humanoïdes Associés (France, 1989)

Sujet en 2009 d'une belle réédition *(Gaspation !)* et d'une biographie de Florence Cestac & Jean Teulé, Charlie Schlingo était le génie de la BD absurde, l'Alfred Jarry des gros nez. Avec sa couverture pastichant *Z comme Zorglub*, voici une des choses les plus hilarantes jamais éditées. *"Je vous laisse à ce livre en espérant que vous y comprendrez quelque chose"*, comme l'écrit Schlingo dans la préface. Les planches cubistes et surréalistes de Rosse valent à elles seules le coup d'œil.

Comique mécanique
Alex Toth
Icare (États-Unis, 1963-1981)

Difficile de comprendre pourquoi Alex Toth n'a jamais rencontré le succès en France. Grand maître du noir et blanc, il inventa après-guerre plein de petites techniques graphiques en bande dessinée, en s'appuyant parfois sur l'onomatopée, d'autres fois sur l'épure d'un trait ou au contraire sur une masse de noir. *Comique mécanique* réunit une suite de nouvelles ironiques, policières ou d'épouvante comme il en a produit des centaines. L'occasion de mesurer son inventivité. **(20)**

Chaminou et le Khrompire
Raymond Macherot
Marsu productions (Belgique, 1965)

Après *Chlorophylle* et avant *Sibylline*, Macherot a créé au milieu des années 60 une autre série animalière. Mais les personnages cannibales et l'atmosphère noire de *Chaminou*, où la farce dissimule le frisson, avaient de quoi effrayer les enfants. Avec ce chef-d'œuvre maudit d'un maître trop méconnu, réédité au compte-gouttes, la BD franco-belge classique a pris un virage radical. Un cocktail inédit, entre *Krazy Cat* et *Le Faucon maltais*, au dosage resté inégalé.

20

21

Les Oreilles rouges
Reiser
Glénat (France, 1972-1980)

Publiée de façon posthume en 1992, *Les Oreilles rouges* regroupe des histoires parues dans les années 70 dans *Hara-Kiri* et *Charlie*. Un jeune garçon, en pleine crise d'adolescence et d'éveil à la sexualité, se retrouve quoi qu'il fasse en conflit avec ses parents ou toute forme d'autorité. Et se prend sans cesse des paires de baffes jusqu'à en avoir les oreilles rouges. Avec son humour noir grinçant et son trait précis, Reiser prodigue autant de sympathie à ce jeune *loser* que de critiques acerbes à la société et ses normes. **(21)**

22

Morte saison
Nicole Claveloux et Zha
Les Humanoïdes Associés (France, 1979)

Quand l'illustratrice pour la jeunesse Claveloux a touché à la BD pour adulte, le résultat a toujours été sidérant. Comme *La Main verte* et son histoire d'amour entre une femme et un corbeau, *Morte saison* défie les genres et les conventions. Deux détectives (dont une neurasthénique) rallient un hôtel au bord de mer où rien ne se passe. Mais de cet album habité par des personnages et une faune fantasques se dégage un parfum étrangement enivrant. **(22)**

23

Den
Richard Corben
Toth (États-Unis, depuis 1973)

Richard Corben, figure de proue de *Métal hurlant*, fut une autre star de la bande dessinée underground des années 70. Un anti-Robert Crumb dans la forme, tout aussi libre dans l'esprit, peintre de mondes fantastiques aux couleurs à l'aérographe et aux monstres de muscles hypertrophiés. Son dessin outrancier et sa violence primitive ont fondé une œuvre unique. La saga de Den, guerrier perdu dans une faille spatio-temporelle, reste aujourd'hui encore l'une des plus belles portes d'entrée.

Un monde de différence
Howard Cruse
Vertige Graphic (États-Unis, 1999)

Avec un dessin peut-être trop inspiré par Robert Crumb, Howard Cruse brosse un subtil portrait du concept de "minorité" dans le Sud des États-Unis – soit dans la moitié la plus obtuse –, au milieu des années 60, en proie aux changements de mentalité. Soit l'histoire d'un homosexuel qui transfère son désir de lutte sociale sur la cause des Afro-Américains. Nourris d'éléments factuels et d'anecdotes, cette fiction de 200 pages ménage parfaitement sa dramaturgie. En ressort une ode à la tolérance, jamais naïve, souvent touchante. **(23)**

24

Élégie en rouge
Seiichi Hayashi
Cornélius (Japon, 1970-1971)

Œuvre culte des années 70, *Élégie en rouge* était le premier manga à embrasser de plein fouet la condition désespérée de la jeunesse japonaise de l'époque, écartelée dans une société en pleine mue, liquidant l'héritage vérolé du passé, prise dans une libération de mœurs sous influence de l'Amérique, mais interdisant toujours l'union libre. Avec un graphisme d'une épure théâtrale, quelques codes ou éléments symboliques, Hayashi cristallise le désarroi de cette génération et invente au passage une langue poétique. **(24)** ■

Hors-Zone de Blexbolex (Cornélius)

Les Inrocks reviennent à Angoulême pour le Festival international de la bande dessinée. L'occasion de se pencher d'un peu plus près sur les événements marquants de cette quarantième édition. Mais aussi de découvrir des personnalités et des lieux qui, par leur vitalité, électrisent la cité des bulles…

Angoulême, fabuleux labo

sommaire

II **Lescop et Bastien Vivès**
entretien croisé entre le musicien et le dessinateur avant leur concert illustré

VI **Jean-C. Denis**
portrait de monsieur le président

VII **Jessica Abel**
en résidence, l'auteur new-yorkaise s'est-elle adaptée à la ville ?

VIII **le Studio Hari**
brève histoire de ce jeune studio d'animation qui réalise *La Chouette* et *Les Gees*

X **la saga Albator**
comment le pirate balafré a conquis la France

XII **"Au nom de la loi"**
une expo sur le regard que la BD porte sur la justice

XIII **nos nominés sont…**
la sélection BD des *Inrocks*

coordination Anne-Claire Norot

croisement fertile

L'un est auteur de bande dessinée, l'autre musicien. Leurs univers se répondront le temps d'un spectacle graphique et musical organisé dans le cadre du Festival d'Angoulême. Entretien croisé avec **Bastien Vivès et Lescop**.

Vous connaissiez-vous avant cette proposition de concert illustré ?

Bastien Vivès – J'avais écouté l'album de Lescop sur Deezer. Je m'intéresse particulièrement à l'actualité de la chanson française. Je suis très content de faire ce concert illustré car la musique, le son, c'est ce qui manque le plus à la bande dessinée.

Lescop – C'est la première fois qu'on se rencontre. De Bastien, je connais *Le Goût du chlore* et, dans un registre plus acide, *La Famille*.

Qu'est-ce qui vous plaît dans vos travaux respectifs ?

Bastien Vivès – Ce que j'aime dans la musique de Lescop, c'est qu'elle est très imagée, on peut tout à fait s'approprier l'œuvre. Ce n'est pas plan-plan ou défini : la chanson te propose un tas de choses, de lieux, d'univers. Je vais d'ailleurs plutôt rebondir sur elle que l'illustrer. Sa musique m'évoque un univers très moderne, citadin. Elle me fait penser à un film comme *Collateral*, à des balades dans la ville.

Lescop – C'est drôle car on m'a déjà cité Michael Mann *(le réalisateur de* Collateral *– ndlr)*, que j'ai du coup découvert récemment. C'est toujours intéressant de connaître la vision qu'ont les autres de tes chansons. Ce qui me plaît chez Bastien, c'est ce côté super graphique. J'avais acheté *Le Goût du chlore* pour la couverture : j'ai vu cette fille de dos, ça m'a plu. Ça m'a rappelé le rapport que j'avais avec les disques quand j'étais gamin : je pouvais en acheter juste pour la pochette.

Bastien, écoutes-tu de la musique pour travailler ?

Bastien Vivès – Tout le temps. Je suis vraiment très chanson française : j'aime Brel, Brassens, mais aussi Stephan Eicher, Les Innocents. Le dernier disque que j'ai acheté, c'était Mina Tindle.

Lescop, es-tu un amateur de BD ?

Lescop – J'étais fan de *Spirou* quand j'étais gamin. Aujourd'hui, j'aime bien Guy Delisle ou *Belleville Story* de Malherbe et Perriot... En revanche, je dessine comme un pied. Je ne sais pas peindre non plus. C'est pour ça que j'écris, ça vient d'une frustration esthétique. C'est drôle de voir que Bastien s'inspire de chansons pour dessiner, alors que j'ai besoin d'images pour écrire. Ça peut être des peintures, des photos. Les portraits de personnalités historiques m'inspirent beaucoup.

Quels étaient vos héros quand vous avez commencé à dessiner et composer ?

Bastien Vivès – Pour l'ensemble de sa carrière, je dirais Miyazaki. Mais aussi les Tortues Ninja, Disney... Je suis fasciné par les artistes qui arrivent à créer un univers, un nouveau monde. C'est la même chose avec Tim Burton, Tolkien, *Star Wars*... Les gens se mettent à parler de leur univers comme ils parleraient de Paris, comme si c'était réel. ▶

Bastien Vivès et Lescop à la Gaîté Lyrique (Paris IIIe) où le musicien sera en concert le 16 février

Courtesy Gaîté Lyrique

"quand tu découvres une chanson qui s'intitule *Crève salope*, tu te dis que tu ne veux pas mourir avant de l'avoir écoutée" Lescop

Lescop – Mes héros, c'étaient Jim Morrison et les Sex Pistols. Je viens aussi de la génération Nirvana : notre héros à tous c'était Kurt Cobain. C'est par lui que j'ai découvert les autres. Pour Bowie, par exemple, la première fois que j'ai entendu une chanson autre que *Let's Dance*, c'était *The Man Who Sold the World* repris par Nirvana. Bowie m'a aussi fait découvrir Jean Genet, Nietzsche. Aujourd'hui, je suis un gros fan des aviateurs de la Première Guerre mondiale, Guynemer, le Baron rouge…

Bastien Vivès – C'est un sujet en or pour la BD, les *dogfights*, les combats aériens…

Bastien, dans *Polina*, tu racontes l'apprentissage d'une danseuse classique : la rigueur et parfois même la souffrance. La création peut-elle être douloureuse ?

Bastien Vivès – Quand on parle de danse classique, on pense toujours à la souffrance. Le personnage de Polina ne se plaint jamais, mais la souffrance existe. Moi, j'ai toujours aimé le dessin. Pourtant, à l'école, certains vivaient la discipline dans la douleur. Il faut aller puiser loin au fond de soi-même. Ça peut être douloureux, même si ce n'est pas le cas pour moi. Ce que je trouve difficile en revanche dans la bande dessinée, c'est la solitude. Si tu te retrouves dans un cul-de-sac, c'est à toi de trouver la solution.

Lescop – Écrire des chansons n'est pas douloureux pour moi. La mélancolie est déjà là et l'a toujours été. Écrire est une façon d'en faire quelque chose, de la transcender. Si je n'écris pas, c'est là que je deviens vraiment malheureux. Plutôt que douloureux, je dirais que le processus peut être difficile. Faire de la musique implique beaucoup de travail. On peut avoir tendance à oublier d'écouter son corps.

Vous utilisez tous les deux la langue française. Qu'est-ce qui vous plaît dans le français ?

Lescop – C'est la langue dans laquelle je pense, et je trouve que c'est une très belle langue, qui sonne très bien. La plupart des chanteurs qui font la même musique que moi chantent en anglais, des textes de CM2… Je suis un peu mauvais élève, j'aime ne pas faire comme les autres. En revanche, je n'utilise jamais de mots savants. Il y a un truc pompeux en France, une tendance à mettre des mots à quatre syllabes pour que ça fasse bien. J'ai besoin d'être accroché par une chanson dès la première phrase, parfois même par un seul mot. Quand j'intitule une chanson *Ljubljana*, c'est parce que le mot me plaît. Cet aspect explosif du français a été utilisé par Taxi-Girl, Étienne Daho, Yves Simon, Bérurier Noir, Métal Urbain. Quand tu découvres une chanson qui s'intitule *Crève salope*, tu te dis que tu ne veux pas mourir avant de l'avoir écoutée.

Bastien Vivès – Daniel Darc peut être hyperpuissant avec le français. Il n'emploie que quelques mots dans une chanson et il va pourtant t'emmener très loin, au fond du gouffre. De mon côté, j'adore le français car c'est une langue qui peut être très sérieuse, pompeuse, bourgeoise, mais qui peut aussi devenir extrêmement drôle si tu parles mal.

Bastien, une partie de ton travail est très humoristique, sur ton blog, pour la collection Shampooing… Mathieu, tu cultives en revanche une image plutôt sombre. Est-ce une image juste ?

Lescop – Je ne fais rien pour que les gens aient une véritable image de moi. Sinon, j'installerais des caméras chez moi et je me filmerais en train de faire caca et je mettrais les images sur un blog *(rires)*. Je n'ai pas choisi de communiquer sur qui je suis, sur mon quotidien. Les gens voient ce qu'ils veulent voir, tant pis si je m'approche d'un certain cliché. C'est un fantasme rimbaldien franco-français que d'imaginer que les poètes portent une écharpe et n'aiment se balader que dans les endroits où il y a du vent. Dans les faits, j'adore Jean Genet, mais j'adore aussi *Roger Rabbit*. Simplement, ce n'est pas ça que j'ai choisi de montrer.

Bastien Vivès – Il faudra attendre l'album consacré à *Roger Rabbit (rires)*.

Lescop, tu as dit de la pop qu'elle consistait à simplifier des sentiments complexes. Bastien, penses-tu la même chose de la bande dessinée ?

Oh Ulysses

Remarqués sur les InRocKs lab, les Angoumoisins de Oh Ulysses assureront la première partie du concert de Lescop illustré par Bastien Vivès.

Formé au lycée sur les cendres de plusieurs groupes angoumoisins, Oh Ulysses a été biberonné aux disques de Two Door Cinema Club, Bloc Party et Stuck In The Sound. Composé d'étudiants, la formation bénéficie du soutien de la dynamique salle de concerts locale la Nef et a été sélectionnée pour le concours Esprit Musique de la Caisse d'Épargne. *"Entourés de groupes de punk et de metal, on a voulu faire quelque chose de différent, aller contre le courant de notre région et revenir vers une musique basée sur la mélodie, avec un son beaucoup plus pop. On fait une musique qui a pour vocation de faire bouger les gens, surtout en live."* Le premier concert d'Oh Ulysses fut donné à l'été 2011 dans un pub irlandais d'Angoulême, le Kennedy. Après le maxi *Howl*, qui déroulait cinq chapitres d'indie-rock à l'anglaise, un deuxième ep est prévu pour l'été. *"On a le désir de grandir et de pouvoir jouer dans des salles et des festivals français car la scène est clairement ce qui nous anime. C'est notre meilleur lieu d'expression."* J. S.

www.lesinrocks.com/lesinrockslab/artistes/oh-ulysses

retrouvez la nouvelle scène française sur lesInRocKslab.com

Lastman de Balak, Michaël Sanlaville et Bastien Vivès, parution le 13 mars

Bastien Vivès – Oui. La BD est un art bâtard, né d'un mix entre le roman et l'illustration. C'est un art populaire, qui consiste à parler de manière simple au plus de monde possible, ce que je respecte plus que tout. J'ai toujours été admiratif des gens qui arrivaient à faire une œuvre qui serait à la fois de qualité et qui parlerait au plus grand nombre. C'est pour ça que j'aime Brel et Brassens, c'est pour ça que j'adore *Retour vers le futur*.

Quels sont vos projets pour 2013 ?

Bastien Vivès – Je travaille avec Balak et Michaël Sanlaville sur un projet de manga, *Lastman*. On a bouclé les trois premiers tomes, le premier sort en mars chez KSTR. Si ça marche, j'aimerais créer des jouets ou des jeux vidéo adaptés de l'histoire...

Lescop – Je vais continuer ma tournée et j'ai commencé à travailler sur des scénarios pour mes clips. J'aime le cinéma et j'ai envie de raconter des histoires, pas seulement m'exprimer par flashs ou à travers des chansons. **recueilli par Johanna Seban photo Audoin Desforges pour Les Inrockuptibles**

concert illustré le 2 février à La Nef, avec Oh Ulysses
Lescop *Lescop* (Mercury/ Universal), www.popnoire.com/lescop_fr
Bastien Vivès dernier album paru *La Guerre* (Delcourt, collection Shampooing), bastienvives.blogspot.fr

Denis la malice

Président de la 40e édition du Festival d'Angoulême, **Jean-C. Denis** promène son regard doucement ironique dans des albums intimistes mais jamais désespérés.

Extrait de *Zone Blanche*, 2012

La fragrance utilisée par sa première petite amie, l'odeur des embruns de l'océan parvenant jusqu'à son appartement parisien, l'air empli des hannetons de son enfance, mais aussi la puanteur d'un engrais bio abandonné dans un arrosoir… Dans *Nouvelles du monde invisible*, un album ouvertement autobiographique et olfactif, Jean-Claude Denis expose sa sensibilité aux parfums du quotidien. Le dernier Grand Prix d'Angoulême s'amuse aussi du papillon alcoolique qui plonge dans le verre de rosé de sa compagne ou de la mouche attirée par son papier à aquarelle ou sa cigarette roulée en train de s'éteindre. *"C'est une manière de parler du monde que je partage avec le lecteur, des choses assez banales et discrètes…"*

Mais c'est surtout la nature humaine qu'il passe au microscope, la gentillesse du trait n'occultant pas l'acidité et la noirceur du propos. Dans le récit choral des *Sept Péchés capitaux*, vrai jeu de massacre, il met en scène des archétypes comme le nerd obsédé sexuel (vingt ans avant Frantico) ou l'aristocrate fauché (thème qui l'inspire puisqu'il le reprendra pour *Drôles d'oisifs*), pour mieux en faire ressortir les tares.

Ce qui l'enivre et traverse une bibliographie sensuelle et éclatée, ce sont les bouleversements de trajectoire, quand la vie, suite à des coups du sort, se déporte. Avec une douce ironie, il aime observer les conséquences au jour le jour de cet effet papillon, qu'il dépeint par le biais de couleurs lumineuses dégageant une chaude mélancolie.

Dans *Zone blanche*, son dernier livre, Grand Prix d'Angoulême 2012, une panne de courant provoque la remontée de rancœurs meurtrières. Aloys Clarke, écrivain dépressif et héros du très littéraire *Quelques mois à l'Amélie*, retrouve du sens à son existence en exhumant le livre d'un inconnu et en retraçant le parcours de son auteur. Ailleurs, c'est un ticket de loterie (*Un peu avant la fortune*, scénarisé pour Dupuy & Berberian), un incendie (*Le Pélican*) ou une séance d'hypnose (*Le Sommeil de Léo*) qui crée une chaîne d'événements, à la fois improbable et plausible. Si, parfois, le coup de théâtre débouche sur un drame, c'est souvent, après une conclusion mi-figue, mi-raisin, le statu quo qui règne.

Quand Denis crée en 1980 Luc Leroi, devenu son personnage fétiche, il ne constitue qu'une caricature de *loser*, nabot autoproclamé souvent cabot. Alors qu'il n'aspire qu'à être peinard, son entourage lui glisse des peaux de banane sous les pieds. À partir du *Nain jaune* (Prix du public au Festival d'Angoulême en 1987), cet écrivain plus ou moins raté, cousin (moins sexué) du Bernard Lermite inventé par Martin Veyron, prend de l'épaisseur et se glisse dans la peau d'un acteur (*Des écureuils et des filles*) ou, contre son gré, dans celle d'un tueur (*Toutes les fleurs s'appellent Tiaré*).

Denis, qui s'est inspiré de son logement pour dessiner celui de Leroi, résume ainsi son rapport à la fiction : *"À chaque fois que j'ai pris un personnage de fiction, il a toujours fini par me ressembler, d'une manière ou d'une autre."* Dans le tas, très peu de musiciens, alors que c'est une autre de ses casquettes. Amateur du crooner Harry Belafonte (*Harry Belafonte – Calypsos*) et de rock à la coule, cet ancien du Dennis' Twist (le slow *"Tu dis que tu l'M"*, tube radio en 1986), moitié du groupe Nightbuzz avec Charles Berberian (un album en 2005), a eu l'idée d'égayer l'édition 2013 de "scènes libres" largement musicales. **Vincent Brunner**

Luc Leroi reprend tout à zéro Intégrale des aventures de Luc Leroi (Futuropolis) 464 pages, 39 €
Zone Blanche (Futuropolis) 72 pages, 16 €
rencontres "Scènes libres", avec Jean-C. Denis, au conservatoire Gabriel-Fauré, avec Joost Swarte (le 1er février) et Charles Berberian (le 2)

acclimatée

Depuis septembre, la New-Yorkaise **Jessica Abel** est en résidence à la maison des auteurs d'Angoulême. Elle prolongerait bien son séjour.

Autoportrait

Elle l'avoue volontiers : elle a été agréablement surprise. Ses quelques séjours précédents – à chaque fois pendant le festival – lui avaient laissé des souvenirs flous. *"Je m'attendais à une ville minuscule, sans rien : Angoulême est beaucoup plus intéressante"*, explique l'Américaine Jessica Abel, dessinatrice et enseignante en BD. Depuis *La Perdida* (Delcourt, 2006), inspirée en partie de deux années passées au Mexique, on la sait voyageuse dans l'âme.

À la fin du mois d'août 2012, avec son mari Matt Madden, également auteur, elle a franchi l'Atlantique pour une durée encore indéterminée. Responsable de l'anthologie annuelle *The Best American Comics*, le couple a quitté New York (qui s'appelait La Nouvelle-Angoulême... au XVIe siècle !) pour s'installer avec ses enfants dans la préfecture de la Charente et entamer une résidence à la Maison des auteurs de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image. *"Nous cherchions un endroit où passer plus de temps sur nos bandes dessinées, où pouvoir être plus créatif. Quand la vie est chère, tu dois te concentrer sur les activités qui rapportent. À New York, nous enseignions jusqu'à trois jours par semaine."*

Pour la première fois de sa carrière, elle dispose d'un atelier séparé de sa maison. Bien qu'elle donne régulièrement des cours à l'École européenne supérieure de l'image, elle peut davantage se concentrer sur l'écriture de deux gros projets. Le premier est un ouvrage sur la radio américaine – la suite, en quelque sorte du précédent *Radio: An Illustrated Guide*. L'autre, *Trish Trash*, une série de science-fiction, part d'un pitch *"loufoque"* : des compétitions de roller derby sur Mars ! *"Dans mon histoire, tout le monde y vit après le désastre environnemental qui a eu lieu sur Terre. Ce genre d'univers est amusant à construire mais il sert aussi à livrer des commentaires et des métaphores au sujet du monde réel."* En venant à Angoulême, elle s'est rapprochée de la maison d'édition qui va publier *Trish Trash*, Dargaud. *"En revanche, mon stagiaire et mon assistant pour le livre sont, eux, restés à New York, ça rend les choses plus compliquées."*

L'intégration dans la ville, elle, a été facilitée par la scolarisation de ses deux enfants en bas âge. *"Grâce à eux, Matt et moi ne fréquentons pas uniquement des auteurs de BD ou d'autres résidents, nous avons aussi des relations avec plein d'autres habitants. Je suis jalouse du français que parle notre fille de 5 ans. Au bout de quelques mois, elle est meilleure que moi et c'est elle qui me corrige !"* Cette habituée de la métropole new-yorkaise apprécie aussi de pouvoir rallier à pied l'école, la Maison des artistes ou le marché. *"J'adore cuisiner et la nourriture est formidable. Mais ce qui nous manque, c'est tout ce qui est chinois, thaï ou mexicain, tout ce qui est épicé. Pour nous Américains, c'est difficile de se passer de la variété à laquelle on est habitués. Ce qui me rend dingue, c'est de voir tous les magasins fermés le lundi."*

Autre désagrément, bien plus dérangeant, la lourdeur de l'administration française et la tonne de documents à remplir pour obtenir une carte de séjour, s'inscrire à la Sécurité sociale ou ouvrir un compte dans une banque. *"Et surtout, il faut se débrouiller avec les différents acronymes."* Cela ne va cependant pas gâcher son plaisir de vivre sa première édition du festival en tant qu'angoumoisine d'adoption. *"Cela sera tellement bien, pouvoir s'amuser et en même temps dormir dans son propre lit !"* Quant au séjour à Angoulême, il devrait se prolonger au-delà de l'année prévue. *"Nous resterons probablement plus longtemps, au minimum deux ans."*

Vincent Brunner

jessicaabel.com

Hari, un studio qui vous fait du bien

Jeune studio d'animation 3D parisien auréolé de succès internationaux, Hari a ouvert une nouvelle structure à Angoulême. Une décision justifiée par un riche bassin d'emplois et le pôle de soutien local à l'image.

Si le Festival d'Angoulême a pour mascotte le Fauve de Lewis Trondheim, l'animal fétiche du Studio Hari est une chouette mauvaise coucheuse et plutôt asociale. Créé par Alexandre So, le personnage a porté chance à la jeune société de production audiovisuelle. D'abord diffusée sur France 3, la série de formats courts autour de cet antihéros à plumes a été vendue à plus de 200 pays et fait toujours le bonheur de la BBC. *"Le pilote, on l'avait fabriqué en mode artisanal, dans un garage, avec quatre PC en réseau et l'aide de quelques infographistes"*, raconte Josselin Charier, cofondateur de Studio Hari avec Antoine Rodelet.

Après avoir travaillé tous les deux dans le jeu vidéo, ils s'associent en 2006 avec l'envie d'animation 3D. À l'époque, ils n'ont aucune expérience en matière de production, ne bénéficient d'aucun réseau dans le monde de l'audiovisuel. Avec panache, ils choisissent l'indépendance. *"On s'est tout de suite dit que si on maîtrisait la fabrication, on pourrait régler les curseurs où on le voudrait, avoir les programmes qui correspondent à nos ambitions."* Hari est donc à la fois une maison de production et un studio d'animation 3D.

Quant aux deux associés, ils s'impliquent aussi dans la création et écrivent les bibles littéraires. *"Notre métier, ce n'est pas d'acheter la licence, par exemple d'une BD à succès, ce n'est pas comme ça que l'on envisage la production,* précise Josselin Charier. *Ce qui nous intéresse c'est de partir de rien, d'une idée, et d'arriver ensuite à la faire vivre."* *La Chouette*, les extraterrestres gaffeurs des *Gees* (véritables stars de la chaîne Gulli) ou le lion *Léon* sont des séries de formats courts marquées par le même esprit burlesque moderne. *"On a envie de développer une vraie ligne éditoriale autour du cartoon. On n'essaie pas de reproduire les gags de l'âge d'or mais de les renouveler. On s'inspire du cinéma burlesque à la Chaplin-Keaton, car nos cartoons respectent les lois de la physique. Mais on utilise aussi une approche venant du jeu vidéo, pour trouver les situations les plus originales possibles en exploitant au maximum tous les éléments de l'environnement."*

C'est un peu la même démarche qui, dans le monde réel cette fois, a amené Hari à s'installer à Angoulême en

Les Gees et *La Chouette*, deux créations du Studio Hari

septembre dernier, avenue de Cognac, en face du Vaisseau Moebius – un des sites de la Cité internationale de la BD. Le studio a ainsi grossi le nombre et la qualité des entreprises réunies par Magelis, pôle de développement de la filière image qui a le vent en poupe. Un vivier d'infographistes et d'animateurs, le soutien du département de la Charente et de la région…

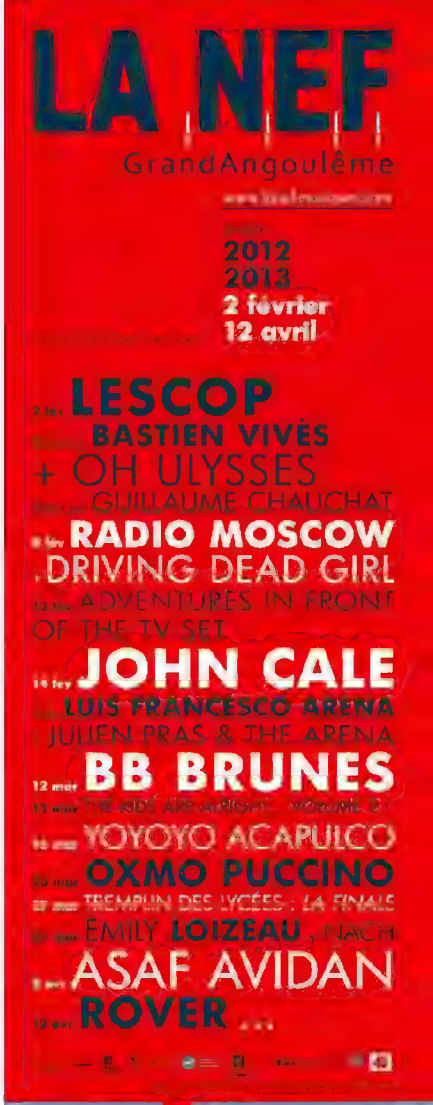
La capitale de la BD avait tout pour séduire Josselin Charier et Antoine Rodelet. *"Avec* La Chouette & Cie, *on passe sur un format supérieur, 78 épisodes de 7 minutes. Ça implique pour nous une soixantaine de personnes. À Paris, notamment à cause du loyer, ça commençait à devenir rock'n'roll. Sur la base des financements que l'on pouvait lever, on savait que l'on aurait du mal à y produire intégralement la série. On a choisi Angoulême, parce qu'il y a le Pôle Image installé de longue date. C'est très vertueux : on trouve des écoles avec des infographistes formés, et bien formés, des studios. Le bouche à oreille y fonctionne aussi très bien. Beaucoup de gens sont expérimentés, ils connaissent les contraintes de production d'une série. Et vu que l'on a créé des emplois sur place, on a pu bénéficier de subventions."* L'installation s'est faite en douceur grâce à Magelis qui a organisé une visite de la ville et des écoles mais aussi trouvé des locaux – *"un immeuble en pierre de taille classé monument historique, avec vue sur la Charente"*.

La conception de *La Chouette & Cie*, réalisée par Victor Moulin, se partage donc entre Paris et Angoulême, avec une chaîne de fabrication coupée en deux. Dans la cité angoumoisine, l'équipe d'Hari, constituée principalement de gens qui vivaient déjà sur place intervient sur l'animation, l'éclairage, les effets spéciaux, le rendu et le compositing (le mélange des couches d'images). *"C'est un peu comme si on transmettait nos fichiers de département en département. Au quotidien, que cela se passe dans deux endroits différents rend les choses forcément plus compliquées. Ça implique des contraintes de fabrication et de synchronisation entre les serveurs…"*

Préoccupation d'importance : que l'éloignement ne crée pas de distorsion et d'esprit de chapelle. *"On se rend fréquemment à Angoulême, au moins deux fois par mois. On veut faire en sorte que ça soit la même société, qu'il y ait le même état d'esprit, la même culture, une façon identique de gérer les problèmes. Mais ça se passe très bien, on est très contents."* Pour renforcer l'esprit maison, c'est le même mobilier qui habille les locaux séparés par 400 kilomètres !

Jusqu'à la fin de l'année, les nouvelles aventures de *La Chouette* vont (bien) occuper le studio Hari. Et, nouveau défi, pour la première fois les épisodes seront en partie dialogués, même si la Chouette, elle, reste muette. *"Cela nous permet de construire des arcs narratifs davantage portés sur la comédie, avec toujours une part de cartoon. Un équilibre que l'on retrouve dans* L'Âge de glace *avec Scrat et les autres personnages… une référence pour nous."*

Autres projets en cours : *Grizzy et les Lemmings*, autour d'un grizzli et des rongeurs qui se disputent la maison d'un Texas Ranger en week-end – *"un vrai duo à la Tom & Jerry"*, selon Josselin Charier – ou *Clever*, mettant en scène des cochons d'Inde. Des séries qui vont mettre à contribution les deux équipes du studio. *"S'installer à Angoulême n'est pas une solution provisoire, juste pour fabriquer* La Chouette. *Non, pour nous, c'est une structure pérenne, il n'y a pas de distinction entre les équipes. Il s'agit du même savoir-faire."* Pour l'heure, pas encore de long métrage. *"On ne veut pas brûler les étapes."* Mais l'envie est bien réelle. **Vincent Brunner**



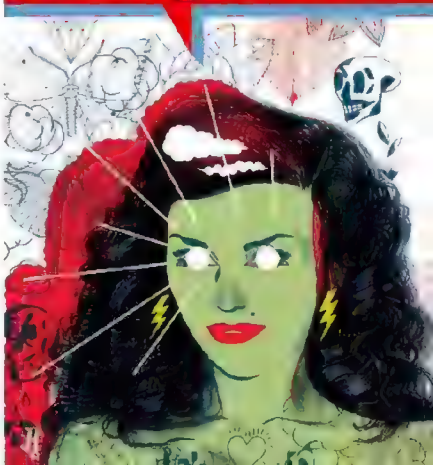


Image extraite de la série télé Albator. TF1 Vidéo

Albator, la marge héroïque

Histoire de la saga du pirate mélancolique, chef-d'œuvre de **Leiji Matsumoto**, qui a conquis la France voici quatre décennies. L'auteur, qui fête ses 60 ans de carrière, est l'invité du Festival.

Lorsque toutes les mers du globe eurent disparu, les hommes pensèrent que la fin du monde était proche. Ils se désespérèrent sans même songer aux richesses que l'espace infini pouvait leur offrir. Il leur aurait suffi de lever les yeux vers le ciel mais ils en avaient perdu l'habitude. Seule une poignée d'hommes eut le courage d'aller explorer la mer du dessus qui pouvait encore sauver l'humanité. Ils furent traités de fous et considérés comme hors-la-loi."

Ainsi s'ouvre le premier épisode et, immédiatement, le ton est donné. *Albator, le corsaire de l'espace*, plante un décor de science-fiction décadente rare dans le divertissement de jeunesse français. Et pour cause, la série, au Japon, cible un public adolescent. Si elle se retrouve subitement adressée, en France, aux plus jeunes, malgré sa violence, sa nostalgie et ses problématiques complexes, c'est que la direction d'Antenne 2 poursuit sa stratégie de séduction entamée durant l'été 1978. Jacqueline Joubert, ancienne speakerine nouvellement promue directrice de la programmation jeunesse, vient alors de créer *Récré A2*, une émission prévue pour ne durer que l'été. Or, contre toute attente, les plafonds d'audience explosent et elle se voit reconduite en urgence à la rentrée pour une saison entière. La raison de ce succès imprévu : un engouement curieux pour un majestueux robot du nom de Goldorak.

Devant l'ampleur de la grille des programmes à remplir pour tenir une émission quotidienne toute l'année, nombre de séries animées sont négociées illico avec les chaînes de télévision japonaises. Mais aucune ne propose réellement ce savant mélange d'action et de science-fiction qui a ravi les bambins l'été précédent. Sauf une, plutôt adulte et récente, dont la diffusion

un décor de science-fiction décadente rare dans le divertissement de jeunesse français

vient à peine de débuter dans l'archipel au printemps précédent. Un space opera flirtant avec la mode initiée par *Star Wars*, dont le héros est un capitaine d'équipage mélancolique, corsaire de l'espace à la tête d'un étrange vaisseau.

Le temps de signer les papiers et de commencer la traduction, le premier épisode est prêt pour janvier 1980. Le succès est immédiat. Aux côtés du géant robot Goldorak, le pirate Albator remporte tous les suffrages et participe à déclencher une passion pour les dessins animés japonais. Mais il provoque également quelques scandales auprès des associations de parents, eu égard à sa violence et aux "effets néfastes" potentiels sur la jeunesse. Un drôle de paradoxe, puisque l'une des missions du pirate Albator consiste justement à dénoncer cette société du futur déresponsabilisée, corrompue par les loisirs et la télévision. Quoi qu'il en soit, suite aux pressions, les trois derniers épisodes de la première série ne seront jamais diffusés et les autres seront expurgés des moments les plus délicats, soit environ 10 % de leur durée.

Mais rien n'y fait, un mythe durable s'installe. Albator, sa silhouette sombre et torturée, son drapeau noir, son ode à la liberté et à la dissidence, aujourd'hui encore, fondent l'un des ambassadeurs les plus importants et les plus aimés de l'animation japonaise et du manga en France.

Au Japon, en revanche, son statut s'avère différent. Albator fait office de pierre angulaire d'un univers bien plus vaste que ce que la France n'en a longtemps laissé deviner. Il sillonne, à l'aide de son vaisseau, les galaxies aux côtés d'une multitude de figures charismatiques, dont chacune possède sa propre série, comme l'étrange train *Galaxy Express 999* ou encore la femme pirate Emeraldas. Ces diverses sagas composées sur presque cinquante ans de carrière n'étaient d'ailleurs pas réellement conçues pour se répondre et la chronologie n'y est pas toujours cohérente. Depuis peu, à travers ses dernières créations, l'auteur travaille à combler les failles, corriger les fautes de raccords et autres incohérences que les pinailleurs pointent. Et l'une de ses explications, la plus poétique, repose sur l'idée de boucle temporelle. Le monde de Leiji Matsumoto est un univers en perpétuelle réinvention où tous les futurs sont possibles pour un même personnage.

En ce qui concerne le pirate de l'espace, ce sont surtout les deux séries télévisées de 1980 et 1984 qui installent, en France, les bases de sa mythologie, alors qu'elles retracent surtout les ultimes aventures du héros. L'odyssée télévisée s'ouvre en 2977, alors qu'Albator s'exile d'une planète Terre offerte à l'opulence et à la décadence, où les humains sont asservis par un système proche de la télévision qui stimule artificiellement le sentiment d'épanouissement. Le pirate s'engage alors dans une guerre sans merci contre les Sylvidres, une espèce proche des végétaux qui aurait vécu sur Terre avant l'apparition des humains. La seconde série, de 1984, précède les aventures diffusées en 1980 et décrit le combat du pirate contre les Humanoïdes, des extraterrestres décidés à envahir la Terre avec la complicité de quelques traîtres humains. En filigrane, c'est surtout la naissance de l'*Atlantis* qui est contée, le vaisseau unique en son genre d'Albator, dont l'ordinateur de bord est habité par l'âme d'Alfred, son défunt architecte et ancien compagnon d'armes du corsaire. Une belle métaphore des relations qu'entretiennent certains guerriers ou soldats avec leur matériel de combat.

Car ce qu'il faut retenir de l'œuvre de Leiji Matsumoto, c'est la curieuse poésie désenchantée qui s'en dégage, la mélancolie taiseuse de ses héros, figures longilignes et fragiles qui noient leur mal-être dans l'alcool et résistent, tant qu'ils le peuvent, contre la décadence de leur civilisation, le douloureux souvenir de la Seconde Guerre mondiale en toile de fond. Des martyrs modernes. **Stéphane Beaujean**

quand la BD juge la justice

Née de l'envie d'un magistrat, l'exposition **Au nom de la loi** montre les liens que les différents pays entretiennent avec leur système judiciaire.

XIII de William Vance et Jacques Van Hamme (Dargaud)

Commanditée en partie par le tribunal de grande instance d'Angoulême et l'Ordre des avocats du barreau de la Charente, l'exposition *Au nom de la loi* se veut pédagogique. Tout commence par une association de coïncidences, l'année dernière, durant la précédente édition du Festival d'Angoulême. Nouvellement installé dans ses fonctions de président du tribunal de grande instance, Michaël Janas constate que le bâtiment ferme durant le Festival, ce qui désole cet amateur de bande dessinée.Très rapidement, de discussion en discussion, avec les auteurs, quelques professionnels du neuvième art et de la justice, il décide de réfléchir à un événement qui permettrait de faire dialoguer la loi et la bande dessinée. *"Le traitement de la justice, dans la plupart des fictions, est assez simpliste. La complexité des enjeux qui amènent à une décision judiciaire n'est jamais retranscrite. Or, la bande dessinée est parfaitement adaptée pour rendre compte de cette complexité-là : elle se relit facilement et sa nature semble la prédisposer à la plus large audience possible."*

L'exposition qui en découle est découpée en cinq segments. Le premier passe en revue la tradition du dessin de procès. La plupart des événements judiciaires les plus importants du siècle dernier et leurs témoins privilégiés sont présentés. L'occasion de noter les variations au sein d'une esthétique plutôt normée, où règne le réalisme, le noir et blanc à la mine de charbon ou les variations à l'aquarelle pâle, la tranquillité des témoins assis sur le banc ou la puissance déclamatoire des juges et avocats. Les trois parties suivantes sont plus précisément consacrées au fait de la justice dans la bande dessinée, tout d'abord dans les pays anglo-saxons, puis en France, enfin en Asie. Une dernière partie est consacrée à la justice divine.

Aux États-Unis, à l'évidence, la justice d'État s'oppose souvent à son alter ego dissident, le superhéros, figure aimée du peuple mais désavouée par le pouvoir. Au panthéon de ces vengeurs ambigus trône Daredevil, superhéros des rues de New York la nuit et avocat au barreau le jour, qui administre, tant bien que mal, deux formes de justice complémentaires, avec toutes les questions d'éthique que cela soulève (on peut évoquer la série télévisée *Dexter*, avec des problématiques différentes, sur cette vision duelle de la justice). Chez les Anglais, c'est plutôt la figure despotique du Judge Dredd qui marque les esprits, ce policier du futur qui juge et punit simultanément dans un même geste assassin.

En France, c'est le motif d'une justice faillible qui règne et s'oppose à l'esprit révolutionnaire ou dissident propre à notre tradition historique. On y retrouve les tableaux de Tardi et Gillon pour les auteurs, les plus grands procès qui déchaînèrent l'opinion et notamment l'affaire Clearstream et Denis Robert pour les exemples les plus récents.

En Asie, enfin, c'est le Juge Bao, législateur plénipotentiaire de l'empereur, en lutte contre une corruption galopante dans une Chine médiévale, qui retient l'attention. La corruption et les châtiments corporels sont également décrits. Au Japon, c'est une peinture angoissée de la justice qui domine. Une réaction probable à la Constitution moderne d'inspiration anglo-saxonne imposée de force par les vainqueurs américains à l'issue de la Seconde Guerre mondiale.

La dernière partie, enfin, passe en revue quelques-unes des incursions de la bande dessinée dans le domaine du divin ou du fantastique. Marc-Antoine Mathieu y côtoie Georges Pichard et Chantal Montellier, le Dieu chrétien partage l'affiche avec ceux du Walhalla ou quelques loups-garous.

Au final, l'exposition, très dense, confirme la conclusion de Michaël Janas, qui a profité de cette année pour enrichir sa culture sur le sujet : *"Le paradoxe, c'est que si la justice est un sujet qui transparaît de-ci, de-là dans un grand nombre de bandes dessinées, elle n'en est quasiment jamais le sujet principal, contrairement à d'autres médias comme le cinéma ou les séries télé. Et du coup, je n'ai jamais trouvé la bande dessinée sur la justice qui me convainquait totalement, un équivalent de la série* Engrenages, *par exemple."* **Stéphane Beaujean**

and the winners are...

Parmi la dense et passionnante sélection du festival, *Les Inrocks* prennent les paris et ont déjà choisi leurs quinze vainqueurs.

Jon McNaught

Automne

Nobrow, traduit de l'anglais, 64 pages, 18 €

Talentueux illustrateur et auteur britannique, Jon McNaught se penche avec un merveilleux onirisme sur les petits riens qui emplissent le quotidien de trois personnes durant une journée d'automne.

spécial Angoulême

1

2

Emmanuel Guibert

L'Enfance d'Alan

L'Association, 160 pages, 19 €

Une promenade poétique et lumineuse dans les années 30 à travers les souvenirs de jeunesse d'Alan, ami californien de l'auteur, toujours subtil passeur de mémoire.

Christopher Hittinger

Le temps est proche

The Hoochie Coochie, 160 pages, 20 €

Le XIVe siècle, époque chaotique où règnent barbarie et bêtise, est revisité, année par année, avec un humour noir et grinçant.

Christophe Blain et Abel Lanzac

Quai d'Orsay, tome 2 – Chroniques diplomatiques

Dargaud, 104 pages, 16,95 €

Paru en décembre 2011, le tome 2 de *Quai d'Orsay* continue brillamment la plongée décapante et souvent effrayante dans les rouages de la diplomatie internationale.

collectif

Creepy, tome 1

Délirium, traduit de l'anglais (États-Unis), 208 pages, 26 €

Réédition en anthologie des trésors de *Creepy*, magazine de récits d'épouvante né en 1964. Vampires, goules, morts vivants, monstres griffus et poilus font régner terreur et effroi sur ces histoires courtes dessinées par des maîtres du genre.

Blexbolex

Hors-Zone

Cornélius, 144 pages, 25 €

Une sombre intrigue qui révèle le riche et profond univers de l'auteur, sa façon brillante de mettre sa technique au service d'une hypnotique beauté.

Atsushi Kaneko

Soil (série en 11 tomes)

Ankama, traduit du japonais, environ 225 pages et 8,55 € chacun

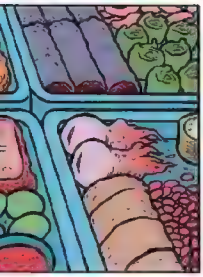
Une ambitieuse et angoissante série manga en onze volumes, mêlant polar et fantastique, ambiance lynchienne et trait sombre à la Charles Burns, humour froid et critique sociale.

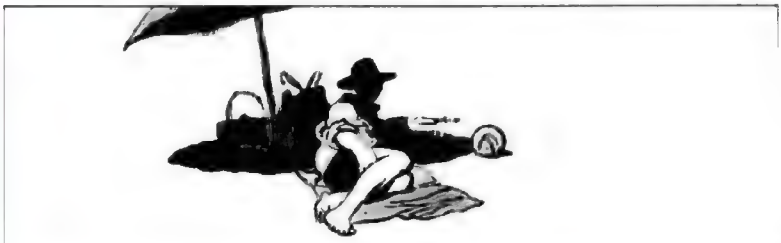
Marko Turunen

Ovnis à Lahti

Frémok, traduit du finnois, 252 pages, 26 €

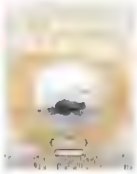
Intrus, double martien d'un auteur injustement ignoré, et son amie R-raparegar vivent des aventures faussement extraordinaires et doivent affronter la mort dans une Finlande implacable et morne. Baroque et poétique.

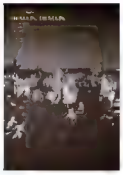




3

1. *Soil* d'Atsushi Kaneko
2. *La Ruche* de Charles Burns
3. *L'Enfance d'Alan* d'Emmanuel Guibert





Charles Burns

La Ruche

Cornélius, 60 pages, 21,50 €

Un palpitant jeu de piste, dans lequel chacun doit, comme le héros Doug, recoller des morceaux du passé, interpréter les rêves et éviter les chausse-trapes.

Anders Nilsen

Big Questions

L'Association, traduit de l'anglais (États-Unis), 592 pages, 49 €

Des oiseaux curieux n'en finissent pas de s'interroger sur le sens de la vie. Un humour formidablement absurde qui pose aux humains des questions métaphysiques.

Laurent Maffre

Demain, demain

Actes Sud, 160 pages, 23,40 €

Pudique et touchante, une plongée dans le quotidien du bidonville de Nanterre dans les années 60 à travers la vie de ses habitants.

Chester Brown

Vingt-Trois prostituées

Cornélius, traduit de l'anglais (États-Unis), 296 pages, 25,50 €

La vie d'un homme qui, pour éviter toute relation sentimentale, s'en remet à une sexualité paramétrée et tarifée. Un récit obsessionnel, poétique et angoissant.

George Herriman

Krazy Kat, tome 1, 1925 à 1929

Les Rêveurs, traduit de l'anglais (États-Unis), 280 pages, 35 €

Belle version de ce monument de la bande dessinée US, qui rend enfin hommage au lyrisme désenchanté de cette succession de gags en une page.

Jacques Tardi

Moi René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag IIB

Casterman, 160 pages, 25 €

Jacques Tardi sur les traces de son père, René. Un album fulgurant, d'une beauté sidérante et crépusculaire, qui livre enfin certaines clés de son œuvre.

Philippe Cauvin, Alain Duchêne

Uderzo – L'intégrale volume 1, 1941-1951

Hors-Collection, 424 pages, 69 €

À l'honneur avec une grande rétrospective, Albert Uderzo l'est également avec cette splendide anthologie consacrée à ses passionnants débuts (reportages pour *France Dimanche*, toutes premières planches…). Ou comment est né le style d'un génie du dessin. ■

massivement multimédia

Jeux en ligne, BD, dessins animés, webséries… Établie à Roubaix depuis cinq ans, la machine à rêves **Ankama** se développe grâce à une imagination sans frein et des valeurs écologiques et sociales.

Boulevard d'Armentières, numéro 75. C'est là que s'est longtemps tenue l'usine de la filature Vanoutryve, fierté industrielle de Roubaix, avant qu'une crise économique n'en décide autrement. Depuis janvier 2007, une entreprise d'un tout autre genre a investi les 10 000 mètres carrés et repris le flambeau de l'innovation. Sur trois étages, un peu moins de cinq cents personnes y travaillent, maniant avec ardeur la souris, s'escrimant sur des tables à dessin ou de montage, se perdant avec délice dans des mondes imaginaires.

Et ici, l'open space, fléau du capitalisme moderne, est vécu comme une chance, celle d'échanger ses passions et de faire jaillir des projets. Comme le dit Run, auteur de *Mutafukaz*, un des fleurons d'Ankama version édition, *"on n'est pas tous des têtes d'ampoule, mais pas mal geek quand même. On se fait plaisir et on se dit que, à l'autre bout, d'autres en prendront aussi"*.

C'est en 2001 qu'Anthony Roux (alias Tot), Camille Chafer et Emmanuel Darras, à la fois gamers et entrepreneurs, fondent Ankama, société d'abord tournée vers la prestation pour le web. Mais leur créativité bouillonnante a vite redistribué les cartes pour l'imposer sur un terrain plus ludique : le "jeu en ligne massivement multijoueur" (MMO).

En 2004, le trio et ses développeurs maison proposent clés en main l'univers de *Dofus* avec donjons, monstres et œufs de dragon. Réalisé en Flash, ce jeu de rôle revisitant la fantasy à la Tolkien avec humour et un graphisme mignon s'attire un large public, séduit par le ton singulier – pas de décapitation trash –, la richesse et la cohérence (une cellule d'historiens et de géographes virtuels s'en assure). Car les cerveaux d'Ankama ont eu une idée géniale : celle de traiter la toile de fond narrative de *Dofus*, le "Krosmoz", comme un univers en constante expansion qui peut être abordé par différents biais (le jeu de combats *Dofus Arena*) et supports. Scénarisé par Tot, le manga *Dofus* commence sa publication dès décembre 2005. Là où d'autres s'en seraient servi comme d'une vulgaire et redondante franchise, la série enrichit l'intrigue principale. Le (jeune) public adhère : le manga (17 volumes désormais) se vendra à plus d'un million d'exemplaires.

Emmanuel Franck, directeur du pôle cinéma, notamment producteur de la série d'animation *Dofus – Aux trésors de Kerubim* diffusée depuis janvier sur France 3, explique : *"Le transmédia, c'est l'ADN d'Ankama. Il s'agit pour le public d'avoir la possibilité de découvrir l'univers du Krosmoz par de multiples portes d'entrée. Notre but est de créer une expérience aussi riche et immersive que possible afin de nous amuser ensemble à l'infini."* Car l'imagination des Nordistes ne s'arrête pas là : une autre époque fictive, celle de *Wakfu* (mille ans après celle de *Dofus*… tout le monde suit ?) va être sillonnée en parallèle via un dessin animé (diffusé sur France 3 dès 2010) et un MMO lancé en 2012.

David Talmat, directeur marketing, annonce 2,5 millions de joueurs mensuels pour les jeux en ligne *Dofus* et *Wakfu*. Ce dernier, avec sa cible plus âgée (18-25 ans), responsabilise les joueurs grâce à des *"fonctionnalités autour de l'écologie, l'économie et la politique"*. Tous les quinze jours, les gamers élisent même un gouverneur. La réussite d'Ankama tient à cette proximité entretenue avec son public par des *community managers* mais aussi des rencontres organisées avec les développeurs. Afin de favoriser l'échange et la transparence, le calendrier des innovations 2013 a aussi été dévoilé aux joueurs il y a quelques semaines. Mais l'hydre roubaisienne ne s'interdit pas d'avoir des envies au-delà du Krosmoz. Ainsi Marion Montaigne a-t-elle reçu le Prix du public au Festival d'Angoulême avec le tome 2 de sa réjouissante BD *Tu mourras moins bête. Mutafukaz*, la jouissive et originale série de Run, lorgne du côté de Mike Mignola ou de Tarantino. Refusée par les éditeurs BD classiques, elle connaît un beau succès (plus de 100 000 ventes pour chaque tome). *"Tot m'a dit qu'avec Ankama, j'aurais carte blanche sur la pagination et que je ferais tout ce que je voudrai"*, explique Run. Celui-ci dirige la collection 619, qu'il décrit comme un label regroupant des titres urbains et rentre-dedans avec pas mal de zombies, un état d'esprit rock et hip-hop et des auteurs maison (Florent Maudoux, Raf, etc.) présentés comme membres d'un même clan.

Depuis un an, Ankama produit aussi la troisième saison du *Visiteur du futur*, la websérie remarquée de François Descraques qui mixe la SF de *Doctor Who* avec un humour contemporain. Après des épisodes purement gaguesques, *Le Visiteur* devient de plus en plus ambitieux et intéresse France Télévisions qui le diffuse sur le net. Maxime Bender, son producteur, affirme que *"l'envie première d'Ankama est d'accompagner des auteurs talentueux qui ne trouvent pas forcément leur place dans le paysage audiovisuel"*. Si leur stratégie est de travailler en décors naturels et en équipes réduites pour alléger les budgets, leur politique va vers le respect des créateurs, traités *"comme les showrunners en Angleterre ou aux États-Unis"*. Guest-star de la troisième saison, Simon Astier (*Hero Corp*, *Kaamelott*) a tant aimé l'ambiance

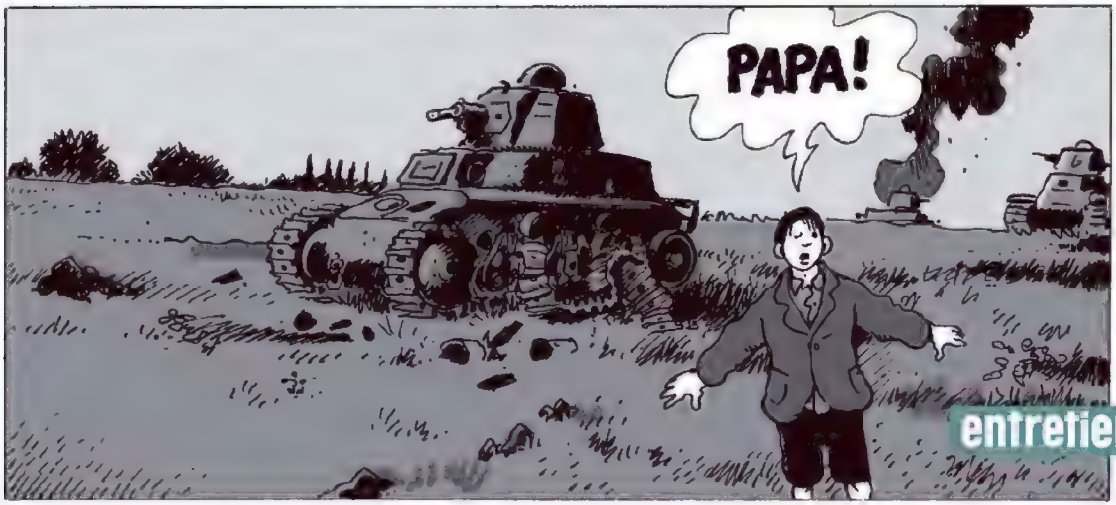
Mutafukaz, la jouissive et originale BD de Run, gros succès d'Ankama

> "accompagner des auteurs talentueux qui ne trouvent pas forcément leur place dans le paysage audiovisuel"
> Maxime Bender, producteur

de tournage que son personnage est devenu récurrent.

Quel que soit leur secteur, tous le disent : Ankama vit comme une grande famille, une boîte organique avec ses hauts et ses bas mais beaucoup d'honnêteté. Bien que tournée vers des mondes imaginaires, elle ne fonctionne pas en vase clos. Un restaurant a été créé à côté (62, boulevard d'Armentières) et une crèche ouverte en septembre dernier. Une initiative de l'association Sésame, fondée par Roux et Chafer pour faire bénéficier le quartier du Fresnoy-Mackellerie de projets sociaux, culturels et environnementaux. *"Au sein de l'entreprise, la moyenne d'âge est de 29 ans et il y avait une forte demande"*, précise Laetitia Jaeck, responsable du projet. Clin d'œil de l'histoire, la crèche, qui accueille quarante enfants (dont trente de salariés d'Ankama) est une ancienne bonneterie rénovée en un bâtiment écologique. *"Roubaix, c'est quand même la ville du textile..."* **Vincent Brunner**

www.ankama.com



sur le sentier de la guerre

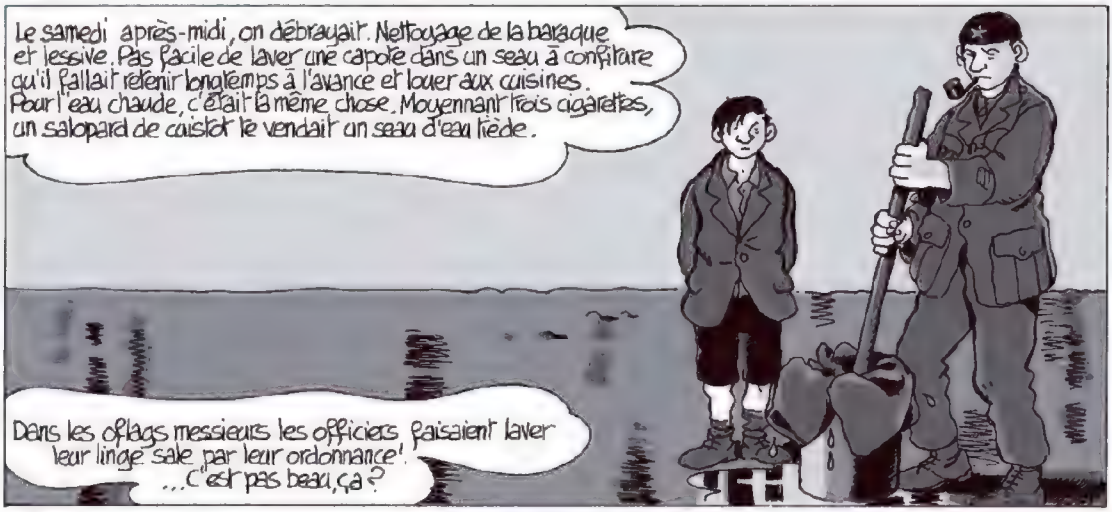
Isabelle Francisca

Tardi revient à la peinture des ravages de la guerre. Cette fois, il marche sur les traces de son père, soldat enragé par la défaite de 1940 et brisé par la détention dans un Stalag. Une œuvre personnelle, d'une beauté sidérante et crépusculaire.

recueilli par Stéphane Beaujean

C'est un projet de longue date ?

Tardi – Enfant, mon père évoquait au quotidien la Seconde Guerre mondiale et sa détention. Une multitude d'anecdotes impossibles à raccorder. Il m'apparaissait alors, non pas aigri, mais en perpétuelle colère et nos relations en pâtissaient. Au début des années 80, pour remettre un peu d'ordre dans ce passé, je lui ai demandé de consigner sa vie par écrit. Il remplit alors trois cahiers d'écolier. Lorsque les mots ne suffisaient pas, il les complétait de dessins. ▶



Je l'ai lu et j'ai su qu'il y avait un récit à en tirer. Mais j'ai laissé ces trois cahiers de côté dans une boîte, avec des photos d'époque. Et puis mon père est décédé, en 1986, six ans après. Il y a quatre ans, je les ai repris avec l'idée d'en faire un livre. J'ai fait retranscrire les cahiers à la machine pour qu'ils soient plus lisibles. Pendant ce temps-là, j'ai réalisé quelques adaptations de Jean-Patrick Manchette, puis je m'y suis remis il y a un an en me disant qu'il était temps pour moi d'en finir avec cette histoire-là.

Au début, ce devait faire un volume, mais en définitive il en comptera deux ?

Oui, car j'ai envie de poursuivre avec le récit de son retour. Le premier tome s'étend de l'ouverture du conflit en 1939 à l'évacuation des camps, en 1945. Le second volume parlera, lui, du trajet du camp de Czarne, en Pologne, jusqu'à Lille, à l'issue du conflit. C'est un périple de cinq mois jonché d'embuches dont il ne me reste que le journal de l'époque de mon père. Un journal assez pragmatique, nourri d'éléments factuels dans lequel on ressent surtout l'obsession de la faim. Ce qui m'intéresse, c'est que mon père, à son retour, reste dans l'armée. Le monde a trop changé en son absence et il n'a pas fait d'études. Il retourne donc en tant que militaire dans l'Allemagne occupée, durant les années 50. Une époque étrange que j'ai connue, avec des bâtiments aux façades éventrées, des baignoires qui pendent aux fenêtres et, en même temps, une économie allemande qui repart plus vite que la française. Mon père s'achète sa première voiture Volkswagen, ma mère un réfrigérateur qu'elle présente à ses voisines françaises à notre retour en France car elles en sont restées aux glacières avec des pains de glace. Ce retour à la prospérité plus rapide de l'Allemagne ulcère mon père.

La guerre, la colère, la révolte contre les institutions… que de thèmes qui nourrissent votre écriture depuis les prémices. Y a-t-il une volonté de livrer les clés de votre œuvre ?

L'idée, ce n'était pas forcément de donner des clés sur mon œuvre. Mais c'est vrai que la guerre empoissait mon enfance et j'aurais préféré qu'on parle d'autre chose. Ce sujet m'a abruti. Je n'ai jamais vu mon père lire autre chose que des livres sur la Seconde Guerre mondiale. Pareil au cinéma, les films qu'il me montrait me terrorisaient, tel *Les Diables de Guadalcanal* de Nicholas Ray. Ce que je veux faire comprendre, à travers ce livre, c'est cette ambiance dans laquelle j'ai grandi, les mentalités qu'elles ont produites. Un esprit un peu revanchard, patriote qui refusait que ma génération apprenne l'allemand à l'école, ou qui explique que ma belle-mère ait toujours eu peur de croiser le soldat qui a tué son mari lorsqu'elle nous rendait visite en Allemagne. Une atmosphère qui entretenait les hargnes et même les haines et qui m'a profondément marqué.

Pourquoi vous êtes-vous représenté enfant, alors que vous n'étiez pas né ?

Vivre avec un type comme ça, d'autant plus quand on est fils unique, n'était pas toujours facile. Vers 17 ans, j'enrageais qu'il soit militaire, je ne comprenais pas et le dialogue était impossible. Du coup, j'ai quitté très tôt le foyer. Ce double ectoplasme, au début du récit, exprime probablement mon désir de créer le dialogue que je n'ai pas eu le temps d'entamer avec lui. Mais ça ne suffit pas. Aujourd'hui, même avec les cahiers, tant de détails me manquent. Par exemple, lorsqu'il me dit que ma mère lui a envoyé de quoi

"vers 17 ans, j'enrageais que mon père soit militaire, je ne comprenais pas et le dialogue était impossible. Du coup, j'ai quitté très tôt le foyer"

s'évader, comment a-t-elle deviné son projet ? Comment ont-ils communiqué ? Je ne peux que conjecturer car je ne lui ai jamais posé ces questions. Tant de réponses me manquent que je le regrette amèrement. Ma mère est vivante mais ne se souvient plus.

Face aux manques, avez-vous comblé ou réinterprété son témoignage ?

Non, je suis resté fidèle. Mon père était précis, donc je lui fais totalement confiance quant à l'exactitude. Je réinterprète ses dessins au plus près possible, de même que je replace son expérience personnelle dans un contexte plus large car, dans ses cahiers, il se décrit lui-même dans une espèce de masse, où tout le monde est pris en photo avec un numéro. Je laisse de l'espace aux moments qui l'ont le plus choqué, comme la mort de son ami Chardonnet. Et si le Stalag IIB était réputé pour être une prison particulièrement dure, je ne montre pas les actes violents dont il a été victime, puisqu'il élude le sujet. Il évoque plutôt les Russes et les Polonais, qu'il dépeint comme les plus malheureux. Il ne centre pas son récit autour de son expérience personnelle, du coup j'ai replacé cette parole et cette présence au cœur d'un cadre beaucoup plus large.

Repasser au-dessus des traits de son père doit être touchant. D'ailleurs, on sent son influence sur votre personnalité…

Quand il voulait expliquer quelque chose et que les mots étaient insuffisants, mon père dessinait toujours. J'ai hérité de ça. Aujourd'hui, je vois la forme de maladresse et de naïveté qu'il y a dans son trait. Mais j'appréciais tellement, quand j'étais gamin, les moments où il dessinait pour moi. Non seulement il était toujours très précis, et son dessin obéissait à une logique. Lorsqu'il crayonnait une locomotive, il commençait par les rails, puis installait les éléments un à un avec logique, puis la dernière chose qu'il ajoutait, c'était la fumée. J'en ai vraiment retenu l'idée que certains mécanismes ne peuvent pas être correctement représentés si l'on ne comprend pas le fonctionnement et l'agencement. Mais je me rends compte que je n'ai pas hérité que de ça. Ma préoccupation de la précision dans le dessin répond aux années où je l'observais dans son sous-sol recommencer quinze fois les mêmes pièces des mécaniques qu'il fabriquait parce qu'elles n'étaient pas au point. De même que la hargne à l'égard de l'administration m'a été transmise à force de le voir râler parce que les munitions qui arrivaient n'étaient pas compatibles avec les fusils du régiment, ou parce que certains paysans avaient profité de la misère durant la guerre.

Justement, comment s'exprime chez vous cette angoisse de la précision qui vous caractérise ?

J'ai horreur des approximations. Par exemple, les représentations de Poilus qui partent au front en 1914 habillés en bleu horizon me font bondir. Ces soldats furent envoyés en pantalon rouge, en plein été, or c'est ce déguisement qui explique les carnages à venir. Je n'aime pas *Les Sentiers de la gloire* de Stanley Kubrick pour ces raisons. Évidemment, le fond prime, mais l'exactitude consolide l'histoire, elle l'explique et la raconte également à sa manière. Ce pantalon rouge en est l'exemple le plus évident, mais il faut savoir que ces soldats portent 20 kilos sur le dos, pour les dessiner courbés. Que leurs chaussures pèsent un poids fou, et qu'ils n'ont pas forcément beaucoup de chaussettes car l'armée française n'en fournit pas.

Dans *Lawrence d'Arabie*, de David Lean, la documentation est en place et nourrit la mise en scène. Emmanuel Guibert, en bande dessinée, utilise beaucoup de blanc, mais tout ce qu'il dessine est précis. C'est ça que j'aime. Moi, je suis peut-être un extrémiste de l'exactitude. Pour tout dire, il m'est arrivé de sucrer une scène complète d'une aventure d'Adèle Blanc-Sec car je n'avais pas la documentation nécessaire pour dessiner la porte d'époque du musée Grévin. C'est un peu extrême comme réaction, puisqu'au fond je pouvais contourner le problème sans conséquence pour le récit. Mais c'est quand même ce que j'ai fait. ■

Moi René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag IIB de Jacques Tardi (Casterman), 200 pages, 25 €

BARS EN TRANS RENNES 06/07/08 DÉC. 2012

ANYTHING MARIA - PIRANHA - TINY FEET - ROBI - OK BONNIE CATFISH - BLACKFEET REVOLUTION - COMIC STRIP - LA FINE ÉQUIPE JOYA HOPE - ABOUT THE GIRL - YETI LANE - THE POPOPOPOPS CANAILLES - KRISMENN - UNISON - WE ARE KNIGHTS STEEPLE REMOVE - THE FINKIELKRAUTS - PETER KERNEL SOPHIE MAURIN - CHARLES BAPTISTE - AO... - BENJAMIN PAULIN AUFGANG - WEEKEND AFFAIR - AN PIERLÉ - RICH AUCOIN - TEPR DAVID SHAW & THE BEAT - MUSEUM - THE NAME - MARS T SAINT MICHEL - FUSHE/S - AV - SINGTANK - MRS GOOD MY HEART BELONGS TO CECILIA WINTER - HUGO KANT - OTTILIE B THE RED RUM ORCHESTRA - LOUIS ABLILAR & THE CROCODILES TEARS TITAN PARANO - MARGARET CATCHER - BISON BISOU MICHEL CLOUP - L'ENFANCE ROUGE & EUGENE S.ROBINSON LA ROSE NOIRE - ÖRFAZ - BRUSCO & KELID - CORBEAUX HATHORS - GRAND CENTRAL - ALME - GRANVILLE - SET & MATCH LA CAFETERA ROJA - NAMELESS - THEODORE, PAUL & GABRIEL ANNA AARON - MY SLEEPING DOLL - JEANNE ADDED - FLORIAN MONA THE AERIAL - THE LEMON QUEEN - TOTAL WARR - CAANOIDES ELISA JO - ANOUK AÏATA - JULIE SEILLER - ARCH WOODMANN JESUS CHRIST FASHION BARBE - THE RAMBLING WHEELS HAROLD MARTINEZ - ZOB - THE VOID - SOBO - DJ JOS DEN HOUSE - BUTCHER MOBILE BAND

TOUTE LA PROGRAMMATION SUR VOTRE MOBILE

WWW.BARSENTRANS.COM

"j'avais un bout de cerveau qui cognait contre les murs"

Afin de sortir peu à peu de l'état de sidération qui l'a foudroyé après les assassinats de janvier, **Luz** a dessiné des planches très personnelles, en plus de ses dessins pour *Charlie Hebdo*. Le résultat s'intitule *Catharsis*. Entretien exclusif et extraits en avant-première. **par Anne Laffeter**
photo Rüdy Waks pour Les Inrockuptibles

Comment échapper à la folie ? C'est déjà de peu que Luz a évité l'horreur meurtrière le 7 janvier quand la guerre frappe à la porte de *Charlie Hebdo* le jour de son 43e anniversaire, décime sa rédaction, assassine Charb, son meilleur ami, et Cabu, son mentor. A quelques mètres, Luz assiste, interdit, à la chorégraphie de ces hommes en noir sortant de l'immeuble avant que le "tak tak tak" de leurs kalachnikov ne le sorte brutalement de la sidération. Puis, là où il y aurait dû y avoir des rires, le silence et un rouge incandescent qui hanteront ses pensées pour longtemps. Et d'un coup, avec le surgissement du tourbillon médiatique, le réel vacille et s'accélère : traque et mort des terroristes, les "Je suis Charlie" et aussi ceux qui ne le sont pas, les millions de soutiens, les milliers de dessins, les injonctions compassionnelles à continuer le combat, et cette couverture verte née des larmes qui fera le tour du monde. Ce tourbillon, on le connaît bien, il a empli l'espace de nos vies des semaines durant. ▶

Paris, avril 2015

Avant, qu'en apparence, le calme revienne et ne reste que les hommes en armes aux coins des rues qui finissent par faire partie des murs.

Catharsis raconte l'histoire d'après, et de celle-là, on ne sait pas grand-chose : celle d'une guerre psychologique et intime contre la folie qui s'immisce dans la brèche ouverte par la perte intolérable et l'enfermement. Il n'y avait plus d'espace pour la musique dans son esprit hanté par les images entêtantes. Juste cette tache, cette couleur rouge tant aimée qui devient celle du sang, de la colère mais aussi celle de l'amour – celui de sa compagne qui le ramène plus d'une fois à la surface. *Catharsis* raconte l'impossible retour à la vie d'avant, à la vie normale, et le sauvetage par le dessin d'un homme au bord du précipice, dont le destin se mêle bien malgré lui à celui d'un pays traumatisé.

"Un jour, le dessin m'a quitté, le même jour qu'une poignée d'amis chers. A la seule différence qu'il est revenu, lui. Petit à petit. A la fois plus sombre et plus léger", écrit Luz en guise d'introduction. Il dessinera les planches de *Catharsis* à la plume, l'entendre crisser sur le papier sera sa *"manière de convoquer Cabu"* : *"Au milieu des décombres, il y a quelques fantômes que je convoque quand même avec plaisir."*

Comme son auteur qui, pendant des mois, fut branché sur un courant alternatif le faisant passer du rire aux larmes, *Catharsis* joue une partition à plusieurs voix entre détresse et joie, violence et tendresse infinie. Avec comme fil rouge, ce regard malicieux et généreux, profond mais jamais sérieux, même dans les moments de désespoir – la patte de Luz, qui dessine ici une œuvre à son image : fantasque, drôle, touchante et sensible.

A chaque nouvelle planche, Luz reconquiert un peu de ce terrain perdu face à la peur pour se jouer au final du désespoir, de la violence et du chagrin. Dans cet entretien exclusif, le dessinateur revient longuement sur les attentats et *Charlie Hebdo*, son passé et son avenir et sur tous ces petits bonheurs qu'il avait cru perdus. ■

Comment est né le besoin d'écrire ce livre ?

Luz – De l'obligation de reprendre *Charlie Hebdo*, comme une béquille en fait. Le 8 janvier, au lendemain des attentats, on se tombe dans les bras, on se serre et je dis : *"Je ne peux pas dessiner."* Certains veulent refaire un journal, tout de suite. J'étais un peu seul à dire que c'était absurde, qu'il fallait du temps, qu'on était trop ballottés par les émotions, trop choqués. Comment reconstruire *Charlie* si nous ne l'étions pas nous-mêmes ? Mais il a été acté collectivement qu'il fallait faire un numéro, dit par la suite des "survivants" – quel nom à la con. Il me fallait donc redessiner.

Pourquoi acceptes-tu de continuer ?

Je me force. Il y a un poids énorme sur mes épaules, celui du collectif, de la mémoire, une lourdeur personnelle – qui serais-je si je ne dessinais plus ? Même si c'est par orgueil, je ne pouvais pas dire : "Je vous laisse tomber". Je commence à griffonner. Toujours le même personnage : un petit bonhomme sidéré. Celui-là même que j'avais dessiné la veille au 36, quai des Orfèvres lorsque les policiers m'ont demandé ce que j'avais vu. Ce personnage a vu quelque chose qu'il ne voulait pas voir. *Catharsis* commence par un dialogue entre lui et moi : *"Et toi, t'as vu quoi ?"* Je passais du rire aux larmes. Pour avancer, il fallait que je raconte l'histoire de ce bonhomme et cela ne pouvait pas être dans *Charlie*.

Cette une, devenue mondialement célèbre, comment arrives-tu à la "pondre" ?

Il y avait cet autre poids, important : des présents, j'étais le plus ancien. Riss était à l'hôpital. J'ai fait ce dessin à la dernière minute. Je suis resté prostré des heures à convoquer ceux que les autres auraient pu faire. J'en ai pondu des dizaines pour arriver à cette dernière goutte. Ça m'a fait pleurer comme une madeleine. Dessiner Mahomet n'avait rien à voir avec la revanche, la une devait avoir un lien direct avec la raison de ce drame et c'est pour ce dessin que les copains sont morts. J'y ai ajouté un message bizarre : *"Tout est pardonné"* – qui pardonne qui ? Le dessin me dit : *"On va s'en sortir parce que t'es encore là pour me dessiner"*. Mais je ne dessinerai plus le personnage de Mahomet, il ne m'intéresse plus. Je m'en suis lassé, tout comme de celui de Sarkozy. Je ne vais pas passer ma vie à les dessiner.

Le 11 janvier, les Américains manquent le défilé des chefs d'Etat. Ils auraient voulu se rattraper... Que s'est-il passé ?

C'est cocasse. Ils avaient le cul merdeux : Obama n'avait pas mandaté de représentant important et envoyer John Kerry voir Hollande par la suite n'était pas suffisant. Je ne sais plus qui a contacté qui, le staff d'Obama ou d'Anne Hommel *(spécialiste de la communication de crise et proche de Richard Malka, l'avocat de* Charlie Hebdo *– ndlr)*. L'idée était de faire venir des gens de *Charlie* à la Maison Blanche. Une interview ? La classe ! On aurait été direct. Sauf qu'"ils" voulaient faire venir un dessinateur pour croquer Obama. On n'est pas à Montmartre ! J'ai dit : *"S'il vient à Paris, je mets de la Budweiser au frais et je le dessine."* En termes d'image, faire allégeance à la première puissance militaire mondiale aurait été terrible et dangereux. Et ça aurait fait se retourner Cabu dans sa tombe. Il a été décidé collectivement que ce n'était pas à nous de panser les plaies de la diplomatie américaine. Le staff d'Obama a répondu : *"Vraiment, on ne comprend pas les Français." (rires).*

Il paraît que vous avez fait une fête d'enfer au ministère de la Culture. Tu me racontes ?

Je ne l'ai pas dessiné parce que je ne voulais pas représenter les autres et leur voler une fois de plus leur image comme cela a été le cas dans les médias. Tout comme je n'avais pas envie de représenter les disparus, mais juste d'en parler. Environ un mois et demi après les attentats, la ministre nous accueille sans qu'on sache pourquoi. Dès qu'on a appris qu'on pouvait fumer à l'intérieur, ça a été le grand n'importe quoi. Pourquoi se priver de ça ? J'ai fait du stage diving dans les fauteuils du ministère sur Nirvana. J'ai aussi fait une démonstration de voguing à Fleur Pellerin – j'ai pris des cours. Elle prenait des notes, genre c'est le dernier truc à la mode, mais je lui ai dit que c'était apparu en 1989 à New York ! *(rires)*

A l'enterrement de Charb, tu dis : *"Charb, mon amant."* Certains médias ont cru que vous aviez vraiment une aventure.

Quelle histoire magnifique ! *(rires)* Je vis un drame ahurissant, je nage dans l'absurdité la plus totale et je dois faire un discours à l'enterrement du meilleur ami que j'ai eu dans la vie. Je pleure ? Je me calfeutre ? ▶

"je ne dessinerai plus le personnage de Mahomet. Je m'en suis lassé, tout comme de celui de Sarkozy"

Ou j'essaie d'être moi-même ? J'ai pensé au discours de John Cleese à l'enterrement de Graham Chapman des Monty Python. Il dit : *"Fuck"* et tout le monde est plié de rire. Quelle ode funéraire incroyable. Moi, je dis "enculé", "bite", "poil", "cul", "chatte" devant BFM et je les emmerde, et je vous emmerde tous. Je conclus : *"Vous êtes Charlie ? Mais prouvez-le."* Faites des dessins, faites chauffer les scans et les imprimantes. Vous ne pouvez pas vivre la liberté d'expression par procuration. Ce journal, flingué mais debout, ne peut pas porter à votre place toutes les aspirations de l'après-Charlie.

La catharsis signifie passer de l'émotion à la pensée. Ton livre est-il un moyen de te reconstruire ?

Ses planches ont été pendant trois mois mon endroit de nécessaire expression – je ne pouvais pas revenir tout le temps au 7 janvier. En posant sur le papier ce que j'avais dans la tête, *Catharsis* m'a permis de transformer et de me réapproprier ma psyché, celle directement liée à *Charlie Hebdo*. Je dessinais pour me lire et me comprendre, mais aussi pour Camille, la personne qui vit avec moi, pour la rassurer, lui dire que j'avançais. J'ai réussi à rire en dessinant la planche d'un de mes rêves, alors qu'elle est horrible : je suis à la conférence de rédaction du 7 janvier, je propose des idées, mais j'ai la moitié de la gueule arrachée. Une fois cette planche faite, je n'avais plus besoin de penser à ce qui se serait passé "si". Je l'avais dessiné, c'était derrière moi. Je pouvais passer à autre chose. Et ainsi de suite.

C'est aussi un livre sur l'amour.

Je me suis rendu compte tard que c'était une déclaration d'amour à la femme de ma vie. Je suis arrivé en retard ce matin du 7 janvier parce que mon anniversaire a été fêté avec un amour démesuré. Le drame aurait pu saloper notre relation. Mais nous avons réussi à le dépasser. Le seul témoignage de *Catharsis* est cette preuve d'amour mutuel – peut-être, surtout, du sien. Il faut être solide pour se dire qu'on peut encore aimer quelqu'un qui est peut-être en train de devenir fou.

Ce livre te sauve de la folie ?

Oui, vraiment. Ma réalité psychologique s'est défragmentée. J'avais un bout de cerveau qui cognait contre les murs, je ressassais les mêmes images, je ne les digérais plus. Je devais recoller les morceaux par le dessin. En couchant sur le papier les images qui m'obsédaient, je les sublimais et les dominais.

"j'ai réussi à rire en dessinant la planche d'un de mes rêves, alors qu'elle est horrible"

Un jour, on entre dans un café, un mec se bidonne en lisant *Idées noires* de Franquin. *Catharsis* relève aussi de ça, de la manière de sortir de la dépression par l'art.

Pourquoi as-tu ressenti le besoin de publier ces planches ?

Laisser ces dessins dans un coin a commencé à me terrifier. Un jour, j'allais ouvrir le tiroir et ils m'exploseraient à la gueule. Il fallait que ce soit un livre publié vite pour que tout soit derrière moi rapidement. J'ai appelé Alain David *(éditeur de BD – ndlr)*, qui travaille maintenant à Futuropolis. Il a un regard intelligent sur la manière dont le dessin peut être utile pour les autres. Il a publié les premiers fanzines de Joe Sacco, un dessinateur qui raconte la guerre. Nous, la guerre est venue à nous. Ce n'est pas un livre sur Daech, sur les attentats, ou un témoignage… *Catharsis* parle de guerre psychologique. Ce livre raconte les batailles intérieures menées au jour le jour après avoir été entraîné dans une guerre qui n'est pas la nôtre. Au milieu de l'écran de fumée, on essaie de reconstruire notre baraque qui a croulé sous les bombes.

As-tu pensé aux lecteurs en dessinant ce livre ?

Après les attentats, j'ai demandé à ma psy si les gens en parlaient. Elle m'a répondu qu'ils ne parlaient que de ça. On est tous dans le même bateau, à des degrés divers. J'ai vu les terroristes sortir mais je n'étais pas dedans, tout comme les millions de manifestants. Eux aussi ont été choqués. Il y a forcément quelque chose de commun. En deux mois, on passe par des phases de colère – donc on manifeste –, puis de tristesse. On relit Charb, Bernard Maris. Puis vient la déprime, la peur. La France est passée par la peur. Et ça continue. Il y a des flics devant les synagogues, des administrations, dans les gares. Tout le monde le voit. D'une certaine manière, les Français sont dans la même situation de protection que moi. Leur dépression a peut-être été de voter Marine Le Pen, mais ça c'est une névrose plus ancienne. *(rires)*

Tu représentes les frères Kouachi gamins en train de dessiner, comme si la société était passée à côté de ces enfants.

L'idée que l'on puisse tuer à cause d'un dessin a traumatisé les Français. On a tous dessiné petits. Les gens ont pleuré parce qu'une part de l'innocence enfantine a été abattue. Cabu évoque *Récré A2* et ses dessins pour les gamins. Charb, c'est aussi *Maurice et Patapon*. Wolinski, les nanas à poil. Comme tous les enfants, les frères Kouachi ont connu l'innocence de gribouiller des dessins pourris. Ils n'étaient alors ni dans la politique, ni dans la religion. Il y avait un dialogue possible. En tuant douze personnes, les frères Kouachi ont assassiné leur propre innocence enfantine, se sont tiré une balle dans leur imaginaire. Ils sont arrivés déjà morts. Ils n'ont pas été tués par le GIGN, ils se sont suicidés.

Tu dessines avec malice les trois policiers qui te protègent en permanence dans des planches où tu essaies de leur échapper. Tu vis au quotidien la conséquence immédiate des attentats : l'extension de la société de surveillance. ▶

HAHA
HAHA
HAHA
TU BANDES, MON AMOUR?
NON, ÇA C'EST LE GUN D'UN COLLÈGUE...

"je me définissais comme communiste libertaire. Aujourd'hui, plutôt comme un fouteur de merde, joyeux et végétarien"

Y penses-tu quand tu les dessines ?

C'est le dernier rempart à ma liberté psychologique et physique. Après les attentats, le gouvernement s'est lancé dans une réforme du renseignement. J'aurais aimé qu'ils en sachent plus sur les frères Kouachi et sur Coulibaly avant leurs actes irréparables. Nous acceptons d'être tous potentiellement surveillés comme des jihadistes parce que nous ne le sommes pas. Pourtant, cette loi est une altération intolérable de nos libertés individuelles. Il est effrayant que la société s'habitue à les négocier. Le gouvernement ne cesse d'invoquer *Charlie Hebdo* pour justifier cette loi liberticide alors qu'on est un journal qui lutte contre les atteintes aux libertés ! C'est schizophrène : on ne veut pas être utilisés comme argument publicitaire par Manuel Valls pour vendre sa politique sécuritaire. Quelle est notre voix au milieu de tout ça ? Est-on plus entendus qu'avant ? Pas sûr, malheureusement. Et les gens ne se posent même pas la question de savoir ce que Marine Le Pen ou Nicolas Sarkozy feraient de ces lois.

Où te situes-tu politiquement ?

Au début de *Charlie*, je me définissais comme communiste libertaire. Aujourd'hui, plutôt comme un fouteur de merde, joyeux et végétarien. J'ai failli être rocardien. *(rires)* Au lycée, je suis allé faire un tour aux Jeunesses rocardiennes mais quand j'ai vu ces types avec des chemises en lin discuter autour d'une table, je me suis dit que je ferais de la politique autrement. *(rires)* Par la suite, j'ai voté coco, écolo, socialo – mais jamais au premier tour. A la dernière présidentielle, j'ai voté Hollande par dépit joyeux. Pour sortir l'autre imbécile. Est-ce que le rictus de Sarkozy après sa défaite vaut cinq années de Hollande ? Peut-être bien.

Tu fais davantage confiance à la gauche ?

J'ai serré la main de Manuel Valls plusieurs fois, tendus comme des slips l'un comme l'autre, et à chaque fois il avait le même rictus. Mais quand même : heureusement qu'on est sous présidence Hollande et pas Sarkozy, même si cette gauche s'est droitisée. Quelque part, Hollande, il nous a foutu, je ne dirais pas la paix, mais laissés un peu tranquilles. Imagine le cirque sous Sarkozy ! Il se serait pris pour le général de Gaulle. Il aurait fallu se fader des réunions, j'aurais été invité à bouffer chez Carla Bruni et à faire des guilis à Giulia. On aurait eu un Patriot Act à l'américaine. Et avec Marine Le Pen ? Bien pire.

Dans *Le Supplément* de Canal+, Philippe Val, directeur de la rédaction de *Charlie Hebdo* de 1992 à 2009, a dit ceci : *"Les terroristes ont gagné."* Es-tu d'accord ?

J'ai sauté au plafond en entendant ça. C'est tellement dingue. Il n'est plus lui-même ce garçon et il ne parle qu'en son nom. Il n'est plus Charlie, il n'est pas Charlie, il fait juste partie de l'histoire de *Charlie*. Il est dans le déni de ce qu'il a été pour ce journal : quelqu'un qui a publié toutes les caricatures danoises. Ce n'est pas étonnant qu'il ait baissé les bras, mais il ne les baisse pas à notre place. Les terroristes n'ont pas gagné. Ils auront gagné si la France entière continue d'avoir peur – le ressort du FN. L'esprit Charlie gagnera si on arrive à empêcher la terreur de venir par les urnes. Mais ça ne dépend pas de nous, on n'a pas le pouvoir de changer la société.

C'est quoi l'esprit Charlie ?

C'est avoir une vraie indépendance de pensée. Ne pas être bloqué par ce que le monde des "adultes" essaie de nous imposer, et analyser la complexité de la société avec humour et non avec les sourcils froncés.

Que penses-tu des gens qui ne sont pas Charlie, comme l'anthropologue et sociologue Emmanuel Todd ou le rappeur Booba ?

En général, cela ne me dérange pas. On n'a jamais été là pour être consensuels. Ce qui me dérange, ce sont les gens qui disent "Je ne suis pas Charlie" en mettant dos à dos terroristes et personnes fusillées. Il ne s'agit pas d'un clash entre deux bandes rivales. Les terroristes sont pour la peine de mort, et ils l'actent. Les renvoyer dos à dos, c'est valider l'idée de la peine de mort et c'est intolérable.

Pour répondre aux accusations de racisme et d'islamophobie qui collent au journal, Charb venait d'achever *Lettre aux escrocs de l'islamophobie qui font le jeu des racistes* (livre paru le 20 avril aux Editions Les Echappées). Ces attaques te blessent-elles ?

C'est vraiment blessant et très injuste. Le bouquin de Charb y répond de manière efficace. Renvoyer *Charlie* à ce quiproquo arrange plein de gens : ceux qui utilisent la laïcité à des fins politiques – de Tariq Ramadan à Rokhaya Diallo –, les racistes, mais surtout pas la communauté musulmane. J'aurais aimé que ces millions de manifestants lisent le *Charlie* d'avant les attentats et voient ce qu'on n'a jamais cessé d'être : un journal de gauche fait d'anars, de socialos, de cocos et de trotskos. On ne se présentait pas comme un journal laïc mais comme un journal athée, d'un athéisme joyeux. Aujourd'hui, on serait le fer de lance d'une pensée laïque particulière et positive ? Pas du tout. La laïcité ne doit pas être manipulée par le politique. On a toujours fait des dessins antireligieux parce qu'on trouve que la religion c'est con et parfois un peu dangereux. Quitte à être obsédés par des sujets sérieux, soyons-le plutôt par le droit de vote des immigrés. ▶

J'FAIS C'QUE J'VEUX, JE SUIS LIBRE, PUTAIN! J'VEUX QU'ON M'FOUTE LA PAIX, MERDE!
CALME-TOI. ARRÊTE DE HURLER!
J'SUIS LIBRE QUOI MERDE! PUTAIN DE MEEERDE!
J'ME CASSE, FAUT QUE J'ME CASSE!
OÙ TU VAS ?
TU VAS PAS SORTIR À POIL!
J'EN AI RIEN À FOUTRE! J'FAIS C'QUE JE VEUX, MERDE!
TU PEUX PAS, Y A PAS TA PROTEC!
J'EN PEUX PLUS! J'TE DIS! J'ME FAUT QUE J'ME TIRE.
ENLÈVE CE BLOUSON, C'EST RIDICULE!
NON MAIS LÂCHE-MOI, MERDE!
TU NE SORS PAS D'ICI! TU TE CALMES!
ARRÊTE, MERDE
ET TU M'ENLÈVES CE BLOUSON À LA CON!
NON MAIS FOUS-MOI LA PAIX! J'EN PEUX PLUS, J'EN PEUX PLUS!
TU TE CALMES!
ARRÊTE. NON MAIS TU TE CALMES. LÂCHE-MOI
TU TE CALMES LÂCHE-MOI JE SUIS LIBRE.
J'EN PEUX PLUUS! JE SUIS TELLEMENT TRISTE. J'EN AI MARRE DE CETTE TRISTESSE. J'EN AI MI...
TU TE TAIS!
TU TE TAIS, T'AS COMPRIS?
ET REGARDE-MOI DANS LES YEUX!
REGARDE-MOI!
LÀÀÀ...

"ai-je encore envie d'être obsédé par Marine Le Pen ? Pas tant que ça. Mes priorités ont été bouleversées"

Dans *Catharsis*, tu te dessines à 20 ans : longs cheveux sales, trois poils au menton, un T-shirt rayé moche, des lunettes rondes, encore puceau. C'est l'année où tu commences à *Charlie*. Comment cela s'est-il passé ?

Je vivais à Tours et portais des ponchos pourris. Je faisais des fanzines de BD pour me sortir de l'ennui de cette petite ville bourgeoise. L'un d'eux s'appelait *Hiroshima*. Il y avait déjà l'envie de tout faire péter. J'ai fait ma culture politique en fac de droit parce que j'y ai rencontré un maximum de connards. Ces petits fachos en loden, déjà bien décomplexés, m'ont motivé – on dit que la droite a changé mais c'est un leurre. Quand je suis entré dans un amphi en voyant un tag *"Faurisson avait raison, les chambres à gaz, c'est du bidon"*, je me suis dit que j'allais dessiner autre chose que des petits pingouins.

Tes parents lisaient-ils des BD, étaient-ils politisés ?

Ils cachaient dans un coin quelques Reiser. Faire ses premières branlettes sur *Phantasmes* éduque autant ton regard graphique que ta vie sexuelle. Mes parents étaient gentils et pas très politisés. Mon père était informaticien dans une banque et ma mère coiffeuse. Ils m'ont donné la chance de continuer le dessin. Si j'étais bon élève, j'avais autant de papier que je voulais. Ma famille, ce monde d'adultes bizarre, a été mon premier terrain de reportages. Je me disais : "Tiens, tel tonton, c'est un con", et je le dessinais. Après, au lycée, j'ai fait les manifs Devaquet, celles du Scalp, j'étais à Ras l'Front. On assistait à la montée très inquiétante du FN, qui faisait son entrée à l'Assemblée nationale en 1986.

Comment entres-tu à *Charlie Hebdo* ?

J'arrive en 1991 à Paris avec sous le bras un dessin sur les charters d'Edith Cresson. En arrivant au *Canard enchaîné*, je tombe sur Cabu qui me dit : *"Viens à* La Grosse Bertha *parce qu'ici les dessinateurs ne décident pas."* Du coup, on y va, je croise pour la première fois Philippe Val, publie mon dessin et rentre en Touraine. J'en envoie d'autres par fax. Et un jour, je plaque mes études de droit puis, en bon provincial, je monte à Paris. A ce moment-là, *La Grosse Bertha* se déchire entre ceux qui veulent faire un journal politique et ceux qui veulent faire un journal d'humour. Je suis naturellement les premiers – Cabu, Charb, Val, Riss, Tignous, Wolinski, Cavanna, Delfeil de Ton, toute la bande...

Philippe Val ressemblait-il déjà à ce qu'il est aujourd'hui ?

Rien à voir ! C'est une étrange évolution. Au début de *Charlie Hebdo*, c'était le Val de Font et Val *(son duo avec Patrick Font, de 1970 à 1995 – ndlr)* – un aspect comique dont il a voulu se débarrasser. Il m'a accueilli chez lui deux ou trois fois, il me parlait de Spinoza, je faisais "oui oui" de la tête comme les chiens à l'arrière des bagnoles. *(rires)* Mais, au moins, il m'a fait découvrir Borges. Son parcours est très personnel. Il aimait se bagarrer contre les lecteurs du journal, cette *"frange gauchiste"*, comme s'il avait besoin de se débarrasser de son ancien public. Comme rédac chef, il était peu interventionniste puisqu'il n'était jamais là. Il avait peut-être plus besoin de nous que l'inverse. Il avait des débats houleux avec Charb, comme pendant le conflit interne entre les pacifistes, dont j'étais, et les interventionnistes lors de la guerre du Kosovo. Pendant l'affaire Siné, les gens disaient que c'était un dictateur : mon cul, il nous a toujours foutu la paix...

Il a quand même viré Siné.

C'était aussi une guerre de coqs. On a été spectateurs d'un déchaînement guerrier de part et d'autre, et de stratégies de rupture. On dit que la manière dont Val a viré Siné est dégueulasse, mais en même temps ce dernier a eu la chance incroyable de fonder son propre journal, tel un phénix qui renaît de ses cendres.

Avant les attentats, *Charlie Hebdo* était sur le point de mettre la clef sous la porte. Aujourd'hui, on estime qu'entre les ventes, les aides et les dons, le journal serait riche de 30 millions d'euros. Une tribune – que tu as signée –, parue le 31 mars dans *Le Monde*, appelle à une *"refondation de* Charlie Hebdo*"* en société coopérative pour échapper aux *"manipulations politiques et/ou financières"*. Deux camps, la direction et la rédaction, sont-ils en train de s'affronter ?

Il n'y a pas vraiment deux camps qui s'affrontent. Cette tribune montre qu'il y a une vraie possibilité de collectif. Elle met les questions sur la place publique et demande qu'on y voie plus clair. Il faut discuter de la ligne éditoriale et trouver une structure commune. On continue à faire un journal comme s'il ne s'était rien passé. Comment créer une nouvelle ligne dans le respect de l'ancienne et de ce que l'on est devenu ? *Charlie* est-il encore un journal politique ? Peut-il devenir un news mag ? Une nouvelle formule est censée sortir en septembre mais on n'en sait pas plus. Va-t-il y en avoir une ?

La question de l'argent vient brouiller ce message éditorial.

C'est difficile de sortir de l'entertainment, on est tellement médiatiques qu'on n'est même plus un journal. On s'intéresse à nous parce que des gens s'imaginent des histoires de pognon et de people. Il n'est pas question de sauter sur les actions de Charb. On n'a jamais été à *Charlie* pour s'enrichir et malheureusement on n'y pense toujours pas. *(rires)* Il est clair que les dons iront aux familles des victimes, mais la structure qui doit s'en occuper est floue. Qui fait quoi ? Qui en est à l'origine ? Comment va-t-on la gérer ? On a besoin de prendre du temps pour s'organiser.

A la suite de cette tribune, Richard Malka, l'avocat historique de *Charlie* et proche de Riss (directeur de la rédaction, de la publication, et actionnaire du journal à hauteur de 40 %), a rétorqué *"avoir une pensée particulière pour les familles des victimes"*.

Il a été blessé par cette tribune mais elle ne parlait pas vraiment de lui. Richard a toujours été un compagnon de route, je le considère comme un ami et j'ai confiance en lui. Par contre, je n'ai pas confiance dans l'urgence dans laquelle on a été plongés. De fait, à la suite des attentats, la structure a explosé. Il y a eu un moment de flottement quand Riss est allé sur France 2 dire qu'il allait reprendre la direction sans prévenir la rédaction. On a commencé la tête dans le guidon. Je veux sortir de l'urgence et savoir avec qui je travaille vraiment. Il faut mettre les choses à plat. Je n'ai pas d'animosité personnelle contre Anne Hommel mais maintenant qu'on a dépassé le cadre de la situation de crise, a-t-on encore besoin d'une attachée de presse de crise ? Peut-être pas.

Beaucoup de rumeurs circulent… Le retour de Philippe Val est-il un fantasme ?

Je n'en sais rien. Je ne l'ai pas vu gratter à la porte pour l'instant. Mais je ne me l'imagine pas. En tout cas, le retour de Val serait le départ de Luz et d'autres personnes. On nous demande de répondre à des rumeurs, mais leur répondre c'est déjà les alimenter.

Catharsis (Futuropolis), 128 pages, 14,50 €, en librairie le 21 mai

As-tu envie de t'impliquer dans la direction, te l'a-t-on proposé ?

On ne m'a jamais proposé d'entrer au capital depuis les attentats, c'est une fausse rumeur. Je n'ai jamais fait partie de la direction, je ne le ferai jamais. Ce n'est pas mon boulot. Ma priorité, c'est dessiner.

Tu dessines sur la politique depuis plus de vingt ans à *Charlie Hebdo*. As-tu d'autres envies ?

Peut-être que ça ne sera pas de dessiner des Sarkozy et des Hollande les vingt-cinq prochaines années. Peut-être que j'en n'ai rien à foutre de Jean-Vincent Placé qui veut entrer au gouvernement. Ai-je encore envie d'être obsédé par Marine Le Pen ? Pas tant que ça. Mes priorités ont été bouleversées, même si c'était en germe avant le 7 janvier. Avant chaque bouclage, je ne dors pas et je convoque les idées des disparus, mais je n'ai ni le talent de Charb sur Israël/Palestine, ni celui d'Honoré sur Gattaz. J'ai l'impression d'être investi d'une mission qui n'est pas forcément la mienne. Est-ce que cela signifie ne plus être Charlie de se trouver à un moment donné en dehors du journal pour faire ce que l'on aime ? Je ne crois pas. Pourquoi je n'accepterais pas d'être Charlie à ma manière ?

Quels sont tes projets hors *Charlie* ?

J'en ai mille. J'ai toujours un peu été un électron libre, différent de Charb ou Riss, qui mettent toute leur énergie dans le journal. Mon rêve serait d'adapter *Shining* de Stephen King. Je vais faire un bouquin – une promesse faite à Charb – sur mes aventures masturbatoires depuis mes 10 ans. Ok, j'ai été puceau jusqu'à 20 ans, mais je me suis branlé assez tôt. On avait trouvé un titre ensemble, *Mes années Sopalin*, mais je ne peux pas utiliser un nom de marque, donc je l'appellerai *Petit branleur deviendra grand*. A *Charlie Hebdo*, un yucca que personne n'arrosait est devenu un ami très proche. Une des journalistes a fini par le récupérer, mais je ne lui ai jamais dit que j'étais un des rares à l'arroser…

"Petit branleur deviendra grand", c'est à l'image de ta vie de dessinateur ?

Oui. J'ai un autre projet en cours. Un jour, j'ai rassemblé toutes mes archives concernant Sarkozy – j'étais à un niveau psychologique implosif à force de dessiner ce crétin. Je les ai pesées : j'avais 17,2 kilos d'archives papier. C'est énorme ! Il fallait que je m'en débarrasse. J'ai découpé des têtes de Sarkozy et je les ai mises dans une cinquantaine de boîtes à papillons, pour leur donner une deuxième chance artistique. Ensuite, j'ai tiré à la carabine sur des originaux, je les ai lacérés au cutter, mâchés et foutus dans des boîtes à cornichons. C'est une installation quasiment finie, il ne me reste qu'à brûler les chutes avant de les mettre dans des pots à confiture. Avant le 7 janvier, je crois que j'étais déjà vraiment baisé de la tête. Ça n'a pas trop changé. *(rires)* ■

“la vie d’un mangaka est terrible”

entretien

Prépubliée par épisodes dans un magazine de manga japonais, *La République du catch* de **Nicolas de Crécy** emprunte au polar, à l’absurde et à la romance. L’auteur explique pourquoi, après cinq ans d’absence, son retour à la BD est passé par le Japon. **par Anne-Claire Norot**

Quand es-tu allé au Japon pour la première fois ?

Nicolas de Crécy – En 2004, Casterman a envoyé plusieurs auteurs dans différentes villes pour faire un album appelé *Japon*. Je me suis retrouvé à Nagoya, qui n’est pas une ville passionnante. L’exercice était difficile parce qu’il fallait parler du Japon, et en restant quinze jours dans une ville comme celle-là, on ne sait rien, surtout sans parler la langue. En 2008, j’ai été admis à la Villa Kujoyama, l’équivalent de la Villa Médicis mais à Kyoto. Là, j’ai mieux saisi ce qu’était ce pays. J’y suis resté six mois et j’ai vraiment apprécié. J’ai fait des croquis et j’ai dessiné, et dessiné encore. J’ai appréhendé le Japon en le dessinant.

Comment est arrivé ce projet d’y publier un manga ?

En 2009, *Le Bibendum céleste* a été traduit en japonais et il a bien marché. Ensuite, d’autres éditeurs s’y sont mis et cinq titres ont été publiés là-bas en tout. Puis le rédacteur en chef d’*Ultra Jump*, qui venait d’arriver, m’a proposé ce projet de manga. Au début, je ne me sentais pas de le faire. Je m’étais un peu éloigné de la bande dessinée, je faisais de la recherche graphique, du dessin, de la peinture. J’ai mis un an avant d’accepter. Je ne me sentais pas la force d’entrer dans une grosse année de travail, à fournir une vingtaine de planches par mois. C’est une lourde cadence et après quatre ans sans faire de BD, je n’étais pas sûr d’y arriver.

Quel a été le déclic ?

En octobre 2013, j’y suis retourné et j’ai vu une éditrice et le rédacteur en chef d’*Ultra Jump*. Ils m’ont fait dîner et discuter avec Katsuhiro Otomo *(auteur d’*Akira *– ndlr)*, je ne pouvais plus dire non *(rires)* ! En fait, je me suis dit que je ne pouvais pas refuser, parce que c’était exceptionnel, qu’ils n’avaient jamais demandé ça à un non-Japonais. J’avais une motivation artistique, c’était dans un contexte éditorial différent, et je commençais à avoir un petit manque narratif : donc j’étais au point pour accepter.

Tu t’es astreint à une livraison régulière de planches ?

Ultra Jump est un mensuel, il fallait que je livre vingt-cinq planches chaque mois. Je m’y suis tenu. Ça faisait partie du pari, de l’intérêt. Je me demandais si j’allais réussir à combiner la vitesse avec un graphisme assez classique. Je suis revenu à un crayonné avec un encrage, qui n’est pas un travail léger et rapide mais ça a été, il n’y a pas eu de problème. J’étais porté par la narration, je m’apercevais moins du travail à fournir.

Tu avais reçu des indications précises sur le fond ?

Les éditeurs sont beaucoup plus présents au Japon qu’ici. Ce sont presque des coscénaristes. Mais, comprenant que je n’étais pas un mangaka et qu’on ne pouvait pas fonctionner de la même manière, l’éditrice m’a juste accompagné sur les 40-50 premières pages, pour me dire ce qui ne marcherait pas avec un lectorat japonais. Donc j’ai refait certaines pages, revu certaines séquences pour m’adapter. Par exemple, je voulais présenter un personnage par étapes, et elle m’a dit qu’il fallait que ce soit plus simple et plus direct, sinon le lectorat serait perdu.

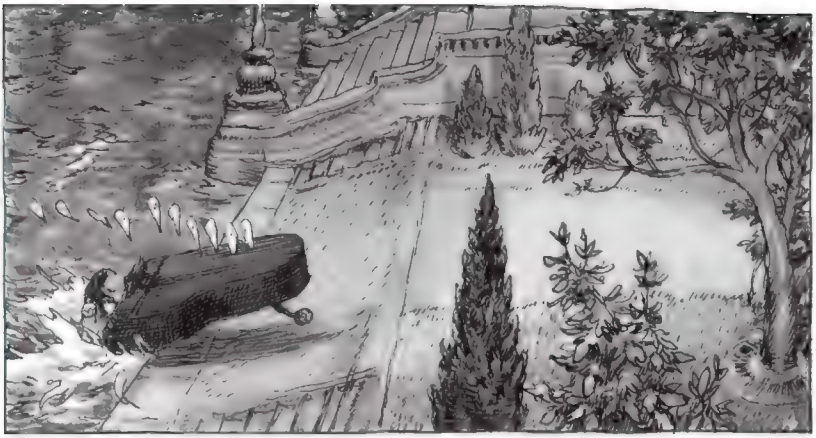
A travers les personnages – fantômes, mafieux, catcheurs –, on reconnaît des stéréotypes japonais : yokais, yakuzas, sumos. C’était une manière de représenter le Japon de façon déguisée ?

Je voulais parler d’éléments faisant partie du monde japonais mais plutôt par allusion que par une description exacte. L’univers de *La République du catch* est comme un monde parallèle compréhensible par les Japonais.

Pour inventer tes fantômes, tu t’es documenté sur les yokais ?

C’est à la villa Kujoyama que j’ai découvert les yokais. J’avais vu les films de Miyazaki sans savoir d’où ça venait. A Kyoto, il y avait une exposition de Kawanabe Kyosai, un artiste du XIXe siècle qui a représenté des yokais extraordinaires. ▶

La République du calcul (Casterman)



La République du catch (Casterman)

Ils sont dessinés avec un graphisme très proche de ce qu'on trouve dans la BD aujourd'hui. C'est du grotesque, avec une distance et un humour incroyables. Ça a été très fructueux pour mon imagination. Les Japonais sont en train de redécouvrir ce patrimoine qui auparavant était considéré comme des vieux trucs de paysans. Beaucoup de choses viennent de là, comme les Pokémon.

Tu aimes le manga en général ?

Comme tout le monde, j'ai découvert le manga par Taniguchi, qui est proche de ce qu'on connaît en BD. Sinon, j'aime beaucoup Yuichi Yokoyama, qui fait des mangas abstraits. Je ne savais pas qu'il existait des choses aussi expérimentales. J'ai découvert plus tardivement toute une scène underground, avec Suehiro Maruo, qui fait un travail fantastique. Ce que fait Mizuki sur les yokais est intéressant aussi. Pour faire *La République du catch*, j'ai lu les classiques comme Tezuka. C'est varié, riche, plein de thèmes. J'ai relu Taiyou Matsumoto aussi, que je connaissais depuis longtemps, via son manga *Ping Pong*.

Dans presque tous tes livres, il y a des animaux, des créatures, des monstres. C'est un plaisir de dessiner ce genre de personnages ?

C'est un immense plaisir de créer des personnages très différents de tout ce que l'humanité peut produire, mais qui en même temps ont des sentiments humains – des personnages hybrides. Ils relèvent d'une logique interne au récit : au bout d'un moment, on ne les voit plus comme des choses étrangères à l'humanité, ils en font intégralement partie. C'est ça qui est intéressant avec la BD, elle offre une porte vers l'imaginaire. Elle permet d'aller très loin, donc autant en profiter. C'est presque dommage de faire des choses réalistes.

Dans *La République du catch*, les fantômes sont un peu des *losers* mais en même temps ils ont des superpouvoirs. Tu aimes jouer avec cette ambiguïté, montrer que les faibles ne sont pas ceux qu'on croit ?

C'est aussi parce qu'au Japon, il n'y a pas ce côté manichéen qu'on peut trouver dans les productions culturelles américaines ou même européennes. Quand on regarde un film de Miyazaki, on ne sait pas où se placer par rapport à tout ça. Il n'y a pas de méchant ni de gentil. Il y a une force qui peut changer de direction, être positive et devenir négative. Tout y est mouvant, comme peut l'être l'existence. J'aime les choses fluctuantes, et donc je préfère rester un peu flou.

Et les méchants qui cherchent à remplacer la musique par des machines à sous… Faut-il y lire un combat entre la culture et l'entertainment ?

C'est plus un constat que quelque chose que je déplore. Le personnage pianiste est dans la mélancolie d'une époque passée et il va falloir qu'il s'adapte. On n'est plus dans la musique ni dans l'artistique, on est passé à quelque chose de brutal et de plus mercantile. Le but est de montrer comment lui, issu du vieux monde, va se placer là-dedans. Mon récit est un peu une farce, donc tout cela est dit en sous-texte, sans être trop lourd, j'espère !

Tu as exploré différents types de narration – de l'autobiographie au carnet de voyage ou au récit illustré. Qu'est-ce que ça t'a apporté ?

Ça évite l'ennui. Quand je sens que je suis dans un système, je ne peux pas l'appliquer plus d'un certain temps sans que cela ne devienne nocif. Je dois passer à autre chose, ça devient physique. Explorer des pistes, ça m'est imposé par l'impossibilité de la répétition.

Tu aimes expérimenter ?

C'est ce que je préfère. Pour moi, l'expression artistique est une recherche, un laboratoire. Sinon, ce n'est plus un art. Il faut savoir déstabiliser son lectorat et se déstabiliser soi-même, pour trouver d'autres directions. Dessiner, c'est douloureux quand ça devient une formule qu'on applique. Je ne peux pas rentrer dans ce confort des choses déjà établies. C'est pour cela que j'ai fait un peu moins de bande dessinée : parce que j'en étais arrivé au constat que je me répétais.

***La République du catch*, qui a une fin très ouverte, aura-t-elle une suite ?**

J'ai des idées, je sais ce qui va s'y passer. Après, se replonger directement dedans… J'aime bien développer autre chose à côté de la bande dessinée et je n'ai pas envie de vivre la vie terrible d'un mangaka. Et je ne sais pas encore si on me demandera une suite. ■

La République du catch (Casterman), 220 pages, 20 €

Né en 1966, Nicolas de Crécy est diplômé en 1987 des Beaux-Arts d'Angoulême. Il publie sa première BD *Foligatto* en 1991 (Alexios Tjoyas au scénario). Avec le deuxième tome de sa série *Léon la Came* (réalisée avec Sylvain Chomet), il obtient l'Alph'art du meilleur album à Angoulême (1998). Explorant sans relâche différents types de narration, il a publié des carnets de voyage, des livres illustrés, un livre pour enfants…

No.1019 du 10 au 16 juin 2015 lesinrocks.com

les inRockuptibles

Jeanne Added
mélange des genres

Un Français
skin movie

les Wachowski
en série

Riad Sattouf
L'Arabe du futur, le retour

M 01154 - 1019 - F: 3,50 €

Allemagne 4,00 € - Belgique 4 € - Canada 6,99 CAD - DOM 4,80 € - Espagne 4,30 € - Grande-Bretagne 4,30 GBP - Grèce 4,30 € - Italie 4,30 € - Liban 11 000 LBP - Luxembourg 4 € - Maurice Ile 6,30 € - Portugal 4,30 € - Suisse 6,50 CHF - TOM 960 XPF

“je pourrais quand même essayer d’être baraqué avant de mourir”

en une

Paris, juin 2015

Après le succès du tome 1, *L'Arabe du futur 2* raconte l'année scolaire 1984-85 au cours de laquelle le petit Riad découvre les rigueurs de l'enseignement syrien. **Riad Sattouf** nous dévoile la genèse de son ambitieux roman graphique, revient sur son parcours et disserte sur Metallica, Diam's et *Charlie Hebdo*.

propos recueillis par Diane Lisarelli et Géraldine Sarratia
photo Philippe Garcia pour Les Inrockuptibles

Quand il était jeune (timide et fan de heavy metal), Riad Sattouf voulait devenir auteur d'heroic fantasy. *"J'ai pas pu parce qu'il y a très peu de livres d'heroic fantasy signés par des mecs avec un nom arabe. C'est toujours George R.R. Martin ou J.R.R. Tolkien"*, dégaine-t-il, fier de sa vanne, en sirotant un Perrier menthe. Celui qui rêvait de raconter des histoires de mecs aux crinières de feu affrontant sans sourciller mille dangers s'est donc plutôt penché sur la *lose* et l'âge ingrat (*Les Pauvres Aventures de Jérémie*, *Retour au collège*, *No Sex in New York*, ou encore *Les Beaux Gosses*, film qu'il a lui-même réalisé) mais aussi, en miroir, l'ultravirilité et une certaine forme de violence inhérente au système (*La Vie secrète des jeunes*, *Pascal Brutal*, *Jacky au royaume des filles*). Avec un sens de l'observation et un sens de l'humour au service d'un trait et d'un style qui confinent au génie, Riad Sattouf s'est imposé dans la BD. Jusqu'à décrocher le graal : en faire lire à des gens pour qui ce monde était jusque-là étranger.

Il y a quatre ans, rattrapé par l'actualité et la guerre en Syrie, Sattouf se décide enfin à explorer sa propre jeunesse. Ambitieux roman graphique croisant histoire familiale et politique, *L'Arabe du futur* raconte une enfance forcément particulière, écartelée entre la Libye, la Syrie et la Bretagne. Fort du succès du tome 1 (200 000 exemplaires, un Fauve d'or à Angoulême, soit le prix du meilleur album, et une quinzaine de traductions), Riad Sattouf en sort aujourd'hui un deuxième, toujours hanté par la figure du père, prof d'université obsédé par le panarabisme. Et emporte une fois de plus le lecteur au cœur de cette histoire familiale racontée à hauteur d'enfant.

Sans spoiler, il est possible d'affirmer que deux autres tomes devraient suivre. Pour le reste, mystère : pratiquant avec un léger sadisme la rétention d'infos, Riad Sattouf multiplie les pirouettes, évoquant par ailleurs avec plaisir son parcours, Diam's, Pascal Brutal, la difficulté à dessiner après l'attentat de *Charlie Hebdo*, Metallica et le patriarcat… **D. L. et G. S.**

C'est la guerre en Syrie qui a servi de déclencheur et vous a décidé à raconter votre "jeunesse au Moyen-Orient" ?

Riad Sattouf – Au moment où la guerre civile en Syrie a débuté, une partie de ma famille vivait encore à Homs. J'ai pressenti tout de suite que ça allait dégénérer. Il y avait des manifestations pacifistes dans la rue et je demandais à ma famille de ne surtout pas y aller. Alors j'ai tenté de les faire venir en France, mais je me suis heurté à l'administration. J'ai eu beaucoup de mal à obtenir des autorisations. Quand j'allais à la mairie, j'entendais des trucs incroyables pour justifier les refus de visas… Je me disais : "Ce n'est pas possible, il faut que je raconte comment ça se passe ! Mais pour ça, il faut que je raconte l'histoire depuis le début." Les gens pensent que la France est une terre d'asile dans laquelle n'importe qui peut entrer facilement. Ce n'est pas le cas. ▶

Comment dessine-t-on des personnages qui font partie de sa famille ? Cela nécessite une prudence particulière ?

Ce n'est pas très intellectualisé mais je pense que c'est inévitable de garder une distance. J'ai changé quelques noms et j'ai gardé pour moi certaines anecdotes peut-être trop intimes. Ce qui m'intéressait, c'était le personnage du père. Et la fascination d'un petit garçon pour lui. En me concentrant sur cet angle-là, j'ai forcément éludé pas mal de choses. C'est difficile de trouver le bon ton dans une BD autobiographique. J'ai choisi de parler peu de mes ressentis, de m'en tenir aux faits.

L'enfant regarde son père d'un œil admiratif et naïf. Il est loin de toute vision critique tandis que le lecteur ne peut s'empêcher, lui, d'émettre un jugement sur ce père, complètement barré par moments. Ce décalage vous intéressait-il ?

Oui, c'est ce point de vue que je recherchais. J'étais intéressé par ce temps de l'enfance où l'on n'est pas capable de juger ses parents, où l'on n'est pas habité de valeurs morales ou politiques. Cela met du temps de voir les choses ! Je trouvais ça intéressant et marrant de montrer des situations abracadabrantesques vues par les yeux d'un petit enfant qui, lui, les trouve tout à fait normales.

A côté du personnage du père, il y a celui de la mère, très effacé.

Ma mère était une femme très soumise qui obéissait à son mari. Elle restait au foyer, elle avait arrêté ses études. J'ai cherché le moyen de le retranscrire. La montrer effacée dans un coin du récit provoque cette réaction chez le lecteur, qui se dit : "Mais enfin ! La mère, elle ne dit rien !" Ce flou, qui génère de l'émotion chez le lecteur, était pour moi la façon la plus réaliste de montrer ce qui s'est passé. Mais elle va être de plus en plus présente par la suite et on relira son absence de réaction différemment...

C'est un tome plus condensé que le premier. Ce sont finalement vos souvenirs qui décident de la temporalité ?

J'avais lu les *Mémoires de guerre* de Churchill avec, sur la couverture, ces dates un peu solennelles – "1919-1941". Il y a un côté un peu pompeux qui me faisait marrer ! Le premier tome de ma BD, c'était 78-84, le deuxième juste une année. Cette distorsion du temps est géniale et très agréable à utiliser dans la bande dessinée. On peut choisir de raconter la préhistoire en quatre pages et passer cent pages sur un mois, un événement. Cela crée un effet très différent du cinéma.

Ce tome 2 s'ouvre sur votre arrivée en Syrie qui, au début des années 80, semble bloquée au XIXe siècle. Vous vous en rendiez compte ?

Je commençais à me rendre compte que notre vie était assez difficile en constatant par exemple la colère de ma mère qui galérait pour trouver de la lessive, et en comparant avec l'opulence de la France.

Vous avez choisi de représenter ces deux territoires avec deux couleurs différentes : la BD devient bleue quand vous êtes en France, rouge quand vous êtes en Syrie.

Oui. La Syrie pour moi était rouge. Je crois que comme j'étais petit, je passais mon temps à regarder le sol, et cette terre qui devenait rouge ou rouille mélangée à l'eau. La France, c'était la Bretagne, donc le bleu. Mais le monde bleu est tout aussi exotique, je trouve.

Aviez-vous conscience de la violence qui régnait en Syrie lorsque vous y viviez ?

Non, pour moi c'était la normalité. C'est ce que je montre. Dans la suite, on verra que la France est tout aussi violente. Mais pas aux mêmes endroits, pas selon les mêmes codes. Je crois que j'ai toujours été très sensible à la violence.

La politique est présente en filigrane. Il y a cette scène géniale où la maîtresse ordonne à ses élèves de dire à leurs parents de voter pour Hafez al-Assad qui est élu avec... 100 % des voix.

Quand j'étais gamin, j'étais un peu fasciné par Hafez al-Assad. Il y avait son portrait partout mais, en même temps, il y avait très peu de policiers à Homs, beaucoup moins qu'à Paris. Il n'y avait pas de poste de police dans le village mais on sentait quelque chose de pesant.

Dans le tome 2, vous passez un Noël à Palmyre – oasis et cité antique au nord-est de Damas, aux mains de l'EI depuis le 21 mai –, que vous découvrez avec émerveillement. De quelle manière ce qui se passe en Syrie vous touche ?

Le fait que Palmyre puisse être détruite, je trouve ça triste. Mais cela me touchera toujours moins que le fait qu'il y ait eu des centaines de milliers de morts. Si je me mets à la place d'un Syrien, je trouve cette réaction concernant Palmyre terrifiante, alors qu'on se fiche des victimes, si nombreuses. Personnellement, je préfère les êtres humains aux pierres. Je n'ai jamais voulu non plus me mettre dans la position du Syrien dessinateur qui commence à avoir du succès et s'exprime dans les médias. Je préfère parler dans mes livres.

Le petit Riad observe beaucoup les hommes autour de lui. Quelle importance a eu ce modèle d'homme fort, incarné par des figures comme Kadhafi ou Hafez al-Assad ? Votre personnage tout en virilité de Pascal Brutal est-il une réinterprétation de ces modèles ?

Oui, certainement. Quand on est un garçon, on se retrouve assez vite devant un panel de choix de personnalités, ▶

"je n'ai jamais voulu me mettre dans la position du Syrien dessinateur qui s'exprime dans les médias"

Un soir...
HAN! Qu'est-ce qu'elles ont autour du cou ?
Des serpents vivants qu'elles vont manger devant le président Assad.
QUELLE HORREUR!
C'est des soldates des forces spéciales, elles ont peur de rien c'est des femmes modernes!
Hafez Al-Assad était assis sur une chaise et applaudissait les militaires qui passaient avec leurs serpents.
Les filles se mirent ensuite à mordre dans les reptiles.
Ils avaient l'air d'avoir très mal
Allez ! Au lit, c'est pas de ton âge de voir ces horreurs !
C'est pour montrer à Israël qu'on a peur de rien!
Aucune Française ne serait capable de faire ça!

“les gens pensent que la France est une terre d’asile dans laquelle n’importe qui peut entrer facilement. Ce n’est pas le cas”

comme dans un jeu de rôle. Si tu veux être un mec respecté, tu te rends vite compte qu’il va falloir que tu sois bon en différentes “activités de garçons”, comme le foot par exemple. En parler ne suffira pas, il faudra jouer aussi. Quand tu y joues, ce n’est pas tout de marquer des buts, il y a aussi la façon de se tenir sur le terrain ou de gueuler “Passe !” à un mec qui joue mal parce qu’on est scandalisé et qu’on pense qu’on ferait mieux que lui. Cela n’a jamais été très évident pour moi. J’étais blond, efféminé. Cette “école des garçons”, je l’ai retrouvée en France bien sûr, mais en Syrie elle était sursignifiée, et les garçons et les filles n’avaient pas de contacts.

Vous saviez jouer au foot ?

Non, j’étais très mauvais. Je m’essoufflais très vite. Je n’arrivais pas à marquer de buts. Quand on parle de foot, notamment chez les enfants, il faut également prendre en compte la violence dans les rapports de jeu. Il y a des joueurs qui te chopent la cheville en même temps qu’ils te prennent le ballon et ça craint de crier : “Oh putain, il m’a fait mal !” C’est un ensemble de codes et de rapports physiques qui sont, je pense, à la base du succès planétaire du foot. Je vais parler du foot dans les tomes suivants. C’est un élément important de l’identité masculine. Même dire qu’on n’aime pas, c’est essayer de se distinguer, avoir l’espoir que les gens vont vous trouver malin.

Où se place votre père dans ces questions de virilité ? On sent qu’il a du mal à s’imposer avec les autres hommes au village.

Oui. Le fait que la virilité et les rapports entre les hommes m’intéressent autant vient aussi du personnage de mon père, qui était gringalet, avait envie d’être un homme puissant, de diriger des armées, mais qui en fait vivait dans un trou, et était incapable de s’éloigner de sa mère.

Le patriarcat est également une question qui traverse votre œuvre. On pense évidemment à *Jacky au royaume des filles*, votre proposition la plus radicale en la matière qui inversait en les poussant à l’extrême les rapports de pouvoir homme/femme. Qu’est-ce qui vous donne envie de déconstruire ce système ?

Déconstruire, c’est peut-être un peu prétentieux. Je voulais donner à des personnages féminins l’attribut du patriarcat. C’est tombé au moment des débats sur le “mariage pour tous”, je pense que ça n’a pas joué en faveur du film, qui a peut-être été perçu comme un truc de donneur de leçons. La collision avec l’actualité a été très étrange pour moi. C’est un peu la même chose qui se passe avec Palmyre… Pourtant, ce qui m’intéresse bien plus que la religion ou la politique, c’est d’explorer ce qui fait qu’on est un garçon ou une fille, et surtout à quel moment on est considéré comme un homme par les autres hommes.

Vous avez l’impression que les normes n’évoluent pas du tout ?

Je trouve que c’est plutôt en train d’empirer. J’ai l’impression que tous les droits que les femmes gagnent dans la société s’accompagnent à chaque fois d’une réaction conservatrice. J’ai arrêté de dessiner *La Vie secrète des jeunes* mais souvent je me dis : “Putain, faudrait que je recommence”. Par exemple, y a pas longtemps, dans la rue, je vois un tout petit mec avec une nana, genre 1 mètre 90, timide mais avec un cou de taureau. Ils marchent et à un moment elle fait : *“Ouais, vazy… chais pas, j’ai pas envie de faire ton truc.”* Là, le mec tout petit lui crie : *“Vazy, ferme ta gueule, là !”* Et elle s’est tue. Elle ne se rend même pas compte qu’elle pourrait choper le mec et le jeter contre le bus, même l’envoyer par-dessus le bus. Mais en fait, c’est la société dans sa globalité qui est du côté de ce mec.

Selon vous, qu’est-ce qui est le plus difficile : être une petite fille ou un petit garçon ?

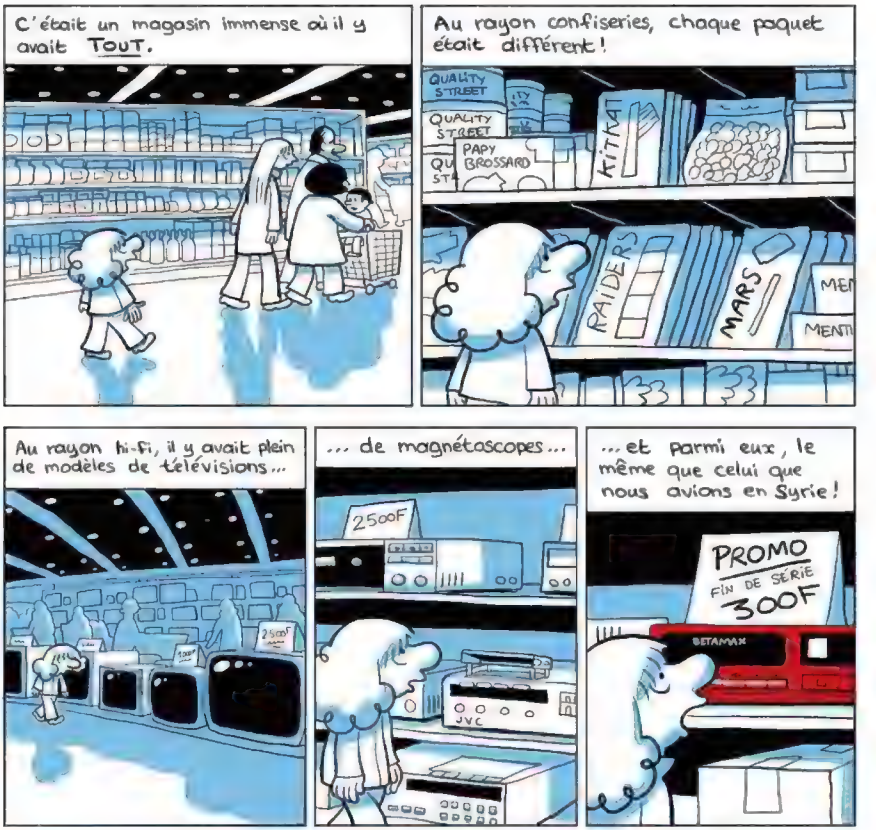
Je ne sais pas. Ce qui est intéressant, c’est que très tôt les enfants sont modelés par les normes. Pour la petite fille que j’interroge réellement pour “Les cahiers d’Esther”, ma page dans *L’Obs*, l’amour c’est pour toujours. Et la plus belle chose qui puisse arriver, c’est de se marier et de faire de nombreux enfants. Ça va sans doute changer plus tard mais c’est le premier truc qui lui est mis dans la tête par la société. Je me rappelle que, quand j’étais gamin, j’avais envie de devenir Schwarzenegger. Pour moi, l’homme le plus classe du monde était un type très très musclé. Bon, ça doit aussi exister des petites filles qui trouvent que la classe c’est d’être musclé et des garçons qui ont envie d’avoir plein plein d’enfants…

Ça vous fascine toujours les hommes très très musclés ?

Oui, complètement. Je regarde parfois les sites pour voir si la science a enfin découvert un moyen de se muscler très très vite, sans aucun effort. En plus, les années passant, je me dis que je pourrais quand même essayer d’être baraqué avant de mourir mais, sur les sites et les forums de muscu, c’est écrit : “Oh ! là, là ! à partir de 35 ans, c’est deux fois plus dur qu’à partir de 20 ans.” Et là, je me dis : “Oh merde, trop tard.”

Joann Sfar, que l’on interrogeait à propos de l’interview de Diam’s sur TF1, disait que la rappeuse était pour lui avant tout un personnage de *Pascal Brutal* et que vous aviez réussi à anticiper quelque chose… Il disait que dans votre bande de copains, on vous voyait il y a quelques années comme un catastrophiste avant de comprendre que vous aviez finalement tout compris en avance. Ça se matérialise, par exemple, dans le fait que Diam’s soit devenue une parole d’autorité.

Je n’ai pas l’impression d’être catastrophiste. Dans *Pascal Brutal*, je dis que ça va très mal en France mais que ça va très bien dans le monde arabe, par exemple ! J’ai commencé *Pascal Brutal* à une époque où internet était encore peu développé, moins qu’aujourd’hui. Depuis, je pense que l’explosion du net par les smartphones a libéré la parole imbécile. La crétinerie mondiale



s'exprime au grand jour, au vu de tout le monde, alors qu'avant j'avais l'impression mégalo d'en être l'unique observateur. Je ne sais pas comment je vais pouvoir faire un autre Pascal : dès que je trouve une idée, il y a toujours pire dans la réalité.

Sur Diam's, je pense en effet que sa parole est très attendue : quand elle passe à *Sept à huit* sur TF1, toute une génération attend ce qu'elle va raconter parce qu'elle a réellement transporté le cœur de millions de gamines à un moment. Le fait qu'elle renie ce truc-là est assez fou. Dans des stades entiers, elle a fait chanter à des petites filles des textes traitant d'autres filles de "putes". Quand on analyse ce que ça peut vouloir dire sociologiquement, c'est vertigineux.

Je pense que c'est une artiste très importante. Qu'on aime ou qu'on n'aime pas, elle a touché quelque chose de l'inconscient collectif. Elle a eu trop de succès et ses textes avaient trop de sens pour être simplement un truc léger. Quand, dans *Confessions nocturnes*, elle raconte qu'elle va péter la gueule du mec qui trompe sa copine, c'est une vision très conservatrice des rapports homme/femme, du règlement des conflits par la violence. On est à des milliards de kilomètres des Beatles ou même des punks. Quand elle dit : *"Ma France à moi a des valeurs"*, quand elle défend au centre d'une chanson des valeurs morales, c'est incroyable. Je sais que quand j'ai créé *Pascal Brutal*, je voulais parler de ça, de cette rébellion ultraconservatrice. J'étais très intéressé par Diam's et je me suis dit : "Voilà, elle en parle, elle la vit, je vais en faire la muse de mon personnage."

Avez-vous eu besoin de passer par *Pascal Brutal* et toutes vos autres BD pour pouvoir faire *L'Arabe du futur* ?

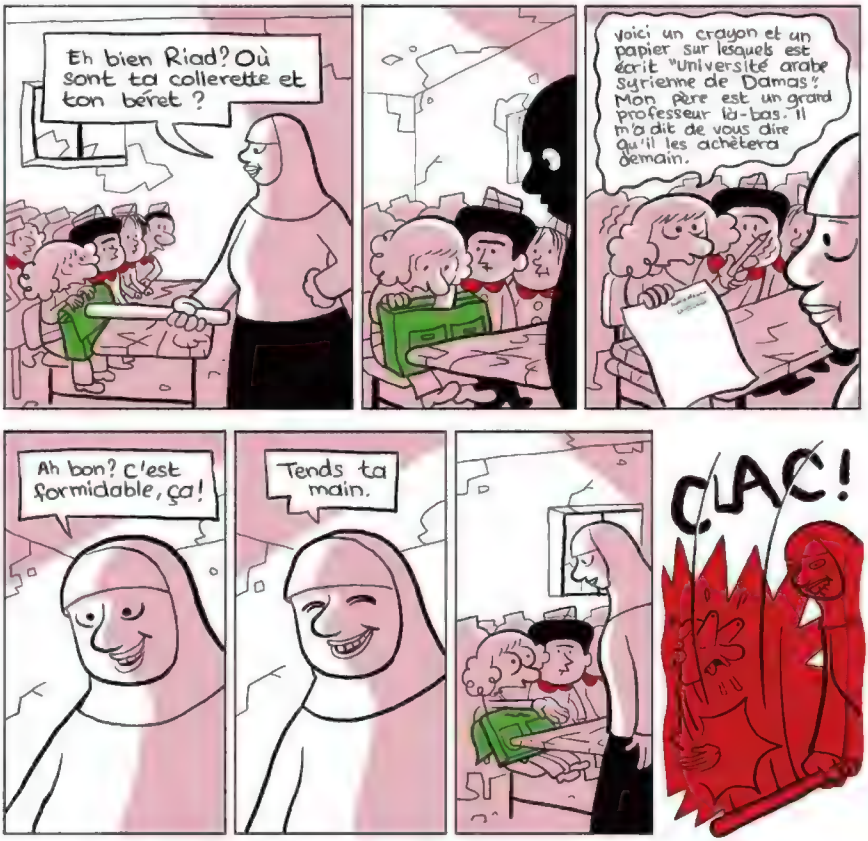
Disons qu'il y avait un truc que je ne voulais pas : risquer de devenir le mec qui devient connu parce qu'il a vécu en Syrie. Je voulais faire des trucs qui ne soient pas reliés à l'arabitude en m'appelant Sattouf. Je voulais faire une BD d'heroic fantasy parce qu'il y en a très peu signées par des mecs avec un nom arabe. *(rires)* Mais c'était pas crédible, et si vous n'êtes pas Richard Corben ou Mike Mignola, c'est la honte... J'ai laissé tomber assez rapidement. C'est pour cela que j'ai d'abord fait *Les Beaux Gosses*, *Les Pauvres Aventures de Jérémie*, etc.

Ça veut dire que vous y pensiez quand même...

Oui, j'étais certain que je raconterais ces années syriennes un jour. J'y pense depuis très longtemps.

Quelques jours après l'attentat à *Charlie Hebdo*, vous avez posté sur Facebook un petit message disant que vous aviez arrêté *La Vie secrète des jeunes* un peu à la légère et que vous vous en vouliez. Comment vous sentez-vous par rapport à ça ? Est-ce que ça a été dur de continuer à dessiner ?

J'ai quitté *Charlie Hebdo* six mois avant les meurtres. Je n'y ai jamais fait de dessin politique, je faisais ma colonne de *La Vie secrète des jeunes* et j'allais rarement dans les locaux, je ne participais jamais aux réunions, je ne faisais pas partie de la rédaction... J'ai arrêté parce que j'en avais marre de faire *La Vie secrète...*, et qu'on me proposait autre chose à *L'Obs*. ▶



Le monde me déprimait tellement que je me suis dit : "Regardons du côté des enfants". J'ai quitté *Charlie* comme ça. Et puis quand il s'est passé ce qui s'est passé, j'ai reçu plein de messages de gens, me prouvant que plus personne ne lisait *Charlie*. Ils me disaient : *"Bon courage, continuez, n'abandonnez pas..."* Alors que ça faisait six mois que j'avais arrêté. Bien sûr, je pense que comme tous mes potes dessinateurs, je n'ai rien pu faire pendant un mois. Je devais finir ce tome et je passais mon temps à manger dans le canapé. C'est difficile. Je sais que je n'arrive pas à intellectualiser ou à faire une synthèse d'un tel événement.

Avez-vous lu *Catharsis*, de Luz ?

Oui. C'est hyper bien, c'est un objet littéraire très touchant. Chaque dessinateur a un lien particulier et unique au dessin. Je pense vraiment que Luz est un génie du dessin. Il a un rapport très charnel avec l'activité de dessiner. C'est quelque chose que Joann Sfar a aussi beaucoup mais que moi je n'ai jamais eu. Je suis assez complexé par mon dessin. Il y a eu un moment où je me suis retrouvé en atelier avec Christophe Blain, Joann Sfar et Mathieu Sapin. Je voyais souvent Blutch, Emile Bravo, ce sont tous des dessinateurs quasiment virtuoses. Donc pour trouver sa place au milieu de personnalités pareilles, faut faire un peu autre chose. C'est là que je me suis dit que j'allais essayer de raconter des histoires du monde réel, en dessinant le plus vite et expressif possible – que mon dessin soit des mots.

Chez les dessinateurs, il faut trouver sa place comme dans une équipe de foot ?

Bien vu ! Y a aussi des enjeux de virilité. *(rires)* J'ai regardé récemment un documentaire sur le groupe de heavy metal Metallica où James Hetfield, le chanteur, expliquait que ce qui avait fait le succès du groupe, c'était l'ultracompétition qui régnait entre les membres. C'est-à-dire que quand il y en avait un qui faisait un solo, l'autre voulait faire un solo plus balaise et celui qui faisait de la batterie voulait être dans le classement des meilleurs batteurs du monde. Vouloir tout le temps être en compétition les uns avec les autres, ce n'est pas la meilleure façon de considérer son activité mais je pense que c'est inévitable. Quand je lis un truc excellent, j'ai vraiment envie de rivaliser avec !

Dans toute votre œuvre, il y a un lien assez fort entre humour et violence. Comment l'analysez-vous ? Rire permet de désamorcer ?

Par exemple, dans le premier tome de *L'Arabe du futur*, l'un de mes deux cousins psychopathes me fout une baigne. Plutôt que de me mettre à lui taper dessus ou à pleurer, je me souviens avoir fait semblant de rigoler, pour montrer que je m'en foutais. Sauf que je n'arrivais pas à tenir et qu'au bout de dix secondes, je me mettais à pleurer. En fait, le premier rapport avec la violence, c'est d'en rire, essayer de dire : "Rions-en, ça va passer". Et je pense que j'ai gardé ce truc-là. ■

L'Arabe du futur tome 2 (Allary Editions), 160 pages, 20,90 €

Paris fête Semp

Célébré jusqu'à New York, le plus grand dessinateur d'humour français sort un nouvel album, « Enfances », et fait l'objet d'une exposition. Entretien exclusif avec un visionnaire poétique. PAR BENOÎT DUTEURTRE

Très jeune, Jean-Jacques Sempé n'a eu qu'une seule idée en tête : *« monter à Paris »*, la ville qui le faisait rêver lorsqu'il écoutait à la radio les chansons de Ray Ventura. C'est ainsi que Jean-Jacques a quitté Bordeaux et qu'il est devenu Sempé, galérant d'abord pour proposer ses dessins aux journaux, puis s'imposant peu à peu comme un artiste exceptionnel par la personnalité, l'humour en demi-teinte, les petits bonshommes si caractéristiques, mais aussi le sens poétique, le goût des paysages et un regard aigu sur l'étrangeté du quotidien. Avec ses amis Bosc et Chaval, il a incarné dès les années 60 la quintessence du « dessin d'humour ». *« C'est comme de jouer du violon ou de la trompette »*, assure-t-il. Depuis *Rien n'est simple*, en 1962, Sempé a publié une trentaine d'albums souvent visionnaires. En un temps où le roman s'enfermait dans les sophistications d'écriture, où le cinéma s'égarait dans le militantisme, Sempé observait la naissance d'un nouveau monde : il a croqué l'urbanisme moderne, la passion de la psychanalyse, les bobos avant l'heure. Il s'est lancé dans des aventures plus développées : celle de *Raoul Taburin*, passionné de cyclisme ; ou celle de *Monsieur Lambert*, dans son bistrot parisien – sans oublier *le Petit Nicolas*, écrit à quatre mains avec René Goscinny et toujours aussi populaire. Son art a gagné une notoriété internationale. Aux Etats-Unis, il dessine régulièrement la couverture du *New Yorker* – la bible des dessinateurs d'humour. Mais Sempé se décline aussi au rythme des expositions qui permettent de découvrir en grandeur nature ses merveilleux dessins, si riches en détails, en clins d'œil nostalgiques ou en couleurs vives. Deux récents albums ont donné toute la mesure de ce paysagiste, dessinant pour son plaisir *Un peu de Paris* et *Un peu de la France*. En cet automne 2011, une exposition, un livre et un documentaire rendent hommage à l'un des plus grands artistes que la France compte aujourd'hui. Nous l'avons rencontré dans son atelier, boulevard du Montparnasse. ■

Marianne : Quel est votre premier souvenir de Paris ?

Sempé : C'était en 1950. Comme je n'avais pas un sou, je m'étais engagé dans l'armée pour pouvoir me rendre à Paris tous frais payés. J'ai débarqué par le train à la gare d'Austerlitz, un matin un peu pluvieux. Depuis le temps que j'en rêvais ! La seule personne que je connaissais – la future mère de « Nicolas » – est venue m'accueillir. Puis j'ai rejoint le camp de Vincennes où j'ai écopé tout de suite de quatre jours de prison.

Et vos premières sorties nocturnes ?

S. : Dans les Halles, toujours pendant mon service militaire. Je transportais des sacs énormes pour remplir le camion de ravitaillement. J'adorais ce quartier. Les forts des Halles m'attrapaient et me faisaient déguster un petit calva qui m'étourdissait. C'était un quartier merveilleux. Quelle folie de l'avoir détruit pour fabriquer ces jardinets foireux !

Jusqu'à quand vous êtes-vous senti provincial ?

J.J. sempé, *enfances*, éditions denoël / éditions martine gossieaux

« Le Petit Nicolas », écrit à quatre mains avec René Goscinny, est toujours aussi populaire.

S. : Jusqu'au moment où, quand je parlais, on ne me demandait plus d'où je venais. Parce qu'au début j'avais un très fort accent bordelais.

D'où vous vient ce goût de dessiner Paris ?

S. : C'est probablement mon sujet préféré. Mais, quand je dessine Paris, ce ne sont presque jamais des lieux précis, plutôt des souvenirs. Par exemple, j'ai toujours adoré les immeubles haussmanniens ; mais je dessine le style haussmannien sans vérifier les détails. Ce que je fais est toujours un peu faux : l'important est que ça donne l'impression de la vérité.

Que regrettez-vous de l'ancien Paris ?

S. : Incontestablement les autobus à plate-forme, qui étaient pour moi un enchantement. Je me rappelle aussi les uniformes des hirondelles, ces policiers à bicyclette avec leur longue pèlerine noire et leur capuche. Et puis, dans mes souvenirs, les Parisiens étaient souriants – contrairement aux Bordelais, nettement plus fermés. J'étais frappé par cette bonhomie. Les femmes qui portaient des robes me semblaient aussi plus élégantes que maintenant.

L'ancien Paris demeure malgré tout. Il en subsiste des vestiges partout. C'est ce qui me plaît : cette vie de quartier qui existe toujours.

Qu'est-ce qui ne vous inspire aucun regret ?

S. : Les vespasiennes évidemment. Ça sentait mauvais. C'était épouvantable.

Vous avez beaucoup dessiné la modernisation des villes…

S. : Cela m'a frappé, bien évidemment. C'était un changement brusque, ces quartiers qui poussaient en écrasant les vieux immeubles. J'ai simplement traduit un sentiment que tout le monde éprouvait. Face aux tours uniformes et laides, j'ai soudain préféré le Grand Palais. Ce qui ne m'empêche pas d'adorer les gratte-ciel de New York ou de Chicago.

Avez-vous un tempérament nostalgique ?

S. : En fait, je ne suis pas sûr que le monde était plus beau avant ; mais les illusions étaient plus grandes. Heureusement, on ne peut pas être nostalgique de l'ancien Paris, parce qu'il demeure malgré tout. Il en subsiste partout des vestiges, et c'est ce qui me plaît : cette incroyable diversité, cette vie de quartier qui continue à exister.

Dans votre exposition, dans vos livres, on trouve aussi quantité de paysages, des petits coins de France à la Charles Trenet, tout en ironie et couleurs pastel. Ne vous êtes-vous jamais regardé comme un peintre ?

S. : C'est vrai que j'ai ce goût pour le paysage. Dans *Un peu de Paris* et *Un peu de la France*, j'ai eu l'impression de défier le ridicule, car tout le monde a dessiné Paris ou la France. J'ai décidé de le faire avec une certaine inconscience, et je suis content d'avoir osé, mais je suis d'abord un dessinateur d'humour. Or, dans le dessin d'humour, il faut toujours trouver une justification, un gag ; se mettre au service d'une idée ; ne pas dessiner simplement pour se faire plaisir.

Et ces enfants qui jouent dans les vagues, n'est-ce pas d'abord de la poésie et de la peinture là encore ?

S. : C'est quand même du dessin d'humour, parce que les petits gosses sont chacun dessinés de telle ou telle façon, avec leurs expressions. On veut toujours me dire que ce que je fais vaut mieux que le dessin humoristique. Pour moi, il n'y a rien de mieux que le dessin humoristique : celui des grands dessinateurs américains du *New Yorker* qui m'ont donné envie de faire ce métier : Saul Steinberg ou William Steig.

Quels sont vos peintres préférés ?

S. : Au risque de vous faire sourire, j'adore *la Joconde*. J'aimerais avoir un jardin avec la tour Eiffel au milieu, et à l'intérieur de la tour Eiffel, au troisième étage, *la Joconde*. Cela dit, je vous assure que le dessin d'humour est exactement ce que j'ai toujours voulu faire.

N'est-ce pas aussi un genre en voie de disparition…

S. : C'est vrai, il a presque entièrement disparu, derrière la caricature politique ou la bande dessinée. Quand bien même il y aurait des dessinateurs d'humour, on ne leur donne guère de place pour s'exprimer sans se rattacher à l'actualité. *Paris Match* est l'un des seuls à maintenir cette tradition.

Les musiciens sont également très présents dans cette exposition.

S. : La musique a toujours eu beaucoup d'importance pour moi : Ravel, Debussy, Duke Ellington, Ray Ventura. Il m'est arrivé, pour dessiner un endroit de Paris très animé, d'écouter *Un Américain à Paris*, de Gershwin. Mais, aujourd'hui, j'apprécie de plus en plus le silence. ■

Propos recueillis par B.D.

L'actualité Sempé

Enfances, le nouvel album de Sempé, s'ouvre par un entretien avec Marc Lecarpentier dans lequel le dessinateur revient sur sa propre enfance. Ce beau livre vaut aussi par son choix d'illustrations, pour la plupart inédites, qui recouvrent l'ensemble de sa carrière. Ces dessins seront présentés à partir du 3 novembre à la galerie Martine Gossieaux (56, rue de l'Université, Paris VIIe, tél. : 01 45 44 48 55).

Au même moment l'Hôtel de Ville de Paris propose une vaste rétrospective de l'œuvre de Sempé, où le public découvrira 300 originaux de ses plus beaux dessins – souvent en grand format et en couleurs. (« Sempé, un peu de Paris et d'ailleurs », du 21 octobre 2011 au 11 février 2012). A découvrir aussi, sur France 5, le 25 novembre, un portrait, *Sempé, dessinateur d'humour*. ■

Enfances, de Sempé, Denoël, 300 p., 42 €.

Release by winky®

La BD au risque d

giénat

En France, la bande dessinée se porte bien. Hier encore vue en genre mineur pour jeunes réfractaires à toute idée d'ouvrir un livre, un vrai, sans images, elle est largement appréciée et représente aujourd'hui 400 millions d'euros de chiffre d'affaires. La BD historique, elle, est carrément devenue un impressionnant phénomène d'édition. Pour autant, certains pensent encore que ce type de narration historique contrevient au précepte d'Alexandre Dumas : « *Il est permis de violer l'histoire à condition de lui faire de beaux enfants.* » C'est oublier Hugo Pratt, François Bourgeon, Tardi, Enki Bilal et Art Spiegelman, qui, chacun dans son domaine de prédilection – la Grande Guerre, l'entre-deux-guerres, la Shoah, le XVIIIe siècle et la chute du Mur – démontrent qu'on peut allier imagination, rigueur historique et précision documentaire.

La saga
« Il était une fois en France » se penche sur le parcours incroyable mais vrai de Joseph Joanovici dans les années sombres de l'Occupation.

Sérieuse et documentée

Ainsi, les cinq volumes des *Passagers du vent*, la saga maritime du XVIIIe siècle signée Bourgeon et parue entre 1979 et 1984, se sont vendus à plus de 3 millions d'exemplaires, dans le petit monde de la BD où la moyenne des ventes se situe à 6 000 exemplaires. Déjà à l'époque, aucun historien ne pouvait taxer François Bourgeon de fantaisie. Pas un cordage de navire, pas une plante exotique, pas un vêtement, pas une arme, qui ne soit d'époque. Même chose avec *Murena*, la saga sur l'empereur Néron lancée par Jean Dufaux et Philippe Delaby en 2001. Les huit premiers volumes se sont tous arrachés à 150 000 exemplaires, ont reçu l'imprimatur du magazine *l'Histoire*, et suscitent même des colloques à la Sorbonne. Dépassée, la seule visée éducative longtemps attribuée à ce genre de récits historiques. Finis, les abracadabrantesques voyages d'Alix, passager *gay friendly* d'une Antiquité fantasmée sous le crayon de Jacques Martin dans les années 50. Aujourd'hui, la BD historique est sérieuse, documentée, elle revendique même deux festivals, l'un à Briançon, l'autre à Senlis, qui attirent professeurs d'université et lecteurs toujours plus nombreux. En cette rentrée, parmi les quelque 5 500 titres de BD parus, nombre d'entre eux regardent l'histoire droit dans les yeux. Un devoir de mémoire ? Une façon de révéler qu'on a du mal à se projeter dans le futur ? Une facilité ? « *Aucun des trois* », assure Fabien Nury, scénariste qui, avec le dessinateur Sylvain Vallée, collectionne les récompenses, parmi lesquelles le très convoité Prix de la série au festival d'Angoulême 2011, pour leur saga phénomène *Il était une fois en France*, dont le tome V, *le Petit Juge de Melun*, vient de sortir. « *L'Histoire avec un grand H est tout simplement un vivier extraordinaire de sujets. C'est un véritable espace de liberté, on n'a pas de problème de budget comme au cinéma. Joseph Joanovici, le héros d'*Il était une fois en France, *est un personnage que je n'aurais jamais osé créer. Imaginez : immigré roumain dans les années 20, juif, analphabète, collaborateur, résistant, trafiquant, escroc, un salaud ordinaire qui fut l'un des trois seuls juifs au monde à qui*

« La BD historique permet de revisiter des époques et révéler des choses moins connues. »
Fabien Nury, scénariste

Release by winky@

e l'histoire

Toujours plus audacieuses et mieux documentées, les bandes dessinées historiques sont devenues un véritable phénomène d'édition. De la Rome antique au nazisme en passant par la guerre d'Espagne, passage en revue des meilleurs titres du moment. PAR MYRIAM PERFETTI

Israël a refusé la nationalité ! Joanovici a pourtant réellement existé, il a fasciné Alphonse Boudard, Patrick Modiano, moi-même et visiblement les lecteurs. La BD historique permet tout cela : revisiter des époques et révéler des choses moins connues. »

La guerre en planches

Ironie de l'histoire, la BD peut même parfois servir d'outil documentaire. Ainsi, Fabien Nury et Sylvain Vallée ont-ils été contactés par un producteur israélien, le petit-fils de Joseph Joanovici, qui souhaitait utiliser les planches pour illustrer un documentaire qu'il réalise sur son grand-père. Cet fidélité à l'histoire est aussi au cœur de la démarche de Maximilien Le Roy pour *Dans la nuit, la liberté nous écoute*. Son héros, Albert Clavier, est tout aussi réel que Joseph Joanovici et sa trajectoire atypique révèle un pan d'histoire oublié, celui des « ralliés ». Ainsi, Albert, engagé pour l'Indochine en 1947, passera à l'ennemi en intégrant l'armée de libération d'Hô Chi Minh, à la suite des exactions commises par ses camarades sur les populations locales. En 186 superbes pages bichromes à dominante vert kaki, Le Roy rend hommage à ces hommes qui ont choisi de déserter au nom de leurs idéaux.

Jacques Rochel et Vink Khoa regardent eux aussi les fantômes de leur passé. Camarades au lycée de Danang, au Vietnam, dans les années 60, ils se sont unis pour donner naissance à *Sur la route de Banlung – Cambodge 1993*. A l'époque, Jacques Rochel est mandaté par l'ONU pour organiser les premières élections cambodgiennes après l'ère khmère rouge. Ses souvenirs mis en images dans des tons vifs témoignent de la difficile transition démocratique cambodgienne. Le Sud-Est asiatique est un territoire peu visité par la BD, tout comme la guerre d'Espagne. Un jeune auteur, Jean-Sébastien Bordas, en a pourtant fait le sujet de sa série, *le Recul du fusil*, dont le tome II est en cours d'écriture. *« J'ai voulu donner vie aux souvenirs de mon grand-père maternel, républicain espagnol*, explique-t-il. *C'est une histoire qui a bercé mon enfance, j'ai voulu lui rendre hommage, ainsi qu'à tous les combattants des Brigades internationales. »* Au final, une œuvre délicate, sorte de *Jules et Jim* sur fond épique de guerre d'Espagne sans manichéisme ni parti pris.

« Dans la nuit, la liberté nous écoute » ou l'histoire vraie d'Albert Clavier, soldat français passé du côté du Vietminh lors de la guerre d'Indochine.

le lombard

La Seconde Guerre mondiale, elle, est évidemment très revisitée en BD. Témoin, *Airborne 44* de Jardinet, best-seller l'année dernière, qui revient avec un tome III s'échouer sur les plages du débarquement allié en compagnie d'un jeune héros américain de 19 ans. Ces planches, validées par Philippe Gillain, conservateur du musée Décembre-1944, en Belgique, et superbement réalisées à l'aquarelle, permettent d'appréhender, entre vérité et fiction, la sauvagerie et le chaos du D-Day. Ou encore *Résistances*, de Derrien et Plumail, qui évoque les combattants de l'ombre grâce à une subtile mécanique romanesque, un triangle amoureux mettant aux prises Sonia, juive, communiste, qui travaille pour un général allemand, Louis, qui vit du marché noir, et André, parti rejoindre de Gaulle à Londres. A citer également, *l'Apogée des dragons* de Corbeyran et Rodier, une série uchronique sur le monde occulte du nazisme. Son héros ? L'authentique archéologue et officier SS Ernst Schäfer, personnage central de l'Ahnenerbe, la Société pour la recherche sur l'héritage ancestral fondée par Himmler afin de démontrer la supériorité des ›

Release by winky®

dargaud

« Les Aigles de Rome », série signée Enrico Marini, dépeint fidèlement la Rome du Ier siècle de notre ère.

> Aryens. Une série surnaturelle qui rappelle les délirantes justifications pseudo-scientiques du régime nazi.

Epique mais réaliste

L'histoire antique a toutefois encore la cote. *Les Aigles de Rome*, série signée Marini, est un succès. Au-delà du travail de documentation évident, Enrico Marini, avec son dessin sensuel, restitue l'esprit de la Rome du Ier siècle ap. J.-C., décadente et cruelle. Une sorte de version illustrée de la série vedette de la chaîne HBO, « Rome ». Ici l'épique rejoint le réalisme. Tout comme dans *les Boucliers de Mars*, recommandés par *Historia*, qui auscultent la Rome de Trajan, et dont le tome II, malgré le décès du scénariste Gilles Chaillet en septembre dernier, est prévu pour janvier 2012. L'historien de l'art Patrick Weber livre aussi sa vision de Sparte dans *Ne jamais demander grâce*. Là encore, on est très loin des œillades d'Alix, même si l'un des auteurs de la célèbre série antique, Christophe Simon, participe à la série. Tout est fureur, énergie et éducation guerrière. Un album grave qui donne envie de se replonger dans les livres d'histoire, car l'amère réalité dépassera toujours la fiction, même la plus rigoureuse. ■ **M.P.**

SELECTION

Sur la Seconde Guerre mondiale :
Il était une fois en France, tome V, *le Petit Juge de Melun*, Glénat.
Airborne 44, tome III, *Omaha Beach*, de Jarbinet, Casterman.
Le tome IV, *Destins croisés*, sortira en janvier 2012.
Résistances, tome II, *le Vent mauvais*, de Derrien et Plumail, Le Lombard.
Vivre libre ou mourir : 9 récits de Résistance, de Derrien, Le Lombard.
l'Apogée des dragons, tome I, *l'Héritage ancestral*, de Corbeyran et Rodier, Soleil Productions.
Et aussi : *Apocalyse Hitler*, de Costelle et Clarke, Acropole.

Sur le Sud-Est asiatique :
Dans la nuit, la liberté nous écoute, de Le Roy, Le Lombard.
Sur la route de Banlung – Cambodge 1993, de Rochel et Vink, Dargaud.

Sur l'Antiquité :
Sparte, tome I, *Ne jamais demander grâce*, de Simon et Weber, Le Lombard,
Les Aigles de Rome, livre III, de Marini, Dargaud. Sortie le 10 novembre.
Les Boudiers de Mars, tome II, de Gine et Chaillet, Glénat. Sortie janvier 2012.

La BD à l'épreuve du réel

Les auteurs de bande dessinée sont de plus en plus nombreux à délaisser la fiction pour signer de véritables reportages. Preuve par de nombreux albums à succès évoquant Occupy Wall Street, Tchernobyl ou le Proche-Orient. PAR MYRIAM PERFETTI

ed. delcourt

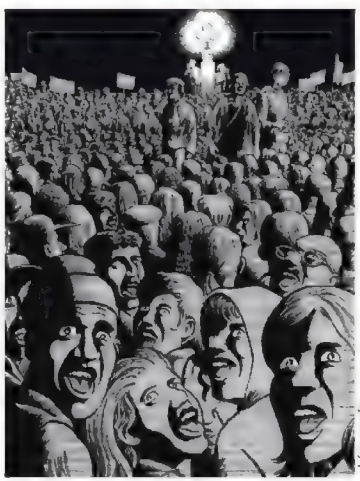
LES « BD DU RÉEL »
Ci-contre, *Batchalo* raconte le génocide des Roms lors de la Seconde Guerre mondiale. En bas, *Jours de destruction, jours de révolte* dénoncent les ravages de l'ultralibéralisme aux Etats-Unis. A dr., *Un printemps à Tchernobyl* : un impressionnant aperçu du site de la catastrophe nucléaire.

Comme il semble loin, le temps où la BD était considérée comme un divertissement de flemmards rebutés par les livres, les vrais. Depuis que les dessinateurs investissent tous les sujets, le 9e art est devenu celui de tous les possibles. Dernier avatar en date de cette régénération du genre : la BD reportage. Soit la bande dessinée qui utilise des techniques dites « journalistiques ». Joe Sacco, Maltais exilé aux Etats-Unis, a justement fait de la « BD du réel » sa marque de fabrique depuis que son célébrissime *Palestine* a été couronné, en 1996, par l'American Book Award. En plein virage numérique, il a ainsi ressuscité une pratique datant de la guerre de Sécession, quand les journaux américains faisaient appel aux dessinateurs de presse pour témoigner de la réalité des champs de bataille.

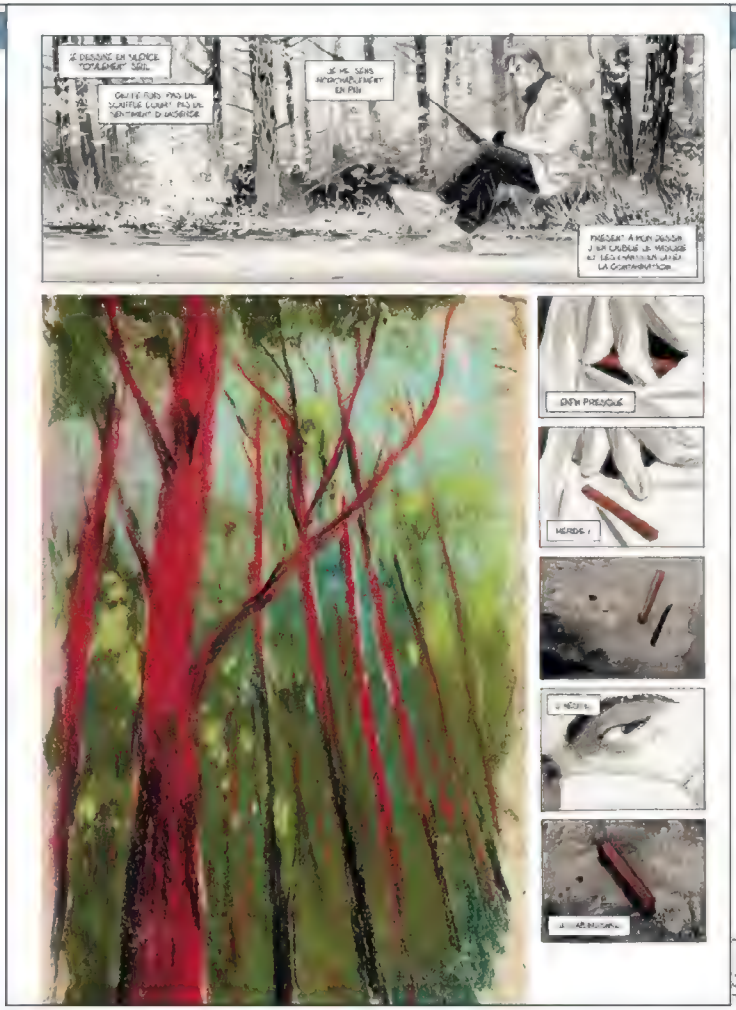
Sa dernière enquête, il y a consacré deux ans, en collaboration avec le journaliste de guerre et prix Pulitzer 2002 Chris Hedges. Il a sillonné les Etats-Unis, des réserves indiennes du Dakota jusqu'aux campements de fortune d'Occupy Wall Street, à la rencontre de ses concitoyens sacrifiés sur l'autel du capitalisme sauvage. Grâce à ses dessins spectraux en noir et blanc, *Jours de destruction, jours de révolte* (1) se révèle plus poignant mais tout aussi bien documenté qu'une étude sociologique sur la pauvreté outre-Atlantique. Nombreux, en effet, sont les auteurs de BD à marcher désormais sur les traces de Sacco, en utilisant leurs crayons pour décrypter le monde contemporain ou enquêter sur le passé. Le succès de la revue trimestrielle *XXI* (2) (1 million d'exemplaires vendus depuis sa création, il y a quatre ans), qui offre à chaque livraison un reportage graphique inédit, ainsi que le sacre du Québécois Guy Delisle, Fauve d'or pour ses *Chroniques de Jérusalem* (3) lors du dernier festival d'Angoulême, confirment cette tendance.

Un arrêt sur image pour réfléchir

C'est un paradoxe : à l'heure où les canaux de diffusion de l'information n'ont jamais été si nombreux, la BD reportage rencontre un franc succès en librairies et bénéficie même, parfois, d'une cote de confiance plus importante que celle des médias traditionnels. Ces nouveaux reporters ne sont d'ailleurs pas tendres avec les « professionnels de l'info ». C'est le cas de Gani Jakupi, d'ailleurs journaliste



ed. futuropolis



© futuropolis

de formation. Dans *la Dernière Image* (4), une traversée du Kosovo de l'après-guerre, il pose un regard critique sur le travail des envoyés spéciaux, selon lui toujours menacés par le désir du spectacle et la tentation de la manipulation. Emmanuel Lepage, primé lors du dernier festival Quai des bulles, à Saint-Malo, pour son *Printemps à Tchernobyl* (5), impressionnant récit de son exploration du site de la catastrophe nucléaire, rappelle que les auteurs de BD ne sont pas dans le même rapport au temps que les journalistes : *« Le dessin permet de faire un pas de côté, de ne pas être dans l'immédiateté de l'information. »* En restant plus longtemps sur le terrain, ils peuvent saisir ce qui ne se voit pas au premier coup d'œil. Ainsi, à Tchernobyl, Lepage a, certes, rencontré la désolation et la mort sur plus de 2 600 km² de zone sinistrée, mais aussi la vie. De noires et grises, les pages de son touchant carnet de bord s'ornent petit à petit de couleurs, au fil des rencontres avec ceux qui ont choisi de demeurer sur place. Même son de cloche chez Kris, instigateur de *la Revue dessinée* (6), premier magazine numérique de reportages graphiques : *« Face à la profusion d'informations délivrées en permanence, la BD offre un "arrêt sur image". C'est l'une des explications de cet engouement. »*

Autre point fort de ce genre de bandes dessinées, ajoute Kris, *« elle implique le je, donc une intimité avec le lecteur. Comme si elle chuchotait à son oreille »*. Une conception du 9e art que l'on retrouve chez le scénariste Michael Le Galli et le dessinateur Arnaud Bétend. Dans *Batchalo* (7), ils racontent, dans de superbes lavis sépia, le génocide des Roms pendant la Seconde Guerre mondiale. A la manière de Joseph, le héros, un gadjo tchèque embarqué avec des Tsiganes à la recherche d'enfants enlevés par les nazis pour servir de cobayes à l'impitoyable Dr Mengele, le lecteur découvre un pan d'histoire souvent oublié dans les manuels scolaires. *« L'identification du lecteur au héros est l'un des moyens que possède la "BD du réel" pour tout raconter, y compris le plus insoutenable,* assure Michaël Le Galli. *Contrairement à la photo, qui synthétise toute une tragédie en une image voyeuriste, ou au reportage télé, dont le montage peut jouer sur le sensationnalisme, la BD agit sur le temps. Le lecteur peut revenir en arrière, relire, revoir une planche. Cette distanciation provoque une réflexion. »*

Au cœur des crises

Dernier atout de la BD reportage face aux médias traditionnels : sa dimension résolument incarnée. C'est ce qu'affirment le scénariste Philippe Charlot et le dessinateur Xavier Fourquemin. Leur *Train des orphelins* (8) révèle un scandale longtemps ignoré : au XIXe siècle, plus de 250 000 enfants pauvres de New York ont été donnés à des familles d'accueil pour servir de main-d'œuvre aux paysans de l'Ouest américain. Une foire aux humains subventionnée par les chemins de fer et les associations de bonnes œuvres religieuses. *« Seule la BD d'enquête permettait d'entrer dans ce type de sujet, de raconter une aventure humaine insupportable en la rendant plus légère,* affirme Philippe Charlot. *Le dessin permet d'être plus compassionnel qu'une dépêche AFP. Il agit comme un filtre permettant de rester à distance de la brutalité de la réalité, tout en impliquant le lecteur. »* A l'heure où un livre acheté sur huit, et un ouvrage emprunté en bibliothèque sur cinq, est une bande dessinée, on comprend mieux l'impact de la BD reportage, croisement du 9e art et du quatrième pouvoir : être au cœur des crises économiques, éthiques et morales, mais toujours au plus près de l'humain. ■

(1) **Jours de destruction, jours de révolte,** de Chris Hedges et Joe Sacco, Futuropolis, 320 p., 27 €.
(2) **Grands reporters, 20 histoires vraies,** collectif, coord. Les Arènes-XXI, 656 p., 39,80 €.
(3) **Chroniques de Jérusalem,** de Guy Delisle, Delcourt, 334 p., 25,50 €.
(4) **La Dernière Image,** de Gani Jakupi, éd. Soleil, coll. « Noctambule », 88 p., 17,95 €.
(5) **Un printemps à Tchernobyl,** d'Emmanuel Lepage, Futuropolis, 168 p., 24,50 €.
(6) **larevuedessinee.fr**
(7) **Batchalo,** de Michaël Le Galli et Arnaud Bétend, Delcourt., 80 p., 17 €
(8) **Le Train des orphelins,** de Philippe Charlot et Xavier Fourquemin, Bamboo, 48 p., 12,90 €.

François Bourgeon, le passeur d'histoires

L'auteur des "Passagers du vent", sur la traite négrière, et du "Cycle de Cyann", dont il publie le sixième tome, garde une passion intacte pour son art. Rencontre avec un humaniste amoureux de l'histoire. PAR MYRIAM PERFETTI

Mariotte, Isa et Zabo ont, toutes, grandi ici. Cyann, la petite dernière, aussi. Ce sont elles, d'ailleurs, les héroïnes de François Bourgeon, en affiches et esquisses au feutre, punaisées sur les lambris du plafond et des murs, qui vous cueillent au seuil de son antre créateur, où, à une encablure de Quimper, il crée, depuis trente-cinq ans, les aventures de ses frondeuses, rebelles mais dociles avec son imagination. *« Cyann est partout, oui, on va se séparer »*, explique, dans un rire éclatant, ce géant de la bande dessinée traduit dans une vingtaine de langues.

Vingt-cinq ans après les premiers coups de crayon du *Cycle de Cyann*, sa saga qui dessine en creux les affres de notre planète bleue, Bourgeon a décidé, avec son compère, Claude Lacroix, de laisser l'insoumise voyageuse spatio-temporelle du futur prendre en main sa destinée. Parce que, assure-t-il, d'une voix profonde, *« quand on aime la liberté, c'est bien de la laisser aux autres »*. Déjà, en 2010, cet inventeur de mondes hors case avait mis un terme aux *Passagers du vent*, son illustre épopée maritime sur la traite négrière au XVIIIe siècle, vendu à 5 millions d'exemplaires, en contant *la Petite Fille Bois-Caïman*, un diptyque magistral, édité à quelques mois de l'élection de Barack Obama. Un trait final à sa carrière ? *« Seulement quand je serai mort*, confie, espiègle, le bientôt septuagénaire. *J'espère avoir encore trente ans devant moi. Mais, pour la SF, oui, je tourne la page. La coopération avec Claude* [Lacroix] *a été longue et harmonieuse. Mais j'ai envie de travailler seul à nouveau. Alors je me suis lancé un défi, historique et assez audacieux. Histoire de ne pas me répéter et de ne pas m'ennuyer. »*

dr / éd. delcourt

CET ANCIEN MAÎTRE VERRIER commença par dessiner dans des revues pour jeunes avant de passer à la BD pour adultes.

On a du mal à imaginer cet ancien maître verrier, plasticien, passionné de maquettes, joueur d'accordéon diatonique et adepte de recherches livresques et iconographiques au long cours avant de se lancer dans tout projet dessiné, s'ennuyer. *« Aujourd'hui, on en a peur, mais c'est un sentiment propice à l'imagination. Moi, enfant, je me suis beaucoup ennuyé, j'étais solitaire, dyslexique. A l'âge de 8 ans, en pension, j'ai commencé à raconter des histoires à mes camarades. J'adore ça, raconter des histoires »*, avoue-t-il. Il ne s'est plus arrêté depuis.

D'abord dans des revues, *Lisette*, *Djinn* et *Fripounet*, puis avec Robert Génin pour *Brunelle et Colin*. Avant de se lancer en solitaire, avec ses dessins réalistes et sensuels, ses découpages cinématographiques et son sujet historique dans ces *Passagers du vent*, qui marqueront pour le 9e art un avant- et un après-Bourgeon, ouvrant une voie royale à la BD pour adultes. Personne n'avait osé se plonger dans la réalité du commerce triangulaire, lui, oui. C'est de son père, Martial, le premier PDG de l'AFP d'après guerre, journaliste à *Match* et au *Canard enchaîné*, *« avec qui* [il] *avai*[t] *beaucoup de divergences »*, que lui vient le goût de l'histoire, de l'investigation rigoureuse et de l'exactitude des détails.

UN HOMME DE CONVICTIONS

C'est avec la même volonté encyclopédique qu'il s'attaque à la guerre de Cent Ans pour l'inspiré triptyque des *Compagnons du crépuscule*, et au flamboyant *space opera*, sous influence de George Orwell et de Jack Vance, pour *le Cycle de Cyann*. Bourgeon y invente flore, faune, peuples et traditions des mondes traversés par la sculpturale princesse de la planète Ohl, en quête d'un remède pour endiguer l'épidémie anéantissant la population mâle de sa planète.

Pour lui, explorer ces univers différents permet de *« se glisser dans une autre époque* [qui] *aide à penser la nôtre »*. Sans avoir de *« message »*, il cherche à *« faire passer* [ses] *convictions »*. Celles qui ne l'ont plus quitté depuis ce jour de février 1962 où, jeune secouriste de 17 ans, il assista à la charge meurtrière de la police contre des manifestants défilant pour la paix en Algérie, près de la station de métro Charonne, à Paris. L'humanisme sera son credo, lui qui se définit

françois bourgeon / éd. delcourt

Jeune secouriste, il fut témoin du massacre du métro Charonne en 1962.

comme un *« artisan »* et que révulse la tendance de la BD à la spéculation. *« C'est indécent !* dit-il avec force. *Je n'ai pas à vendre mes originaux. Ce n'est pas le métier que j'ai choisi. Je laisse ça à ceux qui dessinent pour les salles des ventes. »* L'homme est tout autant atterré par le spectacle du XXIe siècle : *« Quelle est cette société qui renonce à l'éducation, à la santé, à la culture ? »*

Dans ce sixième, ultime et brillant volume du *Cycle de Cyann*, *les Aubes douces d'Aldalarann*, qui donne sa cohérence à l'ensemble de la saga, il est question de transmission de valeurs humanistes et de mémoire, bien sûr, comme dans toutes les œuvres de Bourgeon, mais aussi d'écologie et de choix de société. *« L'écologie est un problème politique essentiel,* assène calmement le père de Cyann. *Ne pas s'en préoccuper, pour des dirigeants quels qu'ils soient, cela devient criminel. Et laisser des gens qui n'ont en tête que leurs bénéfices s'en emparer, c'est tout aussi criminel. Entre Al Capone et le patron de Monsanto, il n'y a pas beaucoup de différence. »* La critique de notre ère pilleuse et voyeuriste était déjà inscrite dans *les Couleurs de Marcade*, le quatrième volume de la série, où Cyann découvrait que chaque action sur cette planète avide de plaisirs, y compris celle de demander un renseignement, était taxée.

Les Aubes douces d'Aldalarann, le Cycle de Cyann, t. 6, de François Bourgeon, Delcourt. En librairies le 17 septembre.

UN VIRTUOSE

Cette fois-ci, Bourgeon va plus loin et s'inquiète de ce que le terrorisme ne devienne une arme de dissuasion massive face à la partialité de notre monde consumériste. Jusqu'au-boutiste, Bourgeon ? *« Non, je n'aime pas la violence, mais parfois c'est un mal nécessaire,* explique-t-il en baissant la tête. *Autrefois il y avait deux blocs. Il n'y en a plus qu'un, et il n'a pas de limites. C'est le revers de la mondialisation. Finalement, la seule internationale qui a réussi, c'est celle du capitalisme. Je crains qu'on ne fasse pas l'économie du chaos. Si on ne se pose pas les bonnes questions, on court à la catastrophe. Peut-être est-il déjà trop tard… »* Pas pour la pulpeuse Cyann, en tout cas. La voilà, comme Isa, la belle féministe avant l'heure des *Passagers du vent*, à la fin de son récit d'apprentissage, au *« seuil de sa vie »*, délaissant, en un minimum de cases au graphisme d'une virtuosité époustouflante, les portes spatio-temporelles, les castes et les conflits d'un autre âge, pour enfanter un nouveau monde.

Finalement, le fringant Bourgeon est un incorrigible optimiste : *« Oui, c'est vrai. Vivre, c'est nager à contre-courant. Quand on arrête de nager, le courant vous emporte. On a toujours du terrain à reconquérir, et ce n'est jamais une lutte vaine. »* Avec ces combattantes de papier, ce passeur d'histoires, ce néoarchéologue prolifique aura réussi littéralement à donner chair à ce vers du poète latin du Ier siècle av. J.-C., Lucrèce : *« Les hommes transmettent la vie comme les coureurs se passent le flambeau. »* Avec la plastique et la vitalité de Cyann et les belles convictions de son créateur, ce flambeau n'est pas près de s'éteindre. ■

EXPOSITION

dobritz

Cabu, Charb, Honoré, Tignous, Wolinski

Hommage

Jusqu'au 12 avril, la Bibliothèque nationale de France honore la mémoire des cinq dessinateurs de presse assassinés le 7 janvier 2015. Un concentré d'histoire et de talents. PAR GUY KONOPNICKI

« Hommage au dessin de presse » : le titre de l'exposition qui se tient à la Bibliothèque nationale de France laisse penser que nous avons déjà assisté aux obsèques de la liberté de la presse. Pas de noms, ni de précisions sur l'affiche. Le dessin de presse serait-il un genre disparu auquel nous devrions rendre les derniers hommages ? Il faut passer les contrôles et atteindre la galerie d'exposition pour comprendre qu'il s'agit, en fait, d'un hommage aux cinq dessinateurs assassinés le 7 janvier 2015. Pourquoi ne pas afficher, clairement et partout, que la Bibliothèque nationale de France expose au grand jour Cabu, Charb, Honoré, Tignous et Wolinski ? Il s'est produit un événement rare dans l'histoire : cinq artistes d'exception, cinq talents réunis par *Charlie Hebdo*, immolés ensemble, au même moment, par deux crétins gorgés de haine et d'idéologie mortifère. Déjà, ils ne sont plus que des sou-

TIGNOUS détestait, par-dessus tout, l'uniforme et traitait comme tel les oripeaux imposés aux femmes. Dessin de 2010.

CABU bousculait joyeusement l'ordre établi. *Tout Cabu*, 2010.

HONORÉ Son trait noir traverse un demi-siècle. Il regardait l'époque, avec une technique renvoyant à la précédente, en jouant d'encres noires pour capter la lumière. Essais nucléaires en Polynésie, *Charlie Hebdo*, juin 1995.

venirs et leur mort est une subversion. La BNF les expose sous un titre générique, « Hommage au dessin de presse ». Sans afficher leurs noms à l'extérieur. Les voici au rang qui est le leur, celui de Molière, enterré nuitamment au cimetière de la paroisse Saint-Joseph, sur ordre de Louis XIV. Le rassemblement organisé après le crime laissait espérer un peu plus d'ambition, mais nous devons nous contenter de ce service minimum : cinq panneaux de dessins agrandis, complétés par les hommages publiés par la presse française et internationale au lendemain de la boucherie de janvier. Qu'importe ! La force des dessins, l'intelligence des assemblages, font de cette exposition un extraordinaire concentré d'histoire.

GÉNÉRATION "HARA-KIRI"

Le trait noir d'Honoré traverse un demi-siècle, renvoyant par son style à l'univers onirique partagé avec Topor, lorsqu'il débuta à ses côtés au *Fou parle*, revue de dessin et de littérature, portée par Jacques Vallet, dans l'atmosphère utopique des années 70. Ou, si l'on préfère, en l'an 01 du calendrier de Gébé, qui fut l'un des fondateurs de *Charlie*. Au format de l'hebdo, Honoré se tenait serré sur de petites surfaces. Les agrandissements et l'installation murale transforment chaque dessin en un tableau, révélant la précision du trait et la maîtrise du noir et blanc. Honoré regardait l'époque, avec une technique renvoyant à la précédente, en ➤

› jouant d'encres noires pour capter la lumière. Les agrandissements d'Honoré vaudraient à eux seuls le déplacement. Les panneaux consacrés à Cabu et Wolinski concentrent la même trajectoire dans le temps, celle de génération *Hara-Kiri*. Le Grand Duduche, lycéen des années 60, secouant la torpeur petite-bourgeoise et provinciale. Cabu, passant de l'époque où l'on bousculait joyeusement l'ordre établi à celle où des meutes d'obscurantistes montent à l'assaut des libertés, au nom du respect des croyances. Il ne se prenait pas pour un visionnaire, Cabu, mais il les avait vus et représentés, ceux qui allaient armer ses assassins ! Ensemble, cette joyeuse bande cultivait l'irrespect, ce qui tend à devenir inconcevable. Wolinski ne respectait rien, pas même ses commanditaires. Collaborant à *l'Humanité*, il porta à Roland Leroy, directeur de ce journal, un projet d'affiche proprement subversif. *L'Huma* faisait avancer la vérité, en lui balançant des coups de pied au cul… Un joli cul, quand il était encore licite de les aimer et de les représenter ! Les dessins de Wolinski ont marqué une époque faite d'insolence et de légèreté.

WOLINSKI
Ses dessins ont marqué une époque avec insolence et légèreté.
Carte postale, 2001.

L'HUMANITÉ DU REGARD

L'air se faisait déjà lourd quand Charb et Tignous se lancèrent sur les traces des trois aînés dont ils allaient partager la tragédie. Charb, que d'aucuns ont le front de présenter comme un obstiné, qui n'aurait pas dû persister dans le défi aux croyances. Il était, d'abord, surtout, critique sans concession du capitalisme débridé et croquait la gauche honteuse et soumise d'un trait impitoyable. Indifférent aux croyances, il ne s'opposait qu'à la prétention de cagots à imposer leur loi. Comme Tignous, qui détestait, par-dessus tout, l'uniforme et traitait comme tel les oripeaux imposés aux femmes. La couleur unique lui était insupportable, et il avait osé aligner ensemble celle du treillis et celle de la burqa, le visage masqué du voyou ou du terroriste et le voile dissimulant la féminité. Le monde de Tignous était fait de couleurs, de pastels et d'aquarelles, comme autant de touches d'humanité posées sur les plus féroces des caricatures. Et cinq dessinateurs martyrs exposés ensemble à la BNF avaient en commun l'humanité du regard. Et dire que d'aucuns osent attribuer aux assassins des raisons puisées dans la souffrance des humiliés que ces artistes n'avaient de cesse de défendre*. Alignés sur ce mur de la BNF, comme autant de traces des engagements généreux, leurs dessins semblent répéter, à l'attention des pauvres types qui croient devoir les tuer, le mot que le grand résistant Valentin Feldman adressa aux soldats allemands qui s'apprêtaient à le fusiller : *« Imbéciles, c'est pour vous que je meurs ! »* ■ G.K.

* Lire l'article « Les positions démissionnaires », d'Alexis Lacroix et Laurent Nunez, dans le n° 931 de *Marianne*, en date du 20 février.

Ensemble, cette joyeuse bande cultivait l'irrespect, ce qui tend à devenir inconcevable.

UN MONDE FAIT DE COULEURS
Marianne, 2012.

BANDE DESSINÉE

POUR UN « PAS DE CÔTÉ » DU NEUVIÈME ART

Les indépendants défendent leurs cases

Participer à un atelier de sérigraphie, n'est-ce pas un peu plus enthousiasmant que de faire la queue derrière une barrière pour obtenir une dédicace ? Après avoir, au cours des quinze dernières années, bouleversé les codes du genre, les auteurs de bande dessinée alternative imaginent des manifestations publiques fidèles à l'esprit de leurs ouvrages.

PAR MORVANDIAU *

QUI SERAIT PRÊT à payer pour entrer dans une librairie ? Qui serait prêt à payer pour entrer dans une librairie avec l'intention d'acheter des livres ? Qui serait prêt à payer pour entrer dans une librairie avec l'intention d'acheter des livres et de faire la queue afin d'obtenir des dédicaces ? Vous ? C'est possible. Le phénomène concerne déjà plusieurs centaines de milliers de personnes chaque année en France. On l'observe notamment en janvier, à Angoulême, à l'occasion du Festival international de la bande dessinée. La *« plus grande librairie de bande dessinée du monde »*, où l'on trouve, quatre jours durant, *« une offre d'albums et de produits dérivés d'une richesse sans équivalent* (1) *»*, repose sur un modèle imité par la plupart des quelque quatre cents manifestations annuelles consacrées, en France, à ce secteur de l'édition. Leur qualité, leur dimension et leurs initiateurs – associations d'amateurs ou de collectionneurs, municipalités, bibliothèques, supermarchés, éditeurs... – diffèrent, mais le schéma demeure : chapiteau ou salle des fêtes ouvert le temps d'un week-end prolongé, entrée payante donnant accès aux stands de vente derrière lesquels des auteurs dédicacent bénévolement leurs ouvrages. Tables rondes et expositions – sous-verre accrochés à des grilles ou scénographies plus spectaculaires – permettent à ces événements de se distinguer les uns des autres.

Satire, reportage, autobiographie : un foisonnement créatif

CE TITRE, le Festival d'Angoulême propose un programme dense et varié de rencontres et de spectacles, et donne parfois, dans ses expositions, une place réelle à la création. Tout à son ambition d'exhaustivité, il cherche à concilier les paradoxes d'un domaine où cohabitent logique artistique et logique industrielle. Mais, là où un salon d'envergure internationale peut – non sans accrocs et contradictions – décliner une variété d'approches culturelles du médium, la configuration payante de salons plus modestes, centrés sur la dédicace, tend à confiner le public dans un simple rapport de consommation. *« La séance de dédicaces, au fil des années, a pris une importance et un caractère systématique qui sont en train de lui faire perdre tout son sens. Sous cette forme hypertrophiée, elle répond surtout au désir des "collectionneurs" de bande dessinée, qui attendent de nos livres tout autre chose que ce que nous y mettons : un objet personnalisé par un dessin individuel, qui prendra place dans une bibliothèque »*, regrette ainsi Etienne Davodeau, auteur et membre de Quai des bulles, festival de Saint-Malo qui tente lui aussi d'*« embrasser un spectre créatif le plus large possible »*. Pari compliqué dans un secteur divisé.

Impulsée par quelques artistes inventifs et radicaux, une conception revigorante du neuvième art questionne en effet depuis plus de quinze ans ses propres principes et pratiques. Après une période faste et imaginative, les années 1980 ont vu la bande dessinée francophone sombrer peu à peu dans une production de série, formatée et peu encline à l'expérimentation. Las de ne pas trouver d'espaces susceptibles d'accueillir leurs travaux, ces créateurs prennent en main leur destinée. Des collectifs, souvent formés autour de revues, renouvellent un vivier éditorial bouillonnant, entretenu et géré par les auteurs eux-mêmes.

A partir des années 1990, des maisons baptisées L'Association, Les Requins marteaux, Fréon, Amok, Cornélius, Ego comme X, La Cinquième Couche, 6 pieds sous terre, Flblb, Bülb Comix ou Atrabile éditent des histoires dans de nouvelles tonalités. Le Comptoir des indépendants, qui joue les rôles de diffuseur et de distributeur, se crée en 1999. Il permet à ces travaux d'intégrer peu à peu le circuit des librairies, où ils se démarquent d'une production de fanzines strictement underground, elle aussi foisonnante. Sans souci commercial préalable, les albums rencontrent un lectorat différent, curieux et intéressé par des genres inédits ou sous-exploités en bande dessinée : reportage, témoignage, satire, onirisme, autobiographie, jeux formels... Un public plus adulte, plus féminin aussi, touché par les influences revendiquées de la littérature, du spectacle vivant ou des arts plastiques.

D'abord critique, le succès des alternatifs est également médiatique et, parfois, commercial – bien que leur échelle de ventes ne soit généralement pas comparable à celle des mastodontes du secteur : là où un éditeur alternatif peut parler de succès lorsqu'il écoule plus de cinq mille exemplaires, un éditeur commercial essuie un échec en dessous des dix mille. Dans les années 2000, les pistes se brouillent dans les rayonnages : formats multiples, couvertures souples, utilisation du noir et blanc, référence incessante à l'étiquette « roman graphique » (2)... L'industrie de la bande dessinée ne met que peu de temps à reprendre à son compte les formes défrichées par d'autres, à s'adjoindre une partie des auteurs apparus dans cette mouvance, et (re)gagne ainsi en légitimité en apparaissant dans les médias censément prescripteurs. Malgré le succès mondial d'un *Persepolis* (3), la stratégie de récupération mise en œuvre par les éditeurs commerciaux et les groupes qui les contrôlent (4) tend donc à dissimuler la singularité de ceux qui défendent, avant tout, une démarche artistique.

« Pas mal d'éditeurs et d'auteurs actuels veulent le beurre, l'argent du beurre et, en prime, le cul de la crémière : des ventes conséquentes, une reconnaissance publique doublée d'une crédibilité artistique, le tout conduisant rapidement à un produit à la fois accessible, donnant l'impression d'être vaguement novateur et correspondant à l'air du temps », assène Olivier Josso, auteur publié par L'Association et Ego comme X (5). Cette confusion s'avère d'autant plus significative qu'elle prend corps dans un contexte de surproduction (6) et que certains éditeurs généralistes, encouragés par la visibilité des politiques d'auteur en bande dessinée, l'alimentent à leur tour.

Denoël, propriété de Gallimard, a créé en 2003 Denoël Graphic ; 2005 a vu naître la collection « La Fouine illustrée » chez Hachette Littératures, « Bayou » chez Gallimard et « Actes Sud BD » chez Actes Sud. La même année, Gallimard, déjà propriétaire du prestigieux catalogue Futuropolis, le réactive en association avec les éditions Soleil, et Actes Sud rachète les éditions L'An II, qui deviennent en 2007 la collection « Actes Sud - L'An II ». Comment alors hiérarchiser ses lectures quand libraires et bibliothécaires s'avouent eux-mêmes submergés ?

Des manifestations en phase avec les publications indépendantes s'imposent. Si les auteurs ont su créer leurs propres maisons d'édition, pourquoi ne mettraient-ils pas en place eux-mêmes des festivals en adéquation avec leurs démarches ? Refusant le culte de la dédicace, gratuits, transdisciplinaires, à la fois très ancrés localement et ouverts à une émulation internationale, valorisant la découverte et l'approche critique, privilégiant la qualité d'accueil aux records de fréquentation, réfléchissant sur les formes d'exposition d'un médium davantage destiné à être publié que fixé au mur, ces rendez-vous rappellent que la création ne vit pas enfermée dans une niche commerciale.

Résidences d'auteurs sur le plateau de Millevaches

DÈS 1994, les Bruxellois du collectif Frigo ouvrent le bal en instaurant Autarcic Comix, qui présente des artistes et publications belges, français, allemands, suisses et espagnols. L'événement est repris par les éditions Amok dans une version parisienne mensuelle. Minoritaires mais pas isolées, les propositions se multiplient. En France, parmi d'autres : Festival plouc de Fillols (Pyrénées), Rencontres Budu sur le plateau de Millevaches, Rencontres Périscopages à Rennes, animations nomades des Littératures pirates, salon lillois Fais-le toi-même, festival toulousain Indélébile... En 1998, Les Requins marteaux lancent à Albi la première mouture de Rétine, où des croisements artistiques s'opèrent, depuis, chaque année : bande dessinée, création sonore, installations plastiques, théâtre de rue...

Conçu en 2002 par Winshluss (7) et Cizo, le Supermarché Ferraille, exposition mettant en scène une chaîne de magasins aux offres imparables – *« foie gras de chômeur »* ou *« trois tongs pour le prix de deux »* –, est montré en France et à l'étranger ; il décline l'univers satirique du journal *Ferraille*, publié par le même éditeur albigeois. Le Musée Ferraille, continuation muséographique du Supermarché, fait sensation au Festival d'Angoulême l'année suivante. Comme d'autres institutions culturelles – aiguillonnées en interne par quelques individus curieux et travaillant avec le réseau associatif du cru –, le Lieu unique de Nantes ouvre régulièrement ses portes à l'art séquentiel (dont la bande dessinée constitue l'application sur papier) et promet ainsi, dès mars 2009, un hommage au patron des Huiles Meroll, *« friture et moteur »*, propriétaire (fictif) du journal *Ferraille*...

Les journées Editions et bandes dessinées indépendantes du plateau de Millevaches débutent en 2003. Basé à Royère-de-Vassivière, L'Atelier (à la fois boutique, café-concert, lieu d'exposition et de ressource informatique) est un point de convergence de la manifestation, qui s'étend sur plusieurs communes et s'appuie sur un tissu associatif attentif aux problématiques soulevées par la désertification rurale. Depuis trois ans, une douzaine d'auteurs sont accueillis pendant dix jours en résidence... chez l'habitant. Les échanges avec le public sont donc simples et directs. Ici, les vedettes s'appellent Edmond Baudoin ou Laurent Lolmède, et la jeune création contemporaine est à l'honneur. Les invités mettent leur séjour à profit pour intervenir dans les écoles, flâner dans la région et exposer leurs impressions couchées sur le papier lors du week-end de clôture, après une semaine rythmée par les rencontres, projections, conférences et ateliers de sérigraphie, de *flip book* (8) ou de linogravure ouverts à tous.

« L'esprit de perfectionnisme, l'éthique démesurée, le souci d'humanité, la naïveté économique de nos structures relèvent d'un autre espace-temps. D'un point de vue marketing, nos fonctionnements sont à pleurer de rire », estime Jean-Christophe Menu, principal animateur de L'Association (9). Secret de jouvence et de (re)création, le *« pas de côté »* prôné en son temps par Gébé serait-il toujours, plus que jamais, d'actualité ?

* Auteur de bande dessinée, cofondateur de Périscopages, Rencontres de la bande dessinée d'auteur et de l'édition indépendante.

(1) Extraits de la présentation officielle du festival sur www.bdangouleme.com

(2) Traduction littérale du *graphic novel* américain désignant une bande dessinée d'auteur attachée à de nouveaux sujets : *Maus*, d'Art Spiegelman, demeure la figure emblématique de cette veine. L'expression, significative aux Etats-Unis – par contraste avec le réducteur *comics*, relevant du divertissement –, connaît en France un succès redoutable auprès de directeurs commerciaux.

(3) Paru à L'Association, l'ouvrage de Marjane Satrapi, adapté au cinéma par l'auteure et Vincent Paronnaud, compte à ce jour vingt-six traductions, six cent mille exemplaires vendus en France et un million dans le reste du monde.

(4) Dargaud, Dupuis et Le Lombard appartiennent, par exemple, au groupe Media Participations, Casterman et Fluide glacial au groupe Flammarion (lui-même filiale de l'italien RCS MediaGroup).

(5) Entretien avec Henri Landré, *Comix Club*, nº 9, éd. Groinge, Nice, octobre 2008.

(6) Dans son rapport annuel, Gilles Ratier, secrétaire général de l'Association des critiques de bande dessinée, se félicite : *« La progression continue pour la douzième année consécutive : quatre mille trois cent treize livres de bande dessinée ont été publiés en 2007. »*

(7) Auteur du récent et remarquable *Pinocchio*, couleurs de Cizo, Les Requins marteaux, Albi, novembre 2008

(8) Le *flip book*, ou folioscope, relie des images dont le feuilletage rapide donne l'impression d'un mouvement. Voir, par exemple, le site www.flipbook.info

(9) *Plates-bandes*, L'Association, Paris, janvier 2005.

Festival d'Angoulême

La traite des planches

Revenus en baisse, cotisations sociales en hausse, surproduction d'albums : les auteurs de BD, dont le statut a été bouleversé en trente ans, ne cachent plus leur désarroi. Enquête

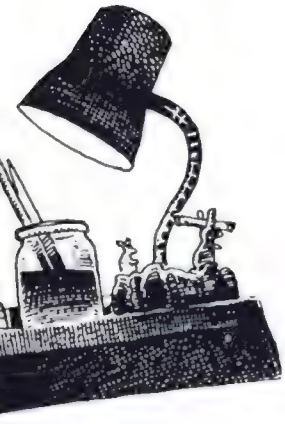
ÉRIC AESCHIMANN ET LAURE GARCIA

En général, quand un dessinateur se met en scène, ce n'est pas pour revendiquer une augmentation. Grand classique du neuvième art (de Gotlib à Larcenet, de Franquin à Davodeau), l'autoportrait en BD tombe rarement du côté de la lutte sociale. Et d'ailleurs, comment imaginer que les créateurs des petits Mickey aient des soucis matériels ? On dessine pour faire rire, rêver, prolonger sa part d'enfance. Pas pour exposer ses difficultés à boucler ses fins de mois. Or voici que les dessinateurs en ont assez de voir leurs revenus baisser inexorablement. Et ils le font savoir.

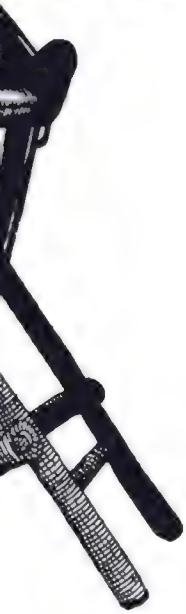
Signe des temps, un album vient rompre avec la représentation insouciante de leur métier. Dans « Cases blanches », Sylvain Runberg et Olivier Martin racontent les affres d'un dessinateur qui doit finir le tome 2 d'une série à succès. L'avenir de sa maison d'édition en dépend, des emplois sont en jeu. Lors d'une scène à Quai des Bulles, le festival BD de Saint-Malo, un confrère se lamente : *« On me propose 250 euros la planche, scénario, couleurs et dessin compris. 100 euros de moins que sur le précédent. – Et tu as accepté ? – Ben ouais. »* Le soir, au bar, un confrère dont l'album se vend mal picole et éructe son amertume. A la fin de l'histoire, le dessinateur se blesse gravement à la main. Tout un symbole.

TOUT JUSTE SMICARDS

C'est un profond désarroi qui saisit le monde de la BD depuis quelques mois. Cet automne, à Saint-Malo, les dessinateurs ont fait la grève des dédicaces pendant



Moebius, autoportrait, « la Déviation », paru dans « Pilote », n° 688.



Robert Crumb, 1999, éditions Cornelius.

une heure. A Angoulême, ils ont programmé une marche de protestation et des « états généraux de la bande dessinée ». Et des chiffres commencent à circuler qui, malgré leur imprécision, permettent de mesurer la paupérisation de la profession. On apprend ainsi que le revenu médian serait à peine supérieur au smic. Comment pourrait-il en être autrement quand le prix de la planche tombe à 300-350 euros (tarif moyen actuel, dont il faut déduire les cotisations sociales) ? Dans le style « franco-belge », un dessinateur réalise en moyenne une planche par semaine. Le compte est vite fait.

Des témoignages chuchotés évoquent *« des collègues en grande détresse, prêts à quitter le métier »*. Les dessinateurs qui ont accepté de parler à « l'Obs » n'en sont pas là, mais leurs témoignages montrent que la chute des revenus frappe indifféremment les débutants et les confirmés. Dans la première catégorie : Laëtitia Rouxel, auteur de cinq albums, dont le très réussi « Un quart-né », sorti cet automne chez un petit éditeur. L'année dernière, ses revenus liés au dessin (droits d'auteur, ateliers dans les écoles, etc.) se sont montés à 6 000 euros ; elle vit à la campagne et complète en vendant des légumes bio sur le marché. A l'autre bout du spectre : Michel Plessix, dont certains albums de la série « le Vent dans les saules » se sont vendus à 80 000 exemplaires. Dans les années 2000, explique-t-il, il percevait un fixe de 600 euros par planche puis recevait des droits d'auteur dès le premier exemplaire vendu. Aujourd'hui, le système de fixe a disparu et les 550 euros qu'on lui propose par planche seront pris sur ses droits d'auteur à venir, selon le principe de l'à-valoir. Entre ces deux extrêmes, on peut citer Ruppert et Mulot, le duo le plus créatif de ces dernières années, qui indique avoir négocié « la Technique du périnée » 400 euros la planche, dont 100 pour la coloriste. Enfin, ceux qui arrivent à l'âge de la retraite s'étranglent en recevant leur premier relevé : 1 200 euros par mois pour Florence Cestac, grand prix de la ville d'Angoulême en 2000, ça ne fait pas lourd.

1 500 AUTEURS VIVENT DE LA BD

Le paradoxe est qu'au même moment le marché de la BD s'affiche comme le seul segment de l'édition française dont le chiffre d'affaires est en augmentation continue. Comme le résume un éditeur, le secteur a doublé de volume en vingt ans... mais aussi décuplé en titres. Le rapport annuel de l'ACBD (Association des Critiques et des Journalistes de Bande dessinée) donne des chiffres éloquents : 3 946 nouveautés ont paru en 2014, contre 1 137 en 2000. Et c'est le nœud de l'affaire. Car cette explosion a fait baisser les ventes de chaque album. Jadis, moins de 15 000 exemplaires, c'était un échec ; aujourd'hui on s'estime heureux à 8 000 exemplaires. Les rayons spécialisés en BD ▸

croulent sous les envois et les ouvrages restent de moins en moins longtemps sur les présentoirs. Dans ces conditions, comment un auteur nouveau ou un récit original peuvent-ils trouver leur chemin jusqu'au lecteur ? Toujours selon l'ACBD, 1 500 auteurs vivent de la BD, une hausse de 45% depuis 2000. Faut-il limiter les nouveautés et priver une partie d'entre eux de la possibilité d'être publiés ?

La BD est un monde plutôt individualiste et jusqu'à l'été dernier, chacun retournait ces questions dans sa tête en tablant sur son talent et sa bonne étoile. Pour enclencher la mobilisation collective, il a fallu une obscure décision technique portant sur le Raap (régime de retraite complémentaire des artistes et auteurs professionnels). Plus précisément sur le calcul de la cotisation. De quasi volontaire, celle-ci devient obligatoire, avec un taux unique de 8%, soit l'équivalent d'un mois de salaire. Quand on est au smic, cela fait mal. Annoncé en mai, le projet a mis le feu aux poudres. Les réunions, interpellations et actions se succèdent. Le Snac-BD, syndicat créé il y a sept ans, compte désormais 450 adhérents, ce qui fait un taux de syndicalisation impressionnant de 30%. Pour disposer de données fiables, les « états généraux de la bande dessinée », présidés par Benoît Peeters, le coauteur des « Cités obscures », vont demander à des laboratoires de recherche de grandes enquêtes sur la profession. Les sociologues Bernard Lahire et Nathalie Heinich et l'historien Pascal Ory ont déjà accepté de faire partie du comité scientifique.

Etienne Davodeau, « les Ignorants ».

UNE FLAMBÉE INCONTRÔLÉE

Dans les années 1960, au pic de sa puissance, la presse jeunesse était une véritable industrie qu'il fallait alimenter chaque semaine par des séries standardisées. Venu de milieux souvent populaires, rarement diplômé, le dessinateur était une sorte d'artisan, payé à la planche, pas beaucoup mais de façon régulière, sans aucune marge de manœuvre artistique. L'envolée des ventes et l'influence de personnalités comme René Goscinny, créateur d'« Astérix » et patron de « Pilote », ont permis d'augmenter la rémunération. Le statut du dessinateur a changé. Des diplômés des Beaux-Arts ont frappé à la porte, lancé leurs propres structures d'édition, modifié le rapport au dessin. Dans les années 1990, la maison d'édition appelée L'Association a été le laboratoire d'une BD plus personnelle, moins léchée et aussi moins chronophage. Les succès de Joann Sfar, David B. et surtout de Marjane Satrapi, avec « Persepolis » (plus de 2 millions d'exemplaires vendus dans le monde), ont créé un énorme appel d'air. Tout le monde s'est mis au « roman graphique » et c'est en partie cette flambée incontrôlée qui a fabriqué les conditions de la crise actuelle. Comme le dit un dessinateur : *« Tout le monde n'est pas Trondheim ou Sfar, capables de sortir deux à trois albums par an tout en restant excellents. »*

« Quai d'Orsay », dessins de Christophe Blain.

Alors, chacun réagit à sa manière. Emmanuel Lepage, auteur d'« Un printemps à Tchernobyl », confie qu'il a simplifié son dessin : il lui fallait une semaine pour faire une planche, il se contente désormais d'un jour et demi. Troubs (qui vient de publier « Viva la vida » avec Baudoin) vit à l'économie : *« Quand je voyage, je suis hébergé chez des connaissances ou je fais des ateliers dans les Alliances françaises, qui me défraient. Parfois, l'éditeur prend en charge les frais, mais c'est très rare. »* Jérôme Mulot décrit un choix radical : *« J'ai vécu en squat pendant dix ans, j'ai travaillé comme gardien de nuit. Choisir la vie d'artiste, c'est savoir qu'on sera pauvre et qu'il faut organiser sa vie en conséquence. »*

Faut-il en conclure que l'auteur de BD, devenu artiste, doit accepter désormais de manger de la vache enragée ? *« La BD a toujours eu un versant commercial et un versant créatif,* estime Jean-Christophe Menu, qui fut l'animateur de L'Association pendant les années fastes. *Les auteurs qui acceptent la logique commerciale veulent en vivre, c'est normal. Ceux qui privilégient le versant créatif sont des passionnés qui se débrouillent. C'est comme Hollywood et le cinéma indépendant. »* Parfois les deux versants se rejoignent, ce fut le cas dans les années 1970 et la décennie 2000. Cela s'appelle un âge d'or et ne dure jamais longtemps.

Dans « Sous les bulles. L'autre visage du monde de la BD », un documentaire prémonitoire diffusé à Angoulême l'an dernier, l'éditeur Guy Delcourt, numéro deux du secteur, a une formule qui est restée en travers de la gorge de nombre d'auteurs : *« Leur rôle est de s'adapter, j'en vois pas mal qui diversifient leur travail dans l'animation, les jeux vidéo, la publicité. Ce n'est pas mauvais pour eux de faire des choses comme ça, d'avoir une vision plus large de leur métier. »* S'adapter : petite musique connue ! Mais gare à l'erreur de calcul. Dans les pays comme les Pays-Bas ou la Suède, où la BD reste confinée à un petit milieu et où les dessinateurs ont un autre métier, la première conséquence est l'absence de séries grand public capables de faire vivre les éditeurs. En réalité, ce n'est qu'en gardant sa double vocation artistique et commerciale que la BD restera ce qui fait son prix : un espace où se côtoient les publics les plus divers. □

12e Festival international de la Bande dessinée d'Angoulême, du 29 janvier au 1er février. Rens : bdangouleme.com

Boucq, illustration de couverture d'« Avant la case ».

LE FESTIVAL SERA "CHARLIE"

Luz, Catherine, Riss, Willem, les survivants de « Charlie Hebdo » viendront-ils au Festival de la BD d'Angoulême, qu'ils fréquentaient jusqu'alors assidûment ? Avec le contre-coup du choc et les problèmes de sécurité, rien n'est moins sûr. Et la maison d'édition de « Charlie », Les Echappés, n'a jamais pris de stand au Festival, se sentant assez éloignée du neuvième art. Programmée pour un « Concert de dessins », Catherine Meurisse a fait savoir qu'elle n'était pas certaine d'avoir la force de s'y produire. Mais « Charlie » sera dans tous les esprits. Une pétition réclamait que l'hebdo reçoive le grand prix, mais la direction du Festival a préféré créer un prix de la liberté d'expression et le lui attribuer cette année. La ville présentera dans les rues des unes historiques, dont la célèbre « Bal tragique à Colombey – 1 mort ». Et la Cité internationale de la Bande dessinée et de l'Image propose une exposition avec des textes de l'hebdomadaire et des archives. Enfin, le site du Festival a ouvert une page de contributions en dessins à la mémoire des victimes des attentats, signée par plus d'un millier d'anonymes et de célébrités.

Anne
Wiazemsky

Un an après / roman /

« Pour notre plaisir de lecture, Anne Wiazemsky ajoute un tome à son autobiographie. »
Marc Lambron
Le Point

« Excellente scénariste de cette épopée, Anne Wiazemsky alterne collectif et tête-à-tête. »
Claire Devarrieux
Libération

« Cohn-Bendit, Deleuze, Brel, McCartney, les Stones... peuplent sa jeunesse électrique et ce livre frénétique. »
Jérôme Garcin
L'Obs

« La réussite d'Anne Wiazemsky tient à ce regard de grande enfant espiègle, qui restitue l'énergie vitale propre à ce printemps lumineux avec une fraîcheur intacte. »
Jeanne de Ménibus
Le Figaro Magazine

gallimard.fr | facebook.com/gallimard

TENDANCE

PAR JÉRÔME GARCIN

Proust, combien de parutions? L'avalanche de livres provoquée par le centenaire de « Du côté de chez Swann » est telle qu'on est en droit, pour respirer et sourire un peu, d'aller fêter, le 30 octobre, cet anniversaire littéraire au cinéma. En fait de Marcel, demandez bien Attila. « Attila Marcel ». C'est un film de **Sylvain Chomet,** auteur de BD à qui l'on doit « les Triplettes de Belleville ». Ici, le héros, Paul, 30 ans, sorte de Buster Keaton à la française campé par l'étonnant **Guillaume Gouix,** ne parle pas, ne parle plus. Ce pianiste sinistre et misanthrope vit dans un appartement haussmannien avec deux tantes Léonie, jouées ici par Hélène Vincent et Bernadette Lafont, dont c'est l'émouvante et ultime apparition à l'écran. Traumatisé depuis l'enfance par la mort de ses parents dans des conditions mystérieuses, Paul aurait continué de vivre dans le silence et la souffrance s'il n'avait poussé la porte de sa voisine, Mme Proust (ce devait être Yolande Moreau, c'est Anne Le Ny, qui la remplace avantageusement). Mme Proust est une phytothérapeute new age à tendance bouddhiste qui a transformé son salon en potager, où elle cultive des plantes hallucinogènes au son du ukulélé et reçoit, sur rendez-vous, des patients égarés à la recherche du temps perdu. Elle leur sert une tisane de LSD augmentée d'une de ces madeleines courtes et dodues dont l'odeur et la saveur portent, selon l'autre Marcel, *« l'édifice immense du souvenir »*. L'effet est immédiat. Grâce à Mme Proust, Paul a toutes les chances de retrouver la mémoire, la voix et la paix. Sylvain Chomet accompagne sa résurrection avec un humour tendre, une ingénieuse mélancolie. « Attila Marcel » est le petit frère d'« Amélie Poulain », mais sans les gadgets et les artifices dont abuse Jean-Pierre Jeunet. Car les madeleines de Mme Proust n'ont nul besoin de 3D pour nous rendre *« les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs et sa brièveté illusoire »*. J. G.

BANDE DESSINÉE

ASTÉRIX POLITIX

Une grande expo à la BnF et un nouvel album réveillent la vieille question : l'irréductible Gaulois serait-il une icône nationaliste ? Enquête

PAR ÉRIC AESCHIMANN

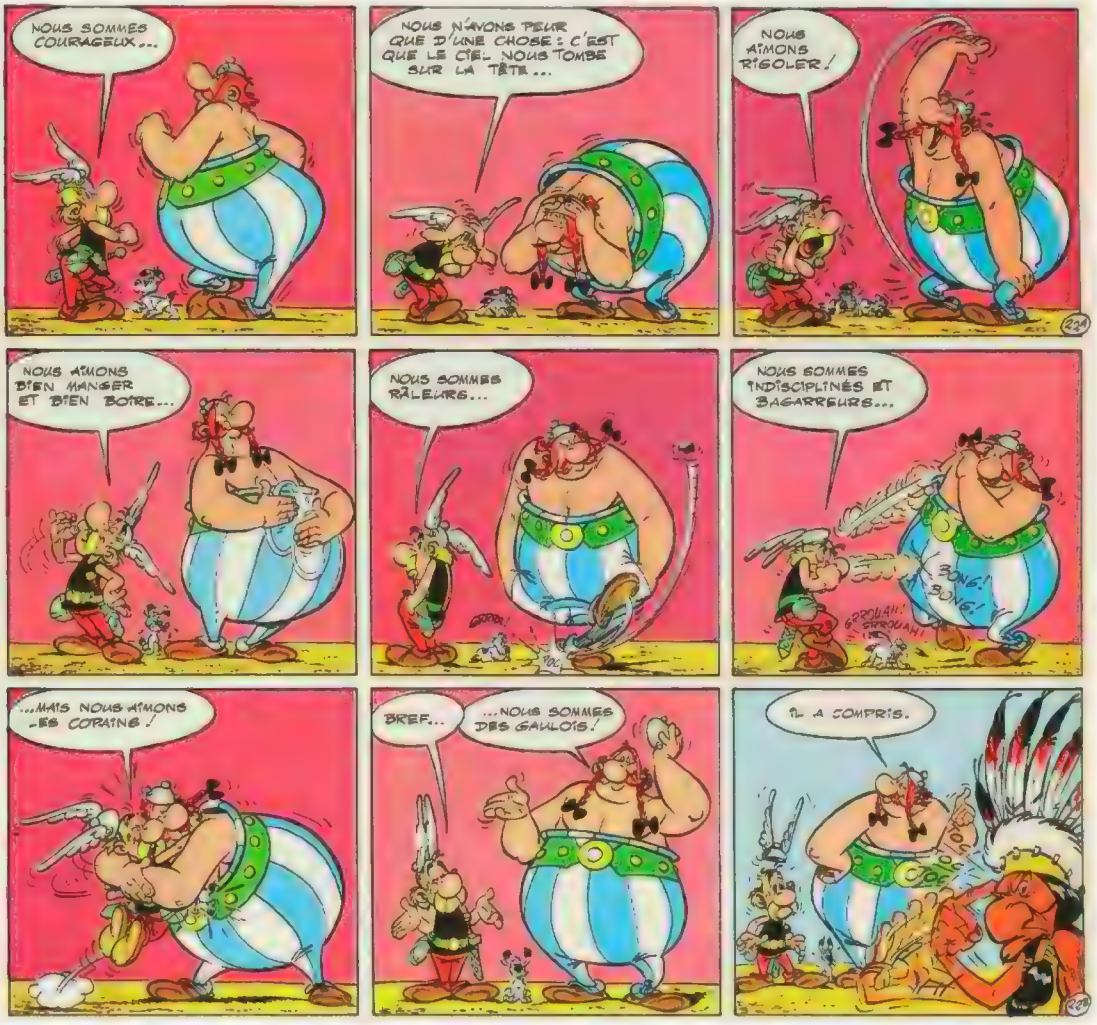
Astérix à la BnF ! Bibliothèque François-Mitterrand, jusqu'au 19 janvier, www.bnf.fr

Une exposition à la BnF et le 35e album, « Astérix chez les Pictes », signé par deux nouveaux auteurs, Jean-Yves Ferri au scénario et Didier Conrad au dessin : cinquante-cinq ans après sa naissance, Astérix vit toujours. Une résurrection surtout commerciale, à laquelle le contexte politique actuel, polarisé par l'obsession identitaire, donne une signification particulière. Non pas que le célèbre Gaulois soit un agent du nationalisme franchouillard. Au contraire, l'imaginaire de René Goscinny est un formidable remède aux simplismes d'aujourd'hui. De la zizanie au village à la lutte contre l'occupant romain, des voyages dans des contrées lointaines au banquet rituel de la dernière case, les 23 albums publiés par Goscinny et Uderzo entre 1959 et 1977 remettent sur le métier les grandes questions politiques : le vivre ensemble, la guerre, la rencontre de l'autre. Il n'y a jamais de solutions toutes faites, mais une infinité d'ajustements imparfaits. D'où les interprétations variées et contradictoires qu'on peut donner à la série. Comme tout mythe, l'œuvre de Goscinny est une hydre à mille têtes.

Identitaire ou postcolonial ?

Un village habité par *« nos ancêtres les Gaulois »* peut-il ne pas être un symbole de la France éternelle ? Du général Boulanger à Pétain, Vercingétorix est une figure obligée du discours nationaliste. Identitaire, « Astérix » l'est aussi par le recours aux stéréotypes franchouillards, l'éloge de la bonne chère, la tournée des provinces décalquée du « Tour de France par deux enfants ». Mais attention : cette identité n'est ni impérialiste ni repliée sur elle-même. Le village est solidaire des peuples opprimés et l'historien Maurice Agulhon a pu voir dans le succès de la série l'indice du renoncement de l'opinion française à son empire colonial et le ralliement à un tiers-mondisme d'inspiration gaullienne. D'ailleurs, au début d'« Astérix en Corse », les amis venus de France et d'Europe ont en commun d'être en butte à l'impérialisme romain : un sommet altermondialiste ? Ici, n'en déplaise à Manuel Valls, l'accueil des étrangers est sacré. *« J'aime bien les étrangers, j'ai moi-même été étranger pendant longtemps »*, disait Goscinny, qui a grandi en Argentine et aux Etats-Unis.

ALBERT SIPA



Républicain ou communautariste ?

Tout finit par un banquet : chez Astérix on ripaille comme aux grandes heures de la IIIe République. Pas de rites religieux : la Gaule de Goscinny est laïque, indivisible et l'école est son creuset. *« La place du village, c'est la grande cour de récréation de l'école publique,* analyse l'universitaire Nicolas Rouvière, auteur d'"Astérix ou la parodie des identités" (Champs-Flammarion). *Les habitants forment une chouette bande de copains, qui savent se faire d'autres chouettes copains partout dans le monde. »* Pourtant, il y a une dizaine d'années, un critique de BD s'était appuyé sur les origines juives de Goscinny pour comparer le village d'Astérix aux shtetls juifs de l'Europe de l'Est. *« On trouve d'étranges ressemblances »,* souligne l'éditeur de BD Didier Pasamonik : le partage du pouvoir entre le chef et le conseil, comme dans le Kahal juif, ou la figure du druide, qui évoque celle du rabbin. Deux lectures irréconciliables ? En réalité, Goscinny et Uderzo (ce dernier d'origine italienne) ont inventé un village dans lequel tous les particularismes peuvent se reconnaître. L'immense succès des albums dans le monde entier le prouve. L'historien Pascal Ory se souvient qu'un universitaire de Djakarta lui avait confié : *« Pour nous, c'est le village indonésien par excellence. »*

« la Grande Traversée », planche 22, exposée à la BnF, département Littérature et Art

À LIRE

ASTÉRIX CHEZ LES PICTES
par Jean-Yves Ferri et Didier Conrad, Editions Albert-René, 48 p., 9,90 euros.

Gaulliste ou mendésiste ?

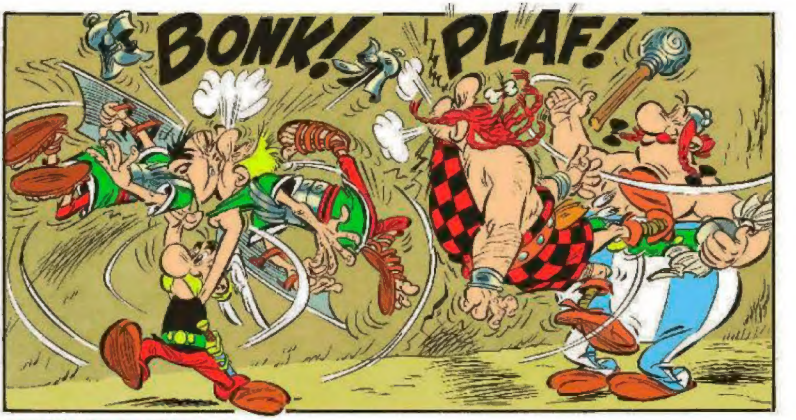
« L'Express » l'affirme dès 1966 : Astérix tenant la dragée haute aux troupes romaines, c'est de Gaulle résistant aux Allemands et défiant l'Amérique.

© 2013, LES EDITIONS ALBERT RENÉ/GOSCINNY UDERZO

Cette vision héroïque, écrit Nicolas Rouvière, venait *« à point nommé pour soulager la mémoire collective d'un poids difficile à porter, celui des années noires de l'Occupation et du régime de Vichy »*. Le politologue Alain Duhamel en a déduit un fumeux *« complexe d'Astérix »* (une folie hexagonale des grandeurs) par lequel il explique depuis trente ans tous les malheurs français – il en a même fait un livre. Sauf que, complète Rouvière, la ressemblance ne résiste pas à l'analyse. Contrairement à son modèle supposé, Astérix ne conduit pas une politique de grandeur, il est anglophile, américanophile, plutôt régionaliste et hostile aux bétonneurs. Surtout, la série ne célèbre jamais le culte du chef. Si Abraracourcix est sympathique, c'est qu'il est aussi faible qu'un président de la IIIe République. La bonne référence est à chercher du côté de Mendès France : face aux ambitions de César, à la cruauté des Goths ou aux rivalités ancestrales en Corse, Astérix et Panoramix plaident la mesure, l'apaisement et la modernisation.

Platonicien ou soixante-huitard ?

Comme la IIIe République, mais aussi comme Platon, nos Gaulois vénèrent les savants. Avec la potion magique dont il est le seul à connaître la composition, Panoramix joue le rôle du « biopouvoir » décrit par Foucault, qui fait vivre la population mais la tient en dépendance. La démocratie gauloise se défie du peuple. Il y a ceux qui savent (Panoramix et, dans une moindre mesure, Astérix) et il y a l'opinion, ce gros animal crédule, prêt à se jeter dans les bras du premier devin venu. A la fin de chaque histoire, l'ordre est restauré et le barde réduit au silence, comme le poète dans la cité platonicienne. Mais le ton change après 1968. La société de consommation est critiquée, les énarques sont conspués, le délégué des esclaves en grève parle au nom des « camarades » et les soldats réclament l'autogestion. Goscinny, qui avait été confronté lui-même à la contestation des dessinateurs de « Pilote », n'aimait pas les gauchistes. Mais son humour au second degré se délectait à ridiculiser les figures autoritaires et il croyait au désordre créateur. ■



« Astérix chez les Pictes », page 36

ALORS, CE NOUVEL ALBUM ?

POUR

Un vrai récit, des gags qui tombent en bas de page, et ces fameux jeux de langage : Didier Conrad, qui a réussi à reproduire le trait d'Uderzo, et Jean-Yves Ferri, qui de son côté a su retrouver l'esprit de Goscinny, ont réussi leur coup. On aime déjà le centurion Zaplézactus et le druide écossais Mac Robiotik. Les auteurs jouent la carte de l'intemporel, même si le méchant ressemble à Vincent Cassel et un barde écossais à Johnny, tandis que le jeune héros séduit les Gauloises grâce à ses tatouages tendance. On retrouve ici ce goût du voyage qui a fait le succès de nombreux albums, et l'exotisme celtique vaut son pesant de malt et de kilts, monstre du loch Ness inclus. Les braies d'Astérix et Obélix effraient les Ecossais. *« Des carreaux incomplets… des sortes de rayures ! »*, s'exclame l'un d'eux. Les clans marquent leur territoire par des signes dessinés sur des rochers. *« Comment les nommez-vous ? »*, demande un Romain. *« Des pictogrammes »*, répond le Picte. D'ailleurs, les légendaires scènes de distribution de gnons sont elles-mêmes suggérées par des symboles graphiques, ce qui leur donne un peps inédit. Enfin, en passant la Manche, le barde Assurancetourix gagne au change, le rock'n'roll tenant une grande place dans la bande-son de ces nouvelles aventures. Si cet album leur a valu trois ans de travail, on sent que Ferri et Conrad se sont bien amusés. Leur entrain est contagieux, la lecture fluide, on sourit et rit, et on revient souvent en arrière pour savourer un détail. La relève est assurée.

LAURE GARCIA

ASTÉRIX EN 5 DATES

1959 Première apparition d'Astérix le Gaulois dans « Pilote ».
1961 Parution du premier album, vendu à 6 000 exemplaires.
1967 « Astérix et les Normands » se vend à 1,2 million d'exemplaires en deux jours.
1977 Mort de René Goscinny, qui venait d'achever le scénario d'« Astérix chez les Belges ». Uderzo continue seul.
2011 Uderzo prend sa retraite et, après avoir hésité, annonce qu'il permet à d'autres auteurs de poursuivre la série.

CONTRE

Dans les Astérix de Goscinny et Uderzo, il y avait une sorte d'innocence très charmante, une innocence pas bête, fine et nouvelle. Au fil des albums qui ont suivi la mort de Goscinny, l'innocence est devenue roublardise, l'humour est devenu crasseux, et la nouveauté n'est plus qu'un souvenir ressassé comme une scie.

Le dernier album, grosse construction de marketing avalisée en page de garde par Uderzo et Anne Goscinny, a échappé à l'identité de la collection. On a tenté de reprendre la manière de Goscinny, sa méthode, on les a analysées, on a même honteusement repris ses gags. Cette fois, ce sont les Ecossais qui sont mis à contribution, donc le loch Ness, donc le rock à la Beatles, donc le whisky, donc les runes, donc les clans. Et hardi petit, appliquons la méthode. Dans « Astérix et les Bretons », on buvait de l'eau chaude – qu'il s'agissait à la fin de transformer en thé. Ici, c'est l'« eau de malt », dont on apporte un tonneau à un dénommé Ouiskix – pour ceux qui n'auraient pas compris. Et ainsi de suite. Le scénario est à peu près sans intérêt, le dessin semble adroit au premier regard ; et puis l'œil bute sur une caricature outrée, sur une trogne basse. Les personnages habituels sont assez bien rendus, mais les autres, qu'il a bien fallu créer, sont naïfs, mal faits, et hors style. Pas un seul qui soit amusant. Des anachronismes par paquets de douze, des calembours qui donnent envie de pleurer. Le résultat : tout trop. C'est la bonne recette. Vous tirez à cinq millions, dont deux pour la France.

JACQUES DRILLON

2013, LES EDITIONS ALBERT RENÉ/GOSCINNY-UDERZO

POLITIX

"ABRARACOURCIX NE GOUVERNE PAS SEUL, LUI !"

Jean-Vincent Placé, sénateur écologiste, est un "astérixien" pratiquant. Entretien

PROPOS RECUEILLIS PAR DAVID CAVIGLIOLI

Abraracourcix, le chef du village

Le Nouvel Observateur ***Quelle est la France d'Astérix ?***

Jean-Vincent Placé C'est le village qui résiste à l'envahisseur, avec une identité forte, où tout le monde porte la même moustache. Les familles, les corps de métier : tout est stable. Bien sûr, c'est le miroir d'une France d'avant 1968, orgueilleuse, ordonnée, paternaliste. Mais bon, c'était l'époque.

Astérix, héros nationaliste ?

Pas vraiment. Il part aider ses voisins espagnols, anglais. C'est la France des Lumières, avec sa mission universelle. Et puis on ne peut pas s'empêcher de penser que le vrai visionnaire, c'est le Gallo-Romain du « Combat des chefs » : il reste gaulois, mais accepte le progrès romain. Notre ancêtre, en fait, c'est lui.

Y a-t-il un message politique dans « Astérix » ?

La figure d'Astérix est intéressante. Il est indépendant du pouvoir, mais il a un rôle primordial dans le village. Autrement dit : le vrai chef, c'est celui qui n'est pas le chef. Il est l'intermédiaire entre le savoir de Panoramix et le pouvoir d'Abraracourcix, le chef, dont il respecte l'autorité. Quand Abraracourcix a une crise de foie, dans « le Bouclier arverne », Astérix le porte.

Quand François Hollande a des crampes, on ne peut pas dire que vous vous précipitez sous son bouclier.

[Rires] Dans les réunions du conseil, Abraracourcix est entouré du doyen, du forgeron, du poissonnier. Et l'arbitrage se fait entre Astérix et Panoramix. Tout l'inverse de la pyramide hiérarchique romaine. La décision est collective. C'est un bon mode de gouvernement. Si on ose le parallèle, le président doit laisser son Premier ministre et sa majorité gouverner. Nous sommes au contraire dans un pays où un seul homme peut décider d'envoyer l'armée où bon lui semble. Vous aurez enfin remarqué que j'ai habilement évité de commenter votre sous-entendu.

Faut-il légaliser la potion magique ?

Je suis pour la libéralisation du cannabis, mais contre celle des potions magiques dures.

Le ciel va-t-il finir par nous tomber sur la tête ?

Dans « le Devin », le village en a en tout cas très peur. Et le premier charlatan qui passe, on l'accueille et on le nourrit – en bannissant Astérix qui voit la supercherie. Ce charlatan, c'est le populisme. C'est peut-être ça qui devrait nous effrayer.

Dites donc, vous connaissez vos classix.

Dès que je suis arrivé en France, à l'âge de 7 ans, je me suis jeté sur les « Astérix » et je n'en ai jamais levé le nez. Je les ai tous lus et relus. J'étais un parfait petit franchouillard. ■

DE DROITE OU DE GAUCHE, LES GAULOIS ?

Hervé Morin* : conservateurs

— « C'est un village conservateur, à l'aise derrière ses palissades, qui considère qu'il n'y a rien de bon chez les autres, et où les voisins se tapent tout le temps dessus. C'est certainement un village de droite. »

(*) Député, maire, président du Nouveau Centre.

Alexis Corbière* : franchouillards

— « Franchouillard, Astérix ? Peut-être, mais j'aime cette France : solidarité entre les gens, égalité dans le village. Tout le monde y a la même hutte. »

(*) Conseiller de Paris, secrétaire national au Parti de Gauche.

Gilbert Collard* : anti-Rom(ains)

— « Les Romains contre lesquels il faut résister aujourd'hui, ce sont ceux qui sèment le bordel et qui détournent les aides sociales. Voilà. Que dites-vous ? Que nous sommes aujourd'hui fiers de notre héritage romain ? Fort bien, mais je doute que le père de Leonarda réécrive les "Institutes de Justinien". »

(*) Député, apparenté Front national.

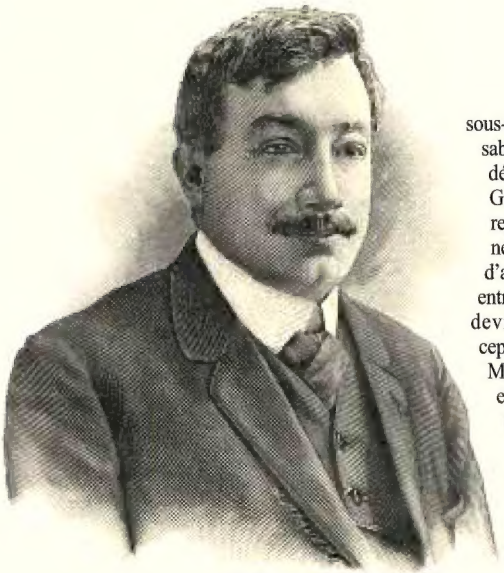
Michel Sapin* : antimondialisation

— « Le village d'Astérix, c'est le village parfait. Tout le monde garde le même emploi toute sa vie. Il y a le poissonnier, le forgeron, le livreur de menhirs. Personne ne vieillit. Aucune technologie nouvelle ne vient bouleverser la vie économique. Personne n'a à y gérer la question des retraites ou de la reconversion professionnelle. Les Gaulois résistent non seulement à la mondialisation romaine, mais aussi au temps qui passe. L'autre chose frappante, c'est que les villageois paient un impôt, mais qui va aux Romains. C'est l'expression d'une vieille idée : quand on paie ses impôts, ce n'est jamais pour soi, on ne sait pas où ça va, ça finance les réceptions somptueuses d'un vague proconsul ou une armée pléthorique qui ne sert à rien. »

(*) Ministre du Travail.

2013, LES EDITIONS ALBERT RENÉ/GOSCINNY-UDERZO

Le retour de

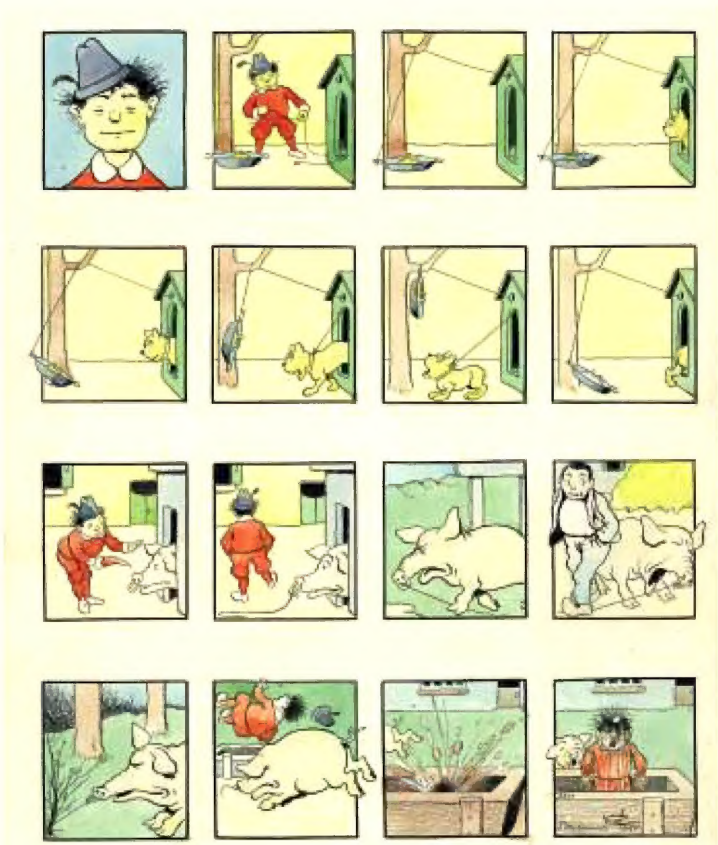


Depuis 1869, il s'était fait rare à La Roche-sur-Yon. Benjamin, alors juste âgé de cinq ans, avait dû accompagner ses parents partis s'installer à Paris. Là-bas, le petit Yonnais s'était fait un nom. Il était devenu Parisien et avait eu peu d'occasions de revenir dans sa ville natale, mais celle-ci ne l'avait pas oublié. A de nombreuses reprises elle s'était montrée fière de la célébrité acquise par Benjamin Rabier. Elle lui a dédié une rue, lui a consacré des expositions, un film. Rencontres significatives mais fugaces. Aujourd'hui elle fait beaucoup plus, elle l'invite à s'installer en résidence permanente dans la ville en donnant son nom à la Médiathèque.

La rue du Change a changé de nom et s'appelle aujourd'hui rue du Passage. Pour le reste peut-être n'a-t-elle pas tellement changé depuis 1864 lorsqu'y naît Benjamin Rabier. C'est un quartier calme du vieux bourg où s'est installée sa famille. Le père de Benjamin était menuisier. Originaire du Berry, il avait fait son tour de France et s'était arrêté à La Mothe-Achard où il avait pris pension d'abord, femme ensuite. Puis il était venu s'installer à Napoléon-Vendée où était né Benjamin. Court séjour avant de gagner la capitale à un bien mauvais moment. Les temps sont durs pour le petit Rabier confronté à la guerre, au siège de Paris, à la guerre civile. Très jeune, celui-ci montre de réels talents pour le dessin mais sa famille ne peut prendre en charge ses études. Il lui faut travailler tout en suivant des cours du soir. Puis le voilà conscrit, sous-officier. Nommé responsable de la bibliothèque, il découvre les dessins de Gavarni et s'applique à les reproduire. Excellent entraînement. Après quatre ans d'armée, il passe un concours, entre dans l'administration et devient chargé de la perception des taxes aux halles. Mais le salaire est réduit et il faut le compléter, il travaille aussi comme contrôleur dans un cirque. Un soir dans des circonstances un peu rocambolesques, il y rencontre Caran d'Ache. C'est le coup de pouce du destin. Il lui présente ses nombreux dessins et Caran d'Ache, lui trouvant du talent, le recommande au "Gil Blas illustré". C'est le début d'une carrière marquée par une grande production et une créativité certaine.

Une œuvre multiforme

De Rabier on connaît surtout la fameuse "Vache qui rit" ou le canard Gédéon. Mais on ne sait pas assez que son talent a eu de multiples facettes. S'il a acquis rapidement un style très personnel, il a durant toute sa vie produit des œuvres très diverses et il a parfois exploré des sentiers nouveaux.
Dessinateur satirique, il a collaboré à de nombreuses revues célèbres de son époque comme Gil Blas, Pêle-Mêle, Le Rire,



Dessin colorié par Benjamin Rabier en 1907 pour "La jeunesse illustrée".
(Reproduction d'une illustration originale appartenant à l'association "Les amis de Gédéon")

Benjamin Rabier

l'Illustration… Il y fait souvent preuve d'un humour moqueur mais tendre aussi bien dans les légendes que dans les dessins. Mais il a aussi été un imagier apprécié, collaborant aux collections des images d'Epinal, réalisant des "bons points" pour le ministère de l'Education, présentant aux enfants des scènes animalières drôles et fantaisistes. Il a aimé aussi raconter des histoires, faisant preuve alors d'une grande imagination, inventant des personnages étonnants comme ce jeune homme accompagné d'un chien et dénommé… Tintin, ou ce canard sportif, bricoleur, aventurier, ce "justicier de la basse-cour" appelé Gédéon. Histoires d'animaux le plus souvent, animaux qui s'amusent et nous amusent… tout en soulignant les travers et les faiblesses des humains. Benjamin Rabier est bien un précurseur de la bande dessinée. Il inspirera Hergé qui admirait son style : *"Les dessins de Rabier étaient très simples. Très simples, mais robustes, joyeux et d'une lisibilité parfaite."*

Benjamin Rabier a beaucoup travaillé pour la "réclame". Ici, dans "l'Illustration" pour le bouillon Maggi (1908). (Reproduction d'une illustration originale appartenant à l'association "Les amis de Gédéon")

Inventeur d'histoires, Benjamin Rabier a su aussi à merveille illustrer celles des autres. Ses "Fables de La Fontaine" restent un modèle du genre. Tout comme les "Histoires naturelles" de Jules Renard ou "Le Roman de Renard". S'il a été un dessinateur prolifique, il a été aussi un peintre réalisant d'excellentes aquarelles qu'il exposa à plusieurs reprises dans des Salons à Paris mais aussi au Salon yonnais.

Il a encore beaucoup travaillé pour la "réclame", réalisant de nombreux dessins publicitaires sur les supports les plus divers (cartes postales, affiches, buvards, menus, plaques émaillées, protège-cahiers…). Enfin, et c'est là son coté le plus novateur, il a voulu animer ses images et il a réalisé quelques courts dessins animés diffusés par Pathé en 1932. Il faisait partie des pionniers dans ce domaine.

Une œuvre riche, variée, d'une réelle créativité, qui porte sur le monde des hommes un regard sans concession mais tempéré en permanence par un sourire indulgent, une œuvre qui mérite certainement d'être mieux connue. La nouvelle médiathèque Benjamin Rabier y contribuera certainement.

Les animaux qui s'amusent et nous amusent... en soulignant les faiblesses des humains, un thème cher à Benjamin Rabier.

Découvrir Benjamin Rabier

Réédition de ses albums chez l'éditeur Hoëbeke ;

Un livre : "Benjamin Rabier, l'homme qui fait rire les animaux" de François Robichon. Editions Hoëbeke ;

Un film vidéo : "L'arche de Benjamin Rabier", de Philippe Gruel et Franck Guérin ;

Une association : "Les amis de Gédéon" 138, cité des Forges, bât A. Tél.02 51 37 83 59.